



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ  
ՇԱհական գործադիր մատուցություն

СТАНИСЛАВ АИДИНЯН

«МАЛЫЙ ЖАНР»  
АГАСИ АЙВАЗЯНА

ЕРЕВАН

ОБЩЕСТВО «ЗНАНИЕ» АРМЯНСКОЙ ССР

СТАНИСЛАВ АЙДИНЯН

В помощь лектору

«МАЛЫЙ ЖАНР»  
АГАСИ АЙВАЗЯНА

ЕРЕВАН

1988

В героях рассказов Агаси Айвазяна, в их доброте, сострадательности, благородной открытости слышится тихим отзвуком продолжение милосердной и светлой ноты, впервые зазвучавшей под пером Сервантеса.

Откровенность Григора, героя «Вывесок Тифлиса»; «мифотворчество» Хачика, героя «Нашей части реки»; вера в чудо-фокусника, героя «Коронного номера»...

Есть в них нечто от Дон-Кихота, «рыцаря Печального Образа», который даже в провалах, в неудачах, в страданий оставался достоин избранной им духовной правды.

Почему трагикомичен Дон-Кихот? Потому что он и в самом исходил из великого. Феномен его в том, что он тем же велик, чем смешон.

Некоторые из героев Айвазяна трагикомичны, почти как Дон-Кихот. Это не мешает им стремиться к духовному **полюсу** познания и примером своим пробуждать гуманное, светлое, лучшее в читателе.

Даже самое высокохудожественное произведение имеет сравнительно меньшее значение, чем его объективная цель—пробуждать духовную высоту в человеке...

Нельзя быть равнодушным к миру и писать такие рассказы, какие пишет Айвазян; сердцеиение его прозы—озабоченность моральной и духовной сторонами жизни.

В интервью, данном «Литературной газете», писатель сказал: «Знаете, в детстве для меня существовали одни лишь восклицательные знаки, затем они, как в мультипликации, неожиданно выгнулись и превратились в вопросы... А с годами все это слилось в один огромный вопросительный знак, и я—лишь точка под ним».

Точка эта под вопросительным знаком—точка **зрения**, центр его мира. «Изогнутая вопросительность» над точкой—художественный поиск, поиск мысли, поиск гармонии.

«Меня часто называют выдумщиком,— признается в том же интервью А. Айвазян,— а я ничего не выдумываю и если, допустим, утверждаю: «он умел летать», значит это факт.

Потому что для меня важно выразить состояние. Когда пишу рассказ или повесть, всегда иду от себя, от своего чувства».

Да, его рассказы, действительно, написаны чувством, ощущением и чувство, ощущение ведет за собою волны размышлений. Течение сюжета не подчинено строго-определенной структуре, или какой-нибудь литературной теории как, например, подчинены санскритской поэтике «Девять рассказов» Дж. Сэллинджера. Развитием действия правят память и воображение автора.

Прислушайтесь к прозе «малого жанра»—к прозе рассказов Агаси Айвазяна. Напрягите слух души. Сквозь шелест страниц вы услышите разноречивость хора действующих лиц. Голоса эти неоднозвучны. Но ясен среди них нарастающий, звучащий мотив единства всего сущего на Земле...

Рассказ «Коронный номер»—о чуде творчества, о чуде творения. Старый фокусник, выступая в цирке с известным «классическим» фокусом, внезапно ощутил возвышенную радость слитости с миром: «В нем вдруг возникло ощущение, что все вокруг хорошо, что он любит всех. Любит не только людей и животных, небо и землю, но и что-то еще большее. Это большее было трудно выразить словами. Оно было внутри него, и он сам входил в него, как часть в целое. Его охватило огромное воодушевление, возникло сознание своей силы, своей правоты»...

Духовное проникновение в суть единства зажгло в фокуснике вдохновение, дало высокую возможность удивиться простым и мудрым законам жизни. Ему открылось, что не фокус важен, важна сама жизнь во всех ее проявлениях, и фокус, незаконное дитя чуда, исчез. Вместо него появилось чудо —фокусник понял, что «может сделать видимым для других и осязаемым любое свое чувство».

