

Стереотипы сознания: искусство и литература

Отец Товма (Ваган) Андреасян

Араратская Епархия Армянской Апостольской Церкви (Армения, Ереван)

Stereotypes of Mind: Art and Literature Priest Tovma (Vahan) Andreasyan

The priest of Armenian Church gives his rather scientific and artistic point concerning stereotypes of mind, mainly in the spheres of art and literature. Every artist or writer bears on himself the mark of objective reality and consciousness of his time, while having his own worldview, his peculiar form of expression. Giving very straight and graceful examples to confirm his theory and views, he takes the reader through an interesting and fascinating world of art.

А как формируются стереотипы сознания в искусстве и литературе?

Естественно каждый художник или писатель несет на себе печать бытия и сознания своего времени, одновременно имея свое собственное мировосприятие, свойственные ему формы выражения. Не надо быть большим знатоком истории искусства и литературы, чтобы понять, что ценности в «Прометее» Эсхилла, «Царе Эдипе» Софокла или в «Облаках» Аристофана те же, что и в произведениях драматургов середины двадцатого века – в пьесах Эжена Ионеско «Носорог» и Сэмюэля Бекета «В ожидании Годо»: место личности в обществе, смысл жизни, моральные проблемы и столкновения сознания личности с сознанием общества или сбродом, вечно не устаревающие моральные, социальные, духовные, эстетические и другие проблемы. Многие шедевры драматургии дохристианского периода актуальны и сегодня, которые ставятся в театрах мира. Древнюю египетскую или китайскую и индийскую лирику мы читаем и переживаем в той же степени, в какой и стихотворения двадцатого века. Сохранившиеся и дошедшие до нас древнейшие образцы музыки волнуют нас в той же степени, в какой произведения Арама Хачатуряна или Клода Дебюсси.

Шаракан (армянское церковное песнопение) Месропа Маштоца «Море бытия» проникает до глубины души и потрясает своим могучим зарядом¹.

*Бурными волнами сотрясает меня
вихрь моего беззакония, —
Царь-миротворец, помоги мне!
И несут меня волны по пучинам моря греховного,
—
Добрый кормчий, спаси меня!*

Хвалебная песнь «Свет лучезарный», которая звучит в церквях во время субботних вечерних богослужений, имеет греческое происхождение, перешла в нашу церковь и исполняется с 4-5-го веков. Мне неизвестно, сохранила ли греческая церковь эту мелодию или нет? Армянская Церковь имеет мощную приверженность к традиции и сквозь века сохранила как свои, так и чужие пергаменты и песни. Песнь «Свет лучезарный» звучит с тем же пронизыванием, с каким она вероятно исполнялась в древние века.

И теперь на нас производят сильное воздействие фаюмские или армянские фрески в Ованаванке и Кобайри. Правдивое искусство не умирает, значит, не умирает тот же стереотип сознания, он обновляется.

Существует сознательная граница восприятия мира, в которой художник или писатель проявляет свои творческие возможности. Выход из этих границ является отклонением от допустимого сознательного стереотипа. Человеческое сознание способно воспринять определенную систему признаков и символов.

¹ Шаракан. Переводы Сурена Золяна. Из армянской поэзии V-XV вв. (Сборник). — Ереван: Хорурдаин грох, 1990.

Возьмем, к примеру, известное четверостишие Ованеса Туманяна²:

*Пускаться в бегство? Тщетный труд, —
Я связан тысячами пут:
Со всеми вместе я живу,
За всех душой страдаю тут.*

Гениальные простотой или гениально простые строки, которые понятны и заражают всех.

Более сложным и создающим настроение своим образом является стихотворение японского поэта 17-го века Мацуо Басё³:

*На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер...*

Дальневосточная лирика предпочитает малыми словами выражать многое. Это, конечно, исходит из идеологии дзен-буддизма, которая утверждает, что ощущения человека более верны, чем выраженная речь. «Высказанная мысль – это ложь», – говорит эта идеология. При этом, лирика и живопись пытаются изобразить или описать не внутреннее состояние творческой личности, а представить тот миг, ту среду, в котором возникло определенное ощущение. Басё не говорит так, как сказал бы западный или ближневосточный поэт:

*На голой ветке ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.
Грустные мысли плывут чередой⁴.*

Верный мышлению своей культуры, Басё заставляет, чтобы благодаря его произведению читатель приобрел собственное ощущение и оказался бы в той же среде. Это может быть печалью, может быть отчаянием, может даже быть радостное состояние. Кто знает? Однако ясно одно: есть стереотип сознания, и читатель воспринимает это, проникается ощущением. Данное поэтическое трехстишие, которое называется хокку, состоит из тезиса и антитезиса. Последнее предложение является антитезисом, который должен дать неожиданное решение предыдущему выражению и ошеломить читателя. По преданию Басё написал только первое

предложение (2 строки), и не является автором антитезиса. Может быть в этот момент он не нашел его? Утверждается, что антитезис был написан его учеником. Например, вместо “Осеннего вечера” я бы написал “Зимний вечер”. Представьте себе голое дерево, и на ветке – черного ворона, а вокург – покрытые снегом поле или горы. Мысль о зиме невольно наводит на образ снега. Для меня более предпочтительно покрытое снегом поле. Оно подчеркивает пустоту, одиночество, уныние. По мне, слово “Осень” ничего не прибавляет к сказанному, что противоречило бы искусству хокку. Тем не менее, это вопрос вкуса. Очень возможно, что осень в той местности в Японии, где был написан хокку, вызывает интересные ощущения и в совершенстве дополняет антитезис. Во всех случаях, хокку Басё в сознании рождает ощущение, сознательный рефлекс, который присущ многим. Значит это стереотип, и, несмотря на свой скрытый или символический внутренний мир, он вполне воспринимаем.

Более скрытым и внешне кажущимся эклектичным является стихотворение Федерико Гарсиа Лорки «Алмаз»⁵.

*Острая звезда-алмаз,
глубину небес пронзая,
вылетела птицей света
из неволи мирозданья.
Из огромного гнезда,
где она томила пленной,
устремляется, не зная,
что прикована к вселенной.*

*Охотники неземные
охотятся на планеты -
на лебедей серебристых
в водах молчанья и света.*

*Вслух малыши-топольки
читают букварь, а ветхий
тополь-учитель качает
в лад им иссохшею веткой.
Теперь на горе далекой,
наверно, играют в кости
покойники: им так скучно
весь век лежать на погосте!*

*Лягушка, пой свою песню!
Сверчок, вылезай из щели!
Пусть в тишине зазвучат*

² Ованес Туманян «Сборник произведений», Издательство «Луис», Ереван, 1986 год (перевод – О. Румер).

³ Перевод Т. И. Бреславец (Т. И. Бреславец, Поэзия Мацуо Басё. М.: Наука, 1981).

⁴ Перевод Т. И. Бреславец (Т. И. Бреславец, Поэзия Мацуо Басё. М.: Наука, 1981).

⁵ Федерико Гарсиа Лорка, Книга стихов, 1921 (*Перевод В. Парнаха*).

тонкие ваши свирели!

*Я возвращаюсь домой.
Во мне трепещут со стоном
голубки – мои тревоги.
А на краю небосклона
спускается день-бадя
в колодезь ночей бездонный!*

Кажется, стихотворение ни о чем не говорит, оно является не системным описанием всего того, что видит глаз в данный момент и что приходит в голову поэта. Однако это так только на первый взгляд. В своем внешне не системном мышлении, стихотворение имеет внутреннюю системность, некую тайну (вспомним хотя бы данный Лоркой известный совет другим поэтам – «Настоящее стихотворение должно быть невидимым»). Носящая очевидное влияние китайской лирики в данный момент дня и природы Лорка избегает от наслоения собственного мира ощущений. У каждого читателя возникает свое индивидуальное ощущение. Есть масса читателей, для которых стихотворение вполне воспринимается, следовательно, является стереотипом.

Рассмотрим другое стихотворение Федерико Гарсиа Лорки:

*Апельсин и лимон*⁶.

*Ай, разбилась любовь
со звоном.*

Лимон, апельсины.

*Ай, у девчонки,
у девчонки красивой.*

Лимоны.

*(А солнце играло
с травой зеленой.)*

Апельсины.

*(Играло с волною
синей.)*

Сразу же впечатляют желтое и оранжевое – лимоны и апельсины. Автор навязывает свой сознательный рефлекс: апельсины и лимоны

являются связанными с разбитой любовью понятия. Где-либо увидев лимон и апельсин, возможно, мы подумаем о разбитой любви, поскольку Лорка внес в наше сознание этот стереотип.

Я помню смерть матери. Было начало декабря. Ночь. Мне снился снег, с большими снежинками, которые падали на улицу. Позвонили в дверь. Я проснулся и открыл ее. Это был мой брат. Со слезами на глазах он сообщил о смерти матери. Мама была молодой. Когда мы с братом шли по улице к дому родителей, падал снег. Полночь. Был первый снег, и я, ошарашенный от нелепого события, глядел на большие снежинки и не мог понять – они падают из моего сна или были в реальности? С этого дня снег для меня – это и весть, и символ смерти. Если бы я написал стихотворение о снеге, как о вестнике смерти моей матери, то символ стал бы стереотипом сознания, поскольку у некоторых возникло бы то же самое представление.

Есть понятия (представления), которые могут стать всеобщим стереотипом сознания. Причиной этому может быть, например, некое событие, случай. В качестве примера приведем стихотворение английского поэта-романтика Уильяма Колриджа о чайке (один моряк убивает чайку, после чего его преследуют беды, несчастья. С тех пор убийство чайки считается причиной несчастий, грехом).

Таким образом, в искусстве и литературе стереотипы в сознании формируют бытие и сознание (в том числе и суеверие, ярким примером которому является стихотворение Колриджа), мировосприятие и художественный вкус творца. Одним из важных обстоятельств формирования и жизнеспособности стереотипов сознания является Божье руководство. Это Он открывает сердца людей, Он определяет время на жизнь произведения художника, дает идею создателю (данное явление мы – поэты и художники, называем музой, вдохновением, что, по сути, является одним и тем же).

Стереотипы сознания литературы и искусства, а в целом и культуры, проявляются в двух направлениях – культура масс и серьезная, живущая на века культура.

Культура масс отображает мировоззрение, художественный вкус, предпочтения большинства общества. Максим Горький так определил культуру: «Культура – это диктатура сознания над инстинктами». В условиях социалистического общества культура подавляла склонности низших слоев общества (рабис, некоторый городской и сельский фольклор, песни преступ-

⁶ Федерико Гарсиа Лорка, Книга стихов, 1921 (*Перевод В. Парнаха*).

ного мира). Она подавляла также свободу художника. Культура имела специальную, партийную направленность, а диктатура социалистического сознания давила над инстинктами, мыслью и душой. Культура масс того времени являлась принужденной культурой системы, а ее носителем и апологетом было мещанство – как людской вид, составляющий большинство населения. Мещанство, которое боролось за свое самосохранение, за свое «я», было вооружено стереотипами сознания социалистической системы и всячески защищало их. Помимо ложных и вымышленных идей, стереотипы сознания того времени имели также положительные признаки (критика себялюбия, гуманизм, борьба за всеобщее благо). Не имея духовную основу, питающую красивые идеи, тем не менее литература и искусство масс того времени рождали произведения, которые близки человеку в любом обществе и создавали стереотипы сознания или соответствовали действующим стереотипам. Даже такие идеологически направленные произведения, как произведения Наира Заряна, Михаила Шолохова, Максима Горького, стихи и поэмы Чаренца, Есенина, Маяковского, Твардовского, фильмы Эйзенштейна, Довженко, Пырьева, скульптуры Мухиной, Меркулова и произведения других авторов социалистического реализма до сих пор не потеряли своей ценности. Затрудняюсь давать какую-то перспективу долговечности произведениям того периода – это покажет время. Они могут оказаться настолько ценными, насколько в настоящее время значимы произведения великих авторов классицизма – Буало, Расина, Корнеля (кстати, времена абсолютизма и социализма во многом схожи в отношении подавления личного общим государственным сознанием, с точки зрения насилия духовности идеей).