И вот перед нами уже не фокусник, а кудесник, подобный «универсальному человеку»—миическому Адаму Кадмону, обладавшему способностью объективировать идеи, «думать существа», мыслю творить материю.

Фокусник стал создавать воображением и «осаживать» из воздуха пламенных коней. Кони здесь не просто кони, а символическое воплощение жизни насыщенной, единой, полной любви...

Крылом вымысла в «Коронном номере» задета также

проблема, звучащая сегодня особенно современно. Айвазян показывает, как в жизни создаются стереотипы поведения, как возникает на месте первоначальной естественности поле условности, как жест, действие теряют первоначальный смысл, лишаются эмоционального подтекста—превращаются в поверхностную форму вежливости; «Номер шел уже давно и успел изрядно надоест публике. Однако, она хлопала, потому что так было принято, существовала некая взаимная договоренность. Люди построили цирк—место, где собираются и смотрят зрелища, аттракционы, разные манипуляции и хлопают. Если бы они вдруг вздумали нарушить эту условность, то номер оказался бы совершенно ненужным. Впрочем, зрителям было уже приятно оттого, что все идет своим чередом, все на месте: освещение, манеж, фокусник, цилинды, кролик, униформисты, администратор, выходы...».

Взглянув глазами автора на жизнь «со стороны», мы услышали аккорд иронии в этой маленькой «канционette» о фокусе и о чуде... «Коронный номер»—среди лучших, характерных А. Айвазяну рассказов, в которых правдоподобие и психологизм слиты с фантастикой.

---

В каждом рассказе, в каждой повести армянского писателя зреет философское зерно которое, пламенея, прорастает в фабулу. В этом смысле «Сказка» представляет собою целое поле, засеянное всходами философской символики.

«Сказка»—притча о том, как далеко люди ушли по тропе цивилизации от родников, от истоков гармонии, этой вечной музыки единства духа и материи.

Фантастический конфликт в «Сказке» таков: когда с занесенных гор, как из легенды, спустились странные обнаженные существа—образы чистоты и естественности, жители «города (или деревни)» уничтожили, убили их.

С появлением пришельцев жителей охватил страх. Инстинкт самосохранения толкнул их уничтожить белоснежных гостей, несущих естественность и цельность. Это им «необходимо», чтобы сохранить свою мораль, построенную на раздвоенности.

Да, жители, в противоположность пришельцам, глубоко раздвоены. В них живет разрыв меж духовным и физическим, меж телом и душою. Следствие такой раздвоенности—разрыв меж моралью и жизнью, непрочность заповедей, законов, заповедей.

Кроме того, жители видят—пришельцы совершеннее их. И неосознанная ревность к той же, что и у них, но более высокой природе, заставляет взяться за ружья, уничтожить красоту.

Пришельцы не сопротивляются насилию. Они не понимают ужаса смерти. Они белы на белом снегу. Эпиграф к одной из глав «Глиняной книги» Олжаса Сулейманова: «Будь на белом снегу беззащитен, о человек!». И в притче Айвазяна сыны и дочери вершин, действительно беззащитны, как снег, как капли дождя, как листья деревьев... А их уничтожают, будто они—зашедшие в город дикие звери. Только зверей жители боялись...

Женщину убивала толпа, снежную женщину, явившуюся из мечты понимания, родственности одного человека другому. Убийцы смотрели «на ее тело, на ее соразмерные формы, тугое груди, и в сердцах их зарождалось желание любить, но вместо того, чтобы целовать это тело, обожать и богочестить эту женщину, они пинали ее ногами...».

Один только озябший от одиночества и слабости герой, от лица которого ведется повествование в «Сказке», хотел защитить женщину—стремление, достойное Дон-Кихота—но его оттолкнули, ударили... Он—единственный из всех персонажей допустил невозможное—вошел в общение с таинственной пришельцей. И это стало осуществимо, наверное, потому, что давно искал смысла жизни, гармонии. В этой женщине, еще вчера явившейся ему, как во сне, он нашел свое «Alter Ego», свое «второе я». Нашел и отраженное, без слов—понимание. Обыденно-земные «мерки» спадали с нее, как пальто, которое он безуспешно пытался набросить на ее обнаженные плечи. В ней—гармоничность и чувствительность, одновременно—доминанта добра, всеприятия, цельности.