Вместе с тем, серьезное и живущее долгие века искусство свободно в своем мышлении. Оно всегда сталкивалось с препятствиями: и в рабовладельческом Риме, и на христианском Западе, и в бюргерской Германии (19-ый век), и в Советском государстве, и сейчас – на корыстолюбивом Западе и во внимательно следящих за ним бывших советских республиках. Советским государством подвергались гонению свободные художники, деятели культуры и науки, многие были приговорены к смерти (писатели Булгаков, Бакунц, Ильф, Петров, Шварц, Солженицын, поэты Есенин, Мандельштам, Пастернак, Чаренц, Ахматова, Цветаева, режиссеры Мейерхольд, Тарковский, Параджанов, музыкант Ростропович и другие).

После распада Советского государства, культуру можно определить следующим образом: «Культура является диктатурой инстинктов над сознанием». «Свободный» Запад бурной рекой ринулся в пространство бывшего Советского государства, заразил сознание масс и поменял стереотипы. Идею заменила материя, на место укорененных в сознании вымышленных заповедей пришли стремления к власти, деньгам и развлечениям, инстинкты, пороки, желания выплеснули из глубоких недр и потребовали свои права. Культура масс стала выразителем инстинктов, пороков, рынка, потребительского мира. И вновь своими возможностями и изворотливостью блеснуло мещанство. Оно опять стало носителем и поборником культуры масс.

Во многих местах те же лица поменяли свой цвет и начали пропагандировать обратное от своего прежнего мировоззрения, вкуса.

В одной из песен группы «Машина времени» известного рок музыканта и поэта Андрея Макаревича есть такие строки: «У свободы недетское, злое лицо». Написанная в 90-ые годы прошлого века этот стих-песня правдиво отображает разворот стереотипов сознания на 180 градусов: развал Советского государства не дало того духовного удовлетворения, которого ждали люди; открылись тюремные двери, а жаждущие свободы люди пошли не к выходу, а вошли в соседнюю камеру, каковым являются материя и корыстолюбие. А выход снова закрылся. Перед истинной литературой и искусством встали новые препятствия: теперь уже нужно было бороться с корыстолюбием, наслаждением, рекламой товаров, безразличием, бездуховностью, падением нравов, затаптывающим внутренний мир человека гулом и другими новыми явлениями.

Сейчас пока трудно составить правильное представление об искусстве и литературе на территории Советского государства конца века и нового века. Но можно говорить о новых стереотипах сознания, которые возникли в новых экономических и социальных условиях. Новыми стереотипами сознания являются частичное пробуждение веры, возвращение осознания вины, критики всего советского и другие стереотипы. Все пока находится в брожении и в кризисе.

Однако кризис давно присутствует также в культуре Запада. Литературу и искусство Запада двадцатого века (также, как и во многих других веках) можно подразделять на три части:

а) искусство (культура) масс,

б) прогрессивное, серьезное искусство и литература,

в) сложное, закрытое искусство и литература.

В двадцатом веке часть художников и писателей Запада (можно сказать, лучшая часть) проникла в закрытый, герметичный мир, приблизилась к границе сознательного восприятия, за чертой которой нарушается система символов, знаков, рефлексов, то есть исчезает стереотип сознания.

Последние строки поэмы «Полые люди» одного из величайших поэтов двадцатого века Томаса Стернза Элиота, достигшего грани сознательного восприятия, гласят⁷:

Мы пляшем перед кактусом

Кактусом кактусом

Мы пляшем перед кактусом

В пять часов утра.

Между идеей

И повседневностью

Между помыслом

И поступком

Падает Тень

Ибо Твое есть Царство.

Между зачатием

И рождением

Между движением

И ответом

Падает Тень

Жизнь очень длинна.

Между влечением

И содроганием

Между возможностью

И реальностью

Между сущностью

И проявлением

Падает Тень

Ибо Твое есть Царство.

Ибо Твое

Жизнь очень

Ибо Твое есть

Вот как кончится мир

Вот как кончится мир

Вот как кончится мир

Не взрыв но всхлип.

У некоторых переводчиков вместо «всхлипа» звучит «крик» или «визг». Во всех случаях, все эти слова создают аналогичную неожиданную, внушительную, страшную, а где-то и сатирическую атмосферу: мир рушится не из-за войн, а это мы теряем свой человеческий облик, душу, опустошаемся. *Мы пляшем перед кактусом* на заре. Кактусы предполагают пустыню, что, конечно-же, пустыня души. Мы не видим наш крах, мы кричим или всхлипываем (повседневность современного шоу-информационного мира). В реальности мы мертвы, мир идет к краху, поскольку мертва душа, которую нам даровал Бог. Психически больной от своего состояния не имеет те же ужасающие переживания, что имеем мы, глядя на него. Лежащий рядом с мусорным баком «счастливый» пьяница не чувствует своего бедственного положения. Если попытаться помочь ему – может и выругаться. Вот такие и тому подобные ощущения возникают при чтении поэм Томаса Стернза Элиота «Полые люди» или «Бесплодная земля». Поэмы понятны и заражают своим мрачным, отрезвляющим и предупреждающим миром.

У современного немецкого поэта Йоханнеса Бобровски, австрийца Пауля Целана и англичанина Джона Леннона (возможно, они уже не современники, поскольку Бобровски умер в 1969 г., Целан в 1970 г., а Леннона убили в 1980 г.) присутствует сложный, требующий особого восприятия мир. Достаточно изучить стих-песню Джона Леннона «Я – морж», чтобы увидеть какими сложными нонсенсами и словами разговорной речи переполнена она. В стихотворении есть такие картины: поднимающийся на Эйфелевую башню лосось, сдохшая собака, из глаз которой течет сироп, упавший на улице Эдгар Аллан По, которого ногами пинают прохожие, теория Элвина Тоффлера, информации из газет, события дня, бытовые разговоры, отрывок из монолога короля Лира («Король Лир» Шекспир).

Вот повторяющиеся слова в этой песне:

Я – морж,

Я – морж,

Я плачу.

Это стихотворение (песня) кажется бессмыслицей, как в свое время охарактеризовала советская пресса. Но, на самом ли деле это так? Эдгар Аллан По является ярчайшим представителем американского романтизма девятнадцатого века, крупным поэтом и писателем, которого в свое время много раз «забрасывали

⁷ Элиот Т. С. Полые люди. СПб.: ООО «Издательский Дом «Кристалл», 2000. (Б-ка мировой лит. Малая серия). Перевод А. Сергеева.

камнями». В данном случае, По является носителем той культуры и тех моральных ценностей, по которым бьет западная цивилизация. Элвин Тоффлер был известным американским социологом шестидесятых годов 20-го века. Известна его идея «шока будущего». Тоффлер считал, что сознание современной цивилизации не может идти в ногу с достижениями науки и техники. Наука и техника быстрыми шагами продвигаются вперед, вчерашние открытия – сегодня уже старье, а сознание и психология человека растут медленно. Человеку нелегко менять среду, и он с трудом отказывается от обычаев, представлений и нравов. Он стремится к стабильности, тогда как достижения требуют текучести и потери. Возникает противоречие, шок между нашим сознанием и бытием.

Героем сказки Льюиса Кэррола «Алиса в стране чудес» является морж. Однако в отличие от хитрого, пускающего крокодила слезы моржа Кэррола, морж Леннона подчеркивает бессмысленность, бездуховность современного мира. Представьте себе моржа на улицах Нью-Йорка или даже у нас, в Ереване. Он плачет, потерявшись в толпе, а вокруг шум, музыка, сумасшедший дом. Мы каждый день становимся свидетелями подобных образов.

Несколько лет назад в Ереване, на улице Абовяна, я увидел такую картину: женщина и мужчина, обнявшись горько плакали, а рядом проходили равнодушные люди – веселая пара, деловые мужчины, из какого-то магазина справа звучала веселая песня (рабис), неслись машины. Я долго наблюдал за скорбящей парой, которая отсутствовала из общей картины (а может окружение отсутствовало из их скорбной реальности?). Чистый сюрреализм – с экспрессионистским уклоном. Можно определить также как сюрреалистический экспрессионизм. Художник-экспрессионист Отто Дикс написал бы впечатляющее полотно с этой картины, а Эмир Кустурица снял бы фильм.

Какое впечатление получаешь от чтения стихотворения Леннона или прослушивания песни (квартет «Битлз», диск 1967 года «Тантвенное магическое путешествие»). Впечатление такое: с утра до вечера твою душу душит всё – новости, шум, встречи, шоу, развлечения. Жизнь состоит из шумных, нелепых мгновений и событий (со своими интересами, весельем, смыслами). Иррационалистические образы, мысли, рекламы неиссякаемы. Современный мир занят деформированием человеческой души, убивает ее. Кстати, стих Леннона «Я – морж» в качестве песни звучит более внушительно. И это естест-

венно, поскольку, как говорит великий композитор Рихард Вагнер или философы Шопенгауэр и Шеллинг, музыка наиболее совершенная из искусств. Стихотворение является опосредованным выражением эмоций (слово), а музыка исходит непосредственно из души.

Проведем параллели со стихотворением «Зона» известного французского поэта начала 20-го века Гийома Аполлинера. Присутствует определенная схожесть мышления. Каждая мысль или мысленный образ может прерваться, наслоиться на другую. Каждое представление является антитезисом другому. Чередуются образы настоящего и прошлого, обрывки воспоминаний... Стихотворение похоже на бред. Нарушено смысловое мышление. В конце стихотворения Аполлинер говорит об алкогольном увлечении. Неспроста произведение является первым стихотворением в сборнике стихов «Алкоголи». Стихотворение имеет неожиданный завершающий антитезис (очевидное влияние японской лирики на европейскую того времени)⁸:

Солнцу перерезали горло

Финиш данного стиха Аполлинера действительно неожиданный и похож на помутнение сознания алкоголика, рассказывающего о своей жизни. В свое время это стихотворение Аполлинера приняли в штывы, однако чуть позже, после Первой мировой войны (а после Второй мировой – тем более), стихотворение стало жизнью, а такое сумбурное течение мыслей и представлений бывает у многих. В этом отношении стихотворение «Зона» является пророческим (вообще Аполлинеру был свойственен дар пророчества).