Герой как будто встретил собственную лучшую часть души, своего двойника. «Я как будто увидел свое подсознание»—фраза ключевая для понимания рассказа-притчи, его символики. Значит, путь к естественности человека мыслится постижением глубин природы, тайн подсознания, и тайны эти ждут в подземельях души.

Жители—жестокие дети, избалованные собственной логикой, не ведающие, что творят. Герой-повествователь среди них—при всех несовершенствах своих, не агрессивен, не косен, не жесток. Он мучим духовной жаждой и тем подобен героям Германа Гессе, столь же «отделенным», как он, от человеческого «окружения». (Гарри Геллеру из «Степного волка» или Клейну-Вагнеру из «Клейна и Вагнера»).

На тонком психологическом регистре описано таинство углубления в подсознание, нисхождение героя в себя: «Гак нередко случается ночью—жизнь превращается в сон, и на душе становится легко, и ты отдаешься своему состоянию, своему сну. Это, видимо, и есть то ядро твоей жизни, ради которого живешь, оно сильнее смерти, чувствуешь, что именно его всегда несешь в себе».

Ядро это есть зачаток «органа» цельности в человеке, оно — связующее звено с планетой, со звездами, с атомами, с единством малого и великого...

Встретив в пришельцах воплощенную естественность, красоту, герой, лишенный гармонии, цельности, потянулся к пришельцам в желании обрести слитость с природой. Но нехватило сил сбросить одежду и уйти в смерть за обнаженными посланцами иного мира, чтобы «кусок камня покончил бы и с этой моей сказкой». Здесь «сказка» — синоним жизни. Герой последовал за гибнущими лишь мыслью. Лишь мысленно сбросил одежду. Таков пример его двойственности — разрыв меж благородством желаний и нереализованностью, неосуществленностью их.

Убийцы — люди в черных длинных пальто, люди, выражаясь по-чеховски, в футлярах. Страшны эти пальто, как балахоны палачей, средневековых врагов жизни, красоты. Убивая обнаженных пришельцев, жители мерзнут в плотных черных одеяниях. Их не разогрела «борьба». Они в плену глубокого душевного холода. И вспоминаются поэтические строки Сармена из сборника «Зима в цветах»:

«Мой сын, ты мерзнешь и при зное,  
Наверно, это неспроста?  
Ты, может, сделал дело злое  
И, может, совесть не чиста?».

(пер. с армянского С. Сорина)

Прозрение снизошло на героя. Он пожалел не убитых и поверженных голых пришельцев, но их убийц — тех, которые отныне, он чувствует, «будут еще более жестокими, еще более жалкими, и еще более несчастными».

Единственное, что может в какой-то мере оправдать убийц — это то, что пришельцы явились столь совершенны, столь цельны, столь подобны античным богам, что вид их был жителям непереносим: «Они были красивы, но красота их вызывала странное чувство, какое-то противоположное чувство — хотелось кричать, причитать, вопить.

— Я больше не могу! Стреляйте! — ломающимся от яростি голосом взвизгнул буфетчик...».

Герой пытался выразить «слабый протест»: «—Зачем вы так? Что они нам сделают? — Что сделают? — спросил учитель тоном совершенно неожиданным для меня. И вдруг вскипел: — Ничего особенного! Просто покажут свои тела, и все. А после они захотят, чтобы и мы оголились... Вот что они сделают!». Если взглянуть на последнюю реплику отстраненно, заметим, что местный учитель, фарисей, застегнутый на все пуговицы «школьной мудрости», приписывает пришельцам агрессивность. Он подозревает их в том, что те «захотят» — потребуют ото всех наготы. Понимает ли — до глубины — какой наготы? Может быть, понимает... Видит, что они «настойчивы» лишь своим примером, то не останавливает. Впрочем, учитель движим более чувством, чем мыслю и в словах его — самооправдание. Наверное, у каждого убийцы найдется себе оправдание...

Взрыв совершенства, к которому жители были совершенно неподготовлены, вызвал столь же сильный встречный взрыв несовершенства. Полюсы скрестились, совмещение породило искру, террор — трагедию.

И все же избиение невинных, смотревших на мучителей «удивленными, умными глазами», равносильно духовному самоубийству убийц. Они в лице пришельцев убивают себя, лучшую свою часть, упрятанную глубоко в подсознание.

Рэй Бредбери, американский фантаст, написал роман «451° по Фаренгейту», роман о том, как люди в страхе перед знанием, перед силою искусства убивали книги — сжигали их. Книги стали опасны: они несут духовный свет. В романе Бредбери книгу, символ культуры, общество потребления приговорило к смерти. Бредбери предостерегает. По-своему предостерегает и Айвазян.

Завершая разговор о «Сказке», хочется еще раз возвратиться к началу, к еще одному символу, который не сразу попадает в поле зрения, потому что дан он слишком «рано» — еще до того, как по ходу действия стали ясны идеи, заложенные в рассказе.

Гуляя по кладбищу, герой заметил виноградную лозу, растущую на одной из могил. Могила огорожена ржавыми спинками железных кроватей. Образ этот может быть прочтен как символ изначальной естественности и здоровья человеческого начала, посаженного на мертвую почву, огороженную застарелыми ржавыми запретами и табу. Но живое неистре-

бимо вырастает из мертвого... В наши дни излишне говорить об актуальности подобного тезиса.

Символика заключения «Сказки» благородно-прозрачна и возвышена: возвратится естественность, ее основу убить нельзя. Сколько ни стреляли жители, всех пришельцев уничтожить не удалось. Ушла старая женщина «со струившимися по спине седыми волосами», ушла, «слилась с чертой горизонта», как Праматерь рода, как тайна идеала Вечной женственности. Она осталась неуязвимой, «Убить ее невозможно». Все почувствовали, что «она еще вернется на площадь».

Фантастическое в «Сказке», как и в «Коронном номере», обретает земное обличье. Оно правдоподобно, эмоционально: Это, несомненно, фантастический реализм, обогащенный аллегорическими элементами.

---

Темой единства всего сущего на Земле, как мы говорили, проникнуты основные произведения армянского позаика.

«Киракос», пожалуй, одна из основных вех этой линии. «Киракос»—рассказ о жажде единения людей. Но меж людьми—дистанции, расстояния. Сократить расстояния, согреть души лучами открытости, теплом понимания—стремление, выраженное в рассказе. «Киракос»—это внутренний собеседник человека, это его обращение к собственной духовной сущи, к своему истинному «я», очищенному от пристрастности (как ни назови его—богом, подсознанием, даже—Киракосом).

«Киракосом» обозначена изначально данная людям нравственная первооснова человечества. Все мы, по мысли героя, по мысли автора, произошли из одной первоосновы: «Вначале был один человек. Потом он стал размножаться, людей стало много. А сам он поместился в каждом в отдельности. Вот это и есть Киракос... Внутри каждого сидит Киракос, чем больше становится людей, тем хуже приходится первому человеку...».

Потрудитесь только почувствовать эту всеобъемлющую первооснову, и вы перестанете творить зло, потому что перестанете считать людей вокруг себя чужими. Когда же почувствуешь, что ты—часть единого человечества, то поймешь, что неестественно причинять зло людям, то есть самому себе... Только бы осознать эту благую основу, «Киракоса» то есть.

«—Вот и получается так: сделаешь добро человеку, за это тебе добром воздастся...—какое ни сделаешь зло—такое же зло заработаешь... Закон...». Тут философия древняя, с эпи-

ческим призвуком—любой твой поступок оценивается, исходя из самых высоких критерииев, потому что совершается на фоне всего человечества. Ответственность за каждое действие и, равно, за каждую мысль человек несет перед всем духовным целым Земли, перед каждой каплей великого людского моря и перед собою—перед своей совестью, перед истинным «я» — перед Киракосом.

Классик немецкой философии Артур Шопенгауэр некогда сказал: «Проповедовать мораль легко, обосновать мораль трудно». Рассказом «Киракос» Агаси Айвазян философски обосновал единство рода человеческого, как он его понимает и по-своему—художественно—ответил на вечный вопрос—почему все люди—братья.