Если хаотическая характеристика этого мира в стихотворении «Зона» была чуждой для своего времени, и не было стереотипа сознания, то представленный Ленноном хаос уже не удивляет. При этом, у Аполлинера отсутствует гротеск и присутствуют всего лишь несколько сюрреалистических образов, а стихотворение Леннона полностью состоит из гротеска – жестокий ребус гротеска. Стихотворение Леннона состоит из нарушений языкового мышления, тогда как у Аполлинера отсутствуют синтаксические нарушения лингвистического мышления, и есть лишь течение независимых друг от друга предложений, взаимопроникновение прошлого и

⁸ Гийом Аполлинер. Алкоголи (1913), Перевод Н. Стрижевской

настоящего (характерное явление для литературы 20-го века), ряд на первый взгляд несвязанных между собой представлений⁹:

*Тебе в обрюзгшем мире стало душно
Пастушка Эйфелева баиня о послушай
стада
мостов мычат послушно*

Далее – слово о христианстве, обращение к папе Пийу 10-му, описание утренней улицы, слово о Христе и его восхваление, о злых духах, которые из бездны злословят о нем, о первом аэроплане, о птицах, которые с разных концов прилетают для знакомства с ним, одиноко шагающий в парижской толпе герой, о катании на лодке с друзьями в Средиземном море, отрывки из жизни в Праге, Марселе, Кобленце, Риме, Амстердаме, Париже, описание эмигрантов, которые связали свою надежду с Богом, об одной подружке, чей отец полицейский в Нью-Джерси, о дороге домой в пьяном виде, о кумирах и вот две последние строки:

Прощай Прощайте

Солнцу перерезали горло

Стихотворение Аполлинера поднял большой скандал, а Леннона – приняли с овациями. Почему? Потому что уже существовал стереотип сознания, и разбросанное мышление, наличие хаотических представлений в повседневной жизни человека были нормой (к сожалению) – одним из признаков гибнущей цивилизации (о гибели цивилизации мы еще поговорим).

Поскольку современный мир стремится нарушить допустимые моральные и духовные стереотипы, то литература и искусство также имеют подобные устремления: накопление нон-сенсов, чрезмерное уплотнение мысли и слова, самозаключение, игра разума наподобие шахматных ходов в лирике и прозе; присутствие стилей всех веков в изобразительном искусстве; с другой стороны, начиная с 20-го века, наличие абстрактности, отсутствие глубокого смысла и содержания, снижение ценностей до бытового и потребительского уровня.

Для изучения эволюции литературы и искусства до наших дней, достаточно исследовать, например, эволюцию футуризма в лирике – от Унгаретти и Каммингса (начало 20-го века) до наших дней. Футуристы 20-го века делали

попытки в сфере языка, пытались расширить диапазон языкового мышления, внести ритмы современной музыки в лирику.

Вот стихотворение русского поэта-футуриста начала 20-го века Велимира Хлебникова¹⁰:

*Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй — пелся облик,
Гзи-гзи-гзээо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.*

Можно принять или отвергнуть подобную лирику, но невозможно не признать, что стихотворение воспринимается, оно стереотипно, это сатирическое, критическое отношение поэта к цивилизации, искусству, моральным ценностям, и оно сделано искусно, с помощью лишь нескольких строк. А футуристические междометия подчеркивают сатиру, придают мелодичность.

Такую же мелодичность придают следующие строки¹¹:

*Били копыта.
Пели будто:
— Гриб.
Грабь.
Гроб.
Груб.*

Это начало стихотворения Владимира Маяковского «Хорошее отношение к лошадям».

Вообще, футуризм был склонен также к фильму дать течение, движение стихотворению. Мы знаем, что лирика только выиграла от этих экспериментов. Значительная часть стихотворений Егише Чаренца и Паруйра Севака являются яркими тому свидетельствами.

С начала 20-го века до наших дней и футуризм, и другие течения пережили период развития и падения. Приведу пример футуристического текста:

*Джо-джо-джо-го-го...
Дайте моргнуть.
Джо-джо-джо-го-го...
Дайте моргнуть.
Степ-степ-степ..*

¹⁰ Велимир Хлебников, Творения, М., 1986

¹¹ В. В. Маяковский. Полное собрание сочинений. В 13-ти тт. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1956.

⁹ Там же,

Я мигаю.

Это текст из песни английской панк-рок группы “Sweet”. Многие тексты панк-рок музыки начала 70-ых годов – это всего лишь неудачные повторения футуристических попыток начала века. Нет ничего нового.

В других направлениях лирики картина аналогична. Например:

*Выброси часы во дворе завода
Люби меня люби
В пачке Мальборо
Бананы на столбе
Семь часов*

и подобное продолжение. Это можно определить как абстракционизм. Восприятие отсутствует. Некоторые теоретики абстракционизма предлагают критерием восприятия считать общее впечатление, а не построчное, и предлагают также не искать смысла в отдельных словах и тексте. Однако, это слабое обоснование, и я сомневаюсь, что подобное произведение переживет суд времени.

В настоящее время литература и искусство во всем мире переживают кризис. Пустоту. Нечего сказать, или оно ничтожно. Пользующиеся спросом литература и фильмы – это детективы, ужас, порно или вызывающие дешевый смех продукции – результат эволюции потребительской, отказывающейся от ценностей, нарушающей допустимые стереотипы сознания цивилизации. Может, некоторые не согласятся со мной, мол, я поспешен в своих заключениях, и настоящая литература пока еще не видна на арене, как говорила одна известная личность: «Порядочные писатели сейчас в кустах, а не на дороге». Может быть, они и правы. Впрочем, вспомню случай.

В 2001 году в Ереване, во время семинара организации «Армянский автор» выступила прибывшая из Германии женщина, деятель культуры, специалист по защите авторских прав. Она долго говорила о работе по защите авторского права художников и писателей в Европе. На мой вопрос, – после Йоханнеса Бобровски и Пауля Целана, в настоящее время есть ли в Европе другие германоязычные талантливые поэты? – она ответила – «Да». Я попросил назвать пару имен. Немка задумалась и со смехом сказала, что не помнит. Значит – не было, иначе она вспомнила бы. Затрудняюсь вспомнить хотя бы одного современного американского, английского или французского поэта или писателя, чьи произ-

ведения представляют ценность. Может они и есть – один или двое.

Следствие абстрактизации и замкнутости лирики – это тупик. Если поэт замыкается в системе своих знаков, символов и ощущений, он становится непонятым, он переходит границу стереотипа сознания. Разница этого поэта от душевнобольного в том, что вне лирики поэт пользуется знаками и символами реального мира, от других, очевидно, не отличается своим мышлением, тогда как сознание душевнобольного полностью состоит из только ему понятных символов и представлений.

Вот одно из замкнутых стихотворений из книги французского поэта 1970-х годов Мишеля Деги¹²:

*Серое, голубое - небу позволено мало цветов,
данных земле, но и их вариациям есть предел.
Только что мимо меня прошли
среднестатистические утки.
Тишина в каштаньетах яблонь
Осень охлаживает тело
и размывает опять по бахроме тропинок.
С порога поле - в рамке
рыжеющих кустарников и сопротивляющейся
жимолости.
Темнеет, и стволы начинают сливаться.*

В своей замкнутости другой французский поэт Бернар Варгафтиг пишет¹³:

*В каждое слово
цепляюсь зубами.
Дробится воздух
и звуки дробятся.
Имя моё –
между всех именами,
В шуме войны
имена не рождаются.*

*Я замечаю порою
в движеньях
Собственных
след от чьего-нибудь жеста.
Это – исконных миров
продолженье,
Это – и память,
и форма протеста.*

¹² Мишель Деги: Стихотворения I-III (на русском и французском языках), Издательство ОГИ, 2005, - 160 с. (перевод М. Яснова).

¹³ Перевод С. Хатина

Между этими двумя стихотворениями есть общность: зрелость, размышления вокруг скрытого за словами смысла, тайна слов и слова, стремление к их пониманию. Внимание к слову и звуку, которое порой может превратиться в поклонение слову, склонность к его анализу присущи многим французским писателям и поэтам 60-70-ых годов (структурализм, «новый роман» или «антироман»). Вместо отображения социальных, моральных и духовных проблем, литература замкнулась в рассмотрении слова, в выжимании новых смыслов и ощущений из слова, в выкапывании его тайн. Может ли такая лирика создать в определенной степени воспринимаемый стереотип сознания? Ее восприятие разумно, похоже на тренировку ума. Такие попытки делались еще в начале 20-го века, и не напрасно, что сборник французских поэтов 1970-х годов начинается стихотворениями пожилого поэта Пьера Делла Фая (род. в 1906 г.), мышление которого по проблематике и стихотворной форме близко к мышлению современников.

Тем не менее, многие из французских поэтов-авангардистов начала 20-го века оставили глубокий след и проникли в стереотипы сознания не своей формой или стилем, а, в первую очередь, моральными, духовными, эстетическими, социальными проблемами (Аполлинер, Арагон, Элюар, Сен-Жон Перс, Шар и другие). Анализ слова, ток сознания, анализ духовных полей (окультизм лирика), звуки завода, улицы, леса, крана, холодильника не могут стать лирикой, пока они не несут в себе эстетическую, духовную, моральную проблему и суть.

В своем известном стихотворении Александр Блок описывает улицу не просто так (Ночь. Улица. Фонарь. Аптека.), а для того, чтобы подчеркнуть универсальность времен – их бездуховность, безысходность. Описание этого небольшого участка города всего лишь акцентирует духовное состояние, и поэт передает настроение этой картине¹⁴:

*Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века -
Все будет так. Исхода нет.*

Можно быть более замкнутым, более герметичным, как, к примеру, Эудженио Монтале или Пауль Целан, но хотя бы 5 процентов читателей должны что-то воспринять, стихотворение

должно жить в них, как скажем следующие строки Пауля Целана¹⁵:

*Мы расцветаем как розы
никому
розы никому,*

или как эти строки:

*Мы либо здесь, либо нас нет, либо мы здесь.
("Порт")*

Если стихотворение воспринимается как тренировка ума и мысли, если читатель будет изучать его как ребус, то оно не станет стереотипом сознания, и оно приговорено к забвению. Лирика 20-го века периодически приближается к границе понимания, переходит ее, очутившись перед тупиком. Это явление похоже на прилив и отлив. Все новые поэты, проходившие этот путь, вторят прежним модернистам, не привносят ощутимую новость. Да и невозможно внести, поскольку цивилизация стоит перед большим духовным и моральным кризисом. Материя съедает все. Все делается для материи. Цивилизация имеет Материю «святую троицу», «бога», которому верит и кого почитает. Это – Деньги, Развлечения и Власть. Нет больше христианства. Ныне христианство всего лишь ширма для ее прикрытия.

* *
*

Но не всегда абстрактность может выйти за пределы понимания искусства, когда нарушен стереотип сознания. Нам известны произведения, сочинения, стихотворения, которые имеют систему сложных символов. Достаточно вспомнить из Библии «Песнь песней» или «Откровение Иоанна». Я позволяю себе эти два произведения причислить к искусству, поскольку, по моему убеждению, литература, написанная духовным, божественным откровением также может быть художественной. Такими же произведениями являются также стихи Григора Нарекаци.

Итак, «Песнь песней» и «Откровение Иоанна» богаты сложной системой абстрактных образов и символов. Например, в «Откровении Иоанна» отсутствует время, отсутствует обычный смысл знаков и символов, тот смысл, кото-

¹⁴ Александр Блок, Ночь, улица, фонарь, аптека... Стихотворения, Изд-во "Азбука", 2012, - 240 с.

¹⁵ П.Целан, Роза Никому, Иностранная литература, 2005, н.4, (перевод. О. Седаковой).