---

Да, во многих героях Айвазяна жив «Киракос». Разве не «Киракос» говорит устами Мартироса в повести «Приключения сеньора Мартироса»: «Вы думаете, вы других обижаете. Причиняя вред другим, вы в первую очередь наносите вред себе, ибо совершенное вами зло как бумеранг возвращается к вам...».

Только в рассказе «Грядущее оставив позади» (1984) тема эта еще более углублена.

Благодаря Внутреннему Исповеднику, герой-рассказчик даже в самые трудные минуты оставался честен перед собою, а потому и перед людьми: «Когда меня неправедно мучили, я был спокоен—он-то уж знает правду, меня обкрадывали и называли вором, но я был спокоен—он-то ведь знает правду; меня обманывали и называли лжецом, но я был спокоен—он знает правду...».

Исповедник, этот незримый Дон-Киход—рыцарь истины, «брат» Киракоса, становится нравственной опорой, на которой зиждится цельность личности: «Я поверял ему незаметные движения, выявляющие подлинность всего, внутренние взаимосвязи, высшую логику их сокровенной справедливости. До-тошно разъясняя мотивы моих поступков, я отдавал ему все без остатка, и он был хранителем моего естества».

Что нового дает нам рассказ «Грядущее оставив позади»? В рассказе поднят важный вопрос, который не был поставлен в «Киракосе»—вопрос не только о существовании, но и о самом моменте зарождения в человеке его второго «я».

Некоторые одаренные личности (такие, например, как Жан Поль Рихтер и др.) помнят о миге обретения своего «я»,

когда индивидуум впервые ощущает себя как нечто самостоятельное, отделенное от окружающего мира, как «я есть».

У героя рассказа момент самоосознания трагичен: «Маленький мальчик, наш сосед по даче, предложил мне лечь под поезд, а за это пообещал свой ножичек... Я лег между рельсов и поезд пронесся надо мной, обдав сажей и пламенем мое тело и белую рубашку».

Может быть, на переломном по потрясению моменте жизни он обрел не только новую ступень самопостижения, но и второе «я»—взгляд «со стороны». Взгляд этот качественно духовен.

Коли все действительно так, как нам представляется, герой претерпел в детстве второе... нет, нечто вроде «третьего рождения», если за рождение первое считать его физическое появление на свет из чрева матери, за второе—осознание себя отдельной личностью и за третье—расщепление этой личности надвое—на двух собеседников—на себя и свою способность абстрагироваться, на «я» и образ, контролирующий реализации сознания.

Под конец жизни герой рассказа вопрошает внутреннего помощника-исповедника: «—Ну скажи, ты же все знал и понимал?». Оказалось, что нет, не все знал Исповедник, оказалось, что и за его плечами—океан неисчерпаемости. Даже он, строгий жрец подсознания, не в силах пониманием охватить огромность хода жизни, необозримую сложность законов мира.

---

И следующей ступенью самопознания—психологическая ситуация в рассказе «Разговор двух сумасшедших на вершине горы». Один из действующих лиц, Игнатос, ощутил, постигнул свою истинную **сущность** и душою отдельно увидел собственное тело: «Был вечерний час, я сидел у окна... И внезапно, когда я поднялся со стула, одно лишь мгновение, мельчайшую долю секунды, я почувствовал, что вижу свое тело из окна... Я был самим собой... было ликование, было так много света и счастья, что я до сих пор ищу их в себе!». Этот миг познания осветил последние дни Игнатоса и подарил ему счастье. «Это мгновение равно всей моей жизни,— говорит он,—может быть, это высшая математика—наименьшее равно бесконечности, или наоборот—вечность бесконечно мал...».

Герои находят внутреннее равновесие и спокойствие пред лицом смерти. Это спокойствие рождается из понимания единства материи и духа, души и... микрочастицы.

---

В рассказе «Болеро» идея единства выражена по-иному, передана танцем. Балерина Софи танцует танец единства одна: «...И Софи одна танцевала болеро, этот гимн единения, изначальной нераздельности мужчины и женщины...». Движения ее партнера идут не от души—они пусты, утомлены, отчуждены. Он, танцов, далек от болеро, от того слияния, которое телом «поет» балерина.

Так что же, не восторжествует гимн единства, замрет в безразличии, в душевной усталости?...

Нет, гармония единения начал, апофеоз цельности зазвучит, когда среди балерин появится—незданно—жених одной из них. Имя ему—Адам. С ним вместе придет тайна. И женщина возьмет в плен «завораживающее», «пугающее», «какое-то утраченное», «берущее за сердце» чувство.

Что же это за таинственное чувство? Это чувство первозданности. И принес его—Адам—образ цельный, не разделенный на антиномии, лишенный трагической раздвоенности и сомнений—он берет, несомнляя ни на какие «но», в жены балерину Долли—свою «Еву». Он, как библейский Адам, символ первослияния.

Описан Адам через улыбку, как некогда любимый живописец Агаси Айвазяна, Леонардо да Винчи, через улыбку давал жизнь характеру героини или героя: «На лице его была улыбка—нет, скорее это было какое-то неизвестное им выражение лица: не успевал он улыбнуться, как ему уже становилось грустно, не успевал загрустить, как опять улыбался он, казалось, просто не имел еще точного представления ни о радости, ни о грусти». В Адаме грусть и печаль едины, и эта цельность загадочна. Какая противоположность герою «Сказки», лишенному цельности!...

Как выразить стремление к единству жениха и невесты, тайну их рождающейся гармонии? Чувства напряжены, сердца в огне восхищения, и рождается из глубин эмоциональной полноты танец. Начинает его Софи, подхватывают все. Почти иллюзорна фантасмагория танца: «Смешались тела и свет, смешались друг с другом, свет обивался, ласкал движения, движение входило в свет, словно стремилось разорвать пелену света...».

Здесь, для передачи душевного состояния, применен излюбленный описательный прием А. Айвазяна—дан синтез одухотворенной стихии и материи. Этот прием знаком нам по рассказам «Ущелье», «Шепот».

Образ Адама—образ человеческий и «первчеловеческий», окончательно превращается в символ импрессионистический, почти неосязаемый: «...черты лица стали зыбкими—вот-вот лицо исчезнет, растворится в свете», и одновременно он был «словно идолом, огнем, воплощением божества». Адам—чистое воплощение цельного мужского начала, как «Киракос» из одноименного рассказа—воплощение чистой первоосновы. Оба они образы символические, Адам и Киракос—родом из первозданности.

---

Тема единства, неисчерпаемая в творчестве Агаси Айвазяна, находит оригинальное раскрытие и в рассказе «Ущелье». В нем показана трагическая сторона единства, взаимосвязанности, дошедшей до критической точки: «И все так крепко держат друг друга, держат и добром и злом, и истиной и ложью... Они, я, земля, Фатима, автобус...—мы слиты воедино, прильнув друг к другу, вонзившись в плоть когтями, зубы—к зубам, телом—к телу, глаза к глазам... Обманываем, любим, ласкаем, убиваем?...». Единство накалилось, оно готово уплотниться до того состояния, чтобы стать невыносимым.

«И это все?—спрашивает автор, имея в виду философский вопрос—«заканчивается» ли все на земле одним единством?... И отвечает: «Опять же нет. Мы что-то делаем. И у этого пока нет имени»...

Осознание единства расширяется до осознания того, что во всем живом и едином живет и «волит» действие. **Эмоциональное действие** движет человеческим единством. Действие в многосложности своей—в высоких и низких побуждениях—«творит» преданность, верность, оно же «создает отцеубийц...».

Все зависит, видимо, от направленности единства—единства силы, энергии, души, мироздания.

Интересно, что к ощущению трагического, болезненного единства герой рассказа пришел через ощущение несамостоятельности, поднадзорности. Возникло это чувство оттого, что, наблюдая из окна автобуса древние храмы, сменявшие на дороге друг друга, он заметил—они как будто наблюдают за движением автобуса, берут его в поле зрения. Почувствовав себя неуютно под каменным «взглядом» храмов, герой подумал: «...на дорогах и в мире нет свободных мест... все мы у них под стражей»...

Он ощущал своеобразную духовную «слежку», как Тьюлер — персонаж Г. Уэллса из романа «Необходима осторожность», отвергавший, не принимавший надпись на картине, которую мать повесила ему в комнату. Надпись гласила: «Око твое на мне, Господи».

Однако, герой предчувствует, что «наблюдающие» храмы — не последняя, не самая высокая иерархия бытия. И над ними довлеют еще более высокие начала: «Может быть, нечто другое, в свою очередь, зажимало в кулак этот храм» — над более высоким — еще более высокое — и так далее, и так — ввысь и ввысь...

Храмы сменяют друг друга, потом исчезают и им на смену приходят также «следящие» за автобусом горские башни. Автобус поднялся еще выше, и герой охватил с высоты взглядом «все башни вместе». Став на точку выше башен, герой почувствовал, что порвалась устрашающая связь. Башни более психологически не доминировали, они стали равнодушны. Исчезло чувство собственной недостаточности, подверженности чьему-то оку. Но не пришло облегчение. Герою стало «еще страшнее».

Та эмоциональная стихия, которая определяется словом **равнодушные**, наиболее неприемлема для А. Айвазяна и его эстетики. Именно ощущив равнодушные, герой рассказывает почувствовал трагичность единства слитости и отторженности: «Их надзор и их равнодушные — два конца, которые равны друг другу»; «Была устрашающа и крепкая истина в том, что все врозь незнакомы и враждебны друг другу, и одновременно все вместе — родственники и друзья. И есть большой смысл в этой разрозненности и слитости...».

Победило все же ощущение всесвязанности. Дойдя до высшей точки, оно преобразовалось в молитву, ко всему живому обращенную: «Живите все и пусть всем будет хорошо...».

После башен, творений рук человеческих, горы «вручали» автобус друг другу. Потом они обступили, воцарились в окрестности, и герой уже их, как недавно храмы и шабни, от полноты своего восприятия невольно абсолютизирует: «Трудно представить, что в мире, кроме гор, есть еще другая сила».

Но над горами возникает еще более высокая субстанция, доминанта земных начал — свет. Как будто в древней космогонии... Свет венчает собою все «иерархии» — храмы как символы веры, башни как символы воли, горы как символ природы...

«Свет был гениален, красив и, самое важное, добр...». Тут явлено художественное наслаждение природой света, чистотой его красоты, заключенной в «волнах и оттенках цветов».

Рассказ, утвердив духовное начало, дойдя до вершины, спускается к завершению, к подножию гор.

Отметим еще одно проявившееся в рассказе «единство»—единство героя и Фатимы, женщины, его спутницы, в которой женское начало подчеркнуто. «Я взглянул на Фатиму — она подумала то же самое»—она фантастический персонаж. В ней важен только отклик мыслям и ощущениям героя. Фатима—такой же обобщенный фантастический персонаж, как «Шераник, который принес рыбу» из рассказа «Рыба в кувшине».

---

У современного французского писателя Жана Пелегри в повести «Лошадь в городе» есть такой эпизод: парижане в вагоне метро, забываясь, начинают шевелить губами, будто разговаривают сами с собою, мечтают, мыслят—каждый о своем.

И Егор Бумунц, герой рассказа Айвазяна «Шепот», тоже поймал себя на том, что «среди бела дня на улице он разговаривал сам с собой». В отличие от парижан, описанных Пелегри, Егор жаждет слова, его переполняют слова. Он убежден, что может втолковать другим: как жить. Но люди не слушают. У каждого—своя правда, свое понимание жизни.

«Благими намерениями выложена дорога в ад»,— сказал Данте. Не этими ли «благими» намерениями, «благими» словами выложены диалоги, по сути же, монологи Егора с людьми?... Егор—рационалист, носитель «позитивного» подхода: должно быть так, а не иначе! Только, видно, бескрылым был его рационализм, не зажигал он людей верой. Егора не слушали, отворачивались и уходили в свою жизнь. Отсюда—вынужденное одиночество Егора, «вытолкнувшее» из него слова в пустоту. Он одинок, как и многие другие герои Айвазяна. Но именно из одиночества этих героев рождается их размышление, осмысленность. Это—плодотворное одиночество.

Егор, гуляя, забрел в развалины пещерного города и там, наедине с собою и горами, стал размышлять все о том же—о непонятости, о непонимании. И тут он услышал голоса—с детства знакомый ему, давно забытый звуковой эффект гор, феномен природы: едва видны вдали люди, а голоса их «как от сияющего рядом»—близки. И по-новому открылся мир Егору. Он подумал о том, что «воздух—это, ну, все равно, что

продолжение человека, которое потом снова становится человеком»; «Мир, он весь из одного вещества: и камни, и горы, и растения, и воздух... Все на свете переходит одно в другое»<sup>1</sup>.

Разум героя разомкнулся в созерцание. Уже не он учил людей, а мир учил его, учил своему единству. «Кто знае, где он начинается, человек, и где кончается. Нет пустого пространства». Вспоминается строка из древней гностической рукописи, найденной в Наг-Хаммади: «Открыли ли вы начало, чтобы искать конец? Ибо в месте, где начало, там будет конец». Человек в рассказах Айвазяна разомкнут чувством и мыслью в гармонию мира, в которой нет «найденного» раз и навсегда конца и начала, но есть изначальное единство начального и конечного...

Егор почувствовал, что и его—все его мысли—«слушают сейчас вот так же сразу и вместе земля и камни, кусты и колючки, его отец, сегодняшние туристы».

Вот Егор и услышан. Услышан в своем собственном слухе. «Познай самого себя!»—начертано было над входом в храм Аполлона в Дельфах и на изумрудных скрижалях Гермеса. Через природу герой отождествился с людьми. И он обращается уже не криком, как раньше, а шепотом—к каждому знакомому ему человеку: в этом ненасточивом со—скалы—шепоте—просьба, почти молитва о слитости, о понимании. В ответ из его глубин—чувство, что он услышан. Таков глубокий и новый поворот все той же темы, знакомой нам по «Киракосу», «Ущелью», «Болеро».

Стремлением высказаться, «доказать» себя, утвердиться в словах и быть услышанными полны также герои рассказов «Я—моя мать», «Музыкальный звонок в доме старого интеллигента» и др. Однако, главному герою «Музыкального звонка...», одержимому жаждою слова, не суждено высказаться, хотя в его слове «должен быть крик новорожденного, таинство смерти деда, мудрость сострадания, муки от сознания своих ошибок и тревоги за свое будущее и прошлое». Люди столько раз прерывали готовое обрести крылья слово, что вдохновение героя иссякло и слово осталось мертвой исповедью, невысказанным, немым. Бывает в жизни такое. — Никто не сочтет, сколько на земле людей, не нашедших понимания, отклика, сокровенности... Писатель заставляет? Нет, просит нас войти пониманием в их судьбы.

<sup>1</sup> Об этом же некогда размышлял Платон, сказавший, что люди—это дети земли, неотделимые от деревьев и скал.

Рожденные воображением А. Айвазянà гeroи—какой бы из циклов рассказов, или какую бы повесть мы ни взяли—в вечном поиске основ, истин. В поиске до конца, до последнего часа. Таков и преследуемый, терзаемый поиском мысли художник Маргаре из рассказа «Рыба в кувшине». Это один из сильнейших реалистических рассказов Айвазяна.

Мысль художника холодом пронзает мозг. Маргаре—сам по себе, мысль—сама по себе. Но она, живущая, ищащая мучает его. Маргаре отрекается от мысли, просит Всевышнего убить мысль, не в силах отыскать ни конца ее, ни края. Он пытается понять безбрежность мысли, создать свою философию мышления, но тщетно. Так дуалистически дана подспудная работа мысли человечества, которая, незримо свершая круг искаций, определяет эволюцию бытия.

«Есть ли у нее причина,— размышляет о мысли Маргаре, — пожалуй, что нет. Но ей нужна причина для того, чтобы прийти в действие и начать мало-помалу играть с телом и душой». Мысль является Маргаре в необозримой пространственности и «тысячелетнем течении».

Маргаре ищет бога, но где он—в мысли? В ее причине? И Маргаре пробует молиться причине, как богу, обожествив ее, как некогда Леонардо да Винчи философски обожествлял первопричину—«перводвигатель» вселенной—«ргито motore».

Надо сказать, что это очень армянское качество—мучительный поиск смысла жизни с молитвами, обращенными в глубину себя, с желанием бросить