рый имеют знаки и символы в нашей реальности, и логика не в состоянии понять, а движимые логикой изначально приговорены провалу. Читатель опешил от системы знаков и символов (открытые небесные врата, ангелы, которые дуют в трубы, престол в небе, священники, двадцать четыре йерея вокруг стула, стеклянное море, четыре животных, красный зверь, женщина, тело которой покрыто ругательскими надписями, дракон, изо рта которого проливается потоп, 666, Белый всадник и др.). «Откровение Иоанна» считается наиболее сложной и скрытной книгой всех времен. Имеются множество комментариев, различные отмеченные и предполагаемые эсхатологические строки, часть которых предугаданы известными отцами Церкви, но все происходило не так, как люди себе представляют Божий суд и конец времен, и человеческий разум оказывался в удивлении и ошеломлении. Ясно одно – в отличие от абстрактных произведений некоторых поэтов и писателей 20-го века, при чтении которых напрягаешь мысли, чтобы хоть что-то понять, «Откровение Иоанна» читается на одном дыхании, а полученное впечатление и воздействие – неопишимо. В душе и сознании человека происходит революция. Знаки и символы, строгие предупреждения Бога, трагические истории так вонзаются в сознание, как шприц в мышцу или в вену. Вот так действует Божественная мощь. Фактически, мы можем не понимать время и дальнейший ход истории человечества, но мы, очевидно, чувствуем на себе живое могущество Бога, это и является основным критерием данного писания. Отмечу также, что данная абстрактность, как продукт божественного распоряжения и откровения, существует вне зависимости от сознания и стереотипов сознания человека (о существовании и о приоритетности понятий, знаков и идей вне зависимости от нашего мира говорилось много, начиная от греческого философа Платона). Система знаков и символов «Откровения Иоанна» является той чертой, посредством которой духовный мир может представиться сознанию, общаться с ним в более или менее понятной для сознания форме. Примерно десять лет тому назад один из моих друзей детства, окончивший восемь классов (из школы был выгнан за хулиганство, не прочел ни одной книги, не знал кто такой Иисус Христос, какой он нации, что сделал и когда жил), как-то в ужасе и недоумении рассказал свой сон, который, по сути, был видением. Ему снился Иисус Христос в небе – сидящим на троне, потом он превратился в Белого Ягненка, кото-

рого зарезали, но он ожил и почему-то начал судить все нации. Ему снились также ангелы, трубящие в трубы, и от звука этих труб мой друг проснулся в ужасе. Он был очень напуган этим сном, потому что ничего не понял и редко видел сны. Я объяснил ему, что ему практически снилось откровение Иоанна. Он спросил: «Что это?» Я ему объяснил, но мне кажется, что для него мои объяснения были тем же, что для меня описание строения космического корабля и механизм его движения.

Значит, существует система абстрактности, символов, понятий и знаков, которая находится вне пределов нашего сознания, восприятия, и она будет жить всегда, поскольку не мы являемся ее хозяином (по сути, не мы, да и не сам художник, являемся также хозяевами искусства и литературы, жизни и судьбы произведения художника).

Необычным, нестереотипным, полным символическими образами произведением является «Песнь на воскресение Христово» Григора Нарекаци¹⁶:

*Телега идет с Масиса-горы,
На телеге той – высока скамья,
А на той скамье – золотой престол,
А на том столе – пурпура ткань,
А на том тканье – сидит царский сын,
А по праву с ним – шестикрылые,
А по леву с ним – многоокие,
А перед самым ним – отроки-краса,
А в объятых их – то господень крест,
А в руках у них – лира да псалтырь,
Воспевают те, словословят те:
Слава всемогущему Христову воскресению!*

Далее следует описание телеги, ее содержимого, волов. Каждый образ, каждое слово имеет завет, цвета имеют смысл, ничего случайного нет. Неслучайны строение телеги, коренастый возчик, цвет волов, форма рогов и др.

Произведения с образами-символами существуют давно (сказки, эпосы, откровения). Есть нечто общее между подобными произведениями всех времен, будь то «Откровение Иоанна», или какой-нибудь фильм Сергея Параджанова: они имеют смысл и они не теряют своей актуальности (конечно, если система символов является результатом божественного откровения или его предводительства).

¹⁶ Пoesия народов СССР IV—XVIII веков (Сер. Библиотека всемирной литературы), Изд-во “Художественная литература”, М., 1972, - 852 с., (перевод – В. Брюсова).

После прочтения «Песни на воскресение Христово» Григора Нарекаци можно не думать о ней. Но нечто удивительное и живое продолжает жить в сознании, оно укореняется и не забывается долгие годы, оно становится представлением, оно создает благоговейное мнение, что есть мир, который не доступен нашему сознанию, который находится вне пределов стереотипов нашего сознания. Живые, созданные божественным вмешательством заветы не подвластны времени и подчеркивают универсальность времен.

«Песнь Вардавара» Нарекаци мечтал бы написать любой поэт-символист, будь то Стефан Георге, Вячеслав Иванов, или Константин Бальмонт. Если бы мы не знали, что песнь посвящена Вардавара¹⁷ в честь Преображения Христово, мы бы не могли понять объяснение содержания песни. Как и «Песнь на воскресение Христово», эта песнь также похожа на сон – абстрактный, тонкий, красочный и яркий сон¹⁸:

*Алмазную Розу одел
Алый свет покрывалом благим,
А над тем покрывалом благим
Жемчугом нунуфар просиял.
В огромном просторе морском,
Отразилось сверканье цветка,
И зарделся сверканьем цветка,
На ветке пылающий плод...*

Далее идет описание удивительно гармоничного, надземного цветения природы. Для такого описания нужно иметь духовное око, обычный глаз не в состоянии видеть мир таким. Советская цензура для закрытия этого глаза придумала мнение, согласно которому, для

¹⁷ Вардавар (арм. Վարդավար или Վարդափար — в переводе «розы в цвету») По другой версии, слово «Вардавар» состоит из корней «вард (уард)» — «вода» и «вар» — «мыть, поливать», означает «опрыскивать водой», что и составляет смысл праздника, традиционный армянский праздник, отмечаемый летом и считающийся праздником воды. Согласно обычаям праздника, принято всех обливать водой. В ряду армянских традиционных праздников Вардавар — это самый большой летний праздник, один из главных праздников Армянской Церкви и один из самых любимых в народе. Он отмечается на 98-й день после Пасхи. Праздник установлен в честь Преображения Господня, произошедшего на горе Фавор. Согласно Библии, Иисус Христос с тремя апостолами — Петром, Иаковом и Иоанном — поднимался на гору Фавор, где им явились пророки Моисей и Илья. Разговаривая с ними, Христос преобразился, а Его одежды стали белее снега.

¹⁸ Поэзия народов СССР IV—XVIII веков (Сер. Библиотека всемирной литературы), Изд-во «Художественная литература», М., 1972, - 852 с., (перевод – В. Брюсова).

прикрытия описания природы духовным названием, Нарекаци именовал произведение «Песнь Вардавара», и что иначе средневековый клерикализм не позволил бы выход в свет этого произведения. Невольно вспомнилась поэма русского поэта начала 20-го века Александра Блока «Двенадцать», которая считается революционной поэмой. Двенадцать рабочих шагают по потерянному в революционной суматохе городу, где царит совершенный Содом-Гоморра, и где они устанавливают порядок. Поэма имеет неожиданный, ошеломляющий финал – как вхождение в иной мир, как пробуждение ото сна¹⁹:

*В белом венчике из роз —
Впереди — Иисус Христос.*

Советская цензура потребовала, чтобы поэт убрал две последние строки, якобы они не имеют ничего общего с поэмой, с двенадцатью революционными рабочими, которые строят новый мир на руинах разрушенного старого мира. Александр Блок ответил: «Я не могу их убрать, я так услышал». А в своем дневнике он записал: «Сегодня я гений». Советская цензура была вынуждена представить Иисуса Христа как символа новой жизни. Конечно, как символ социалистической системы образ Иисуса Христа был не совсем удобен и несколько отделялся от поэмы – как «неудачный финал». Однако социалистический стереотип сознания или стереотипное мышление имело свой срок – как искусственная идея, и оно было выбрашено из литературы и в целом – из жизни. Что получилось? А получилось так, что всей поэме Блока дыхание, живость и смысл придавали именно две последние строки: двенадцать рабочих – это двенадцать апостолов, впереди которых в венце из белых роз шел Иисус Христос. Период времени поэмы – это не только 1918-й год, но весь 20-й век, Петроградская ночь и адский беспорядок – все те испытания, которые выпали на долю России и всего СССР в течение века, а белый венец Иисуса Христа – это победа Белого Агнца над Белым зверем, судный венец (Откровение Иоанна). Может и Блок не знал, о чем он писал, а знал он лишь то, что не может стереть последние строки, поскольку так он услышал. Часто писатель не может понять им же написанного, композитор не в состоянии оценить свою музыку, а художник – свою картину. Оценку произведению дает время и установ-

¹⁹ А. Блок, Стихотворения и поэмы, Изд-во «Художественная литература», М., 1983.

ливаает порядок в сознании и в стереотипах сознания.

Такой же порядок был установлен также в оценке «Песни Вардавара» Григора Нарекаци. По моему убеждению, Нарекаци представляет ту среду, которая иначе дышит и представляется нашим глазам и душе, когда над Спасителем виден свет славы. Вот что говорит Евангелие от Луки о Преображении Спасителя: «Взяв Петра, Иоанна и Иакова, 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. Петр же и бывшие с ним отягчены были сном; но, пробудившись, увидели славу Его и двух мужей, стоявших с Ним. И когда они отходили от Него, сказал Петр Иисусу: Наставник! хорошо нам здесь быть; сделаем три кущи: одну Тебе, одну Моисею и одну Илию, — не зная, что говорил. Когда же он говорил это, явилось облако и осенило их; и устрашились, когда вошли в облако. И был из облака глас, глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, Его слушайте. Когда был глас сей, остался Иисус один. И они умолчали, и никому не говорили в те дни о том, что видели»²⁰.

Нарекаци описывает ту среду, в которой произошло Преображение Христа. Вся природа переживает ликование, цветы приобретают иную окраску, мир дышит, мир одухотворен. Луч славы Христа падает и на них. В христианской символистике роза имеет особое место. Роза является и символом рая, и космоса, и самого Христа. Заветы песни Нарекаци скрытны. Они прозрачны только лишь для тех, у кого открыт глаз души, и остаются закрытыми, тайными, поскольку для разума и восприятия закрыто любое духовное явление, будь то видение, или откровение. Вот так, с удивительной одухотворенностью Нарекаци описывает мир, оживающий от луча славы Сына Божьего, и мы уже начинаем представлять себе страх апостолов, которые, можно сказать, в тот момент в некоторой мере смогли представить величие той личности, который до селе с ними ел, спал, был похож на человека с необычными свойствами, но человека, а не Бога.

Мы увидели, что невоспринимаемыми символами и абстрактностью могут обладать не только литература и искусство, нарушающие

границы стереотипов сознания, но также литература и искусство, созданные божественным предводительством или откровением, которые также могут выйти за рамки стереотипов сознания. Однако, последние имеют свойство очищения или оздоровления души. Катарсис Аристотеля всегда присутствует в правдивом искусстве (очищающий и оздоравливающий душу, умиротворяющий, позитивно одухотворяющий, наполняющий мыслями и чувствами), а созданные Божьим откровением литература и искусство тем более являются носителями этого. Именно это и является главным критерием и значением правдивого искусства.

²⁰ Евангелие от Луки, 9:28-36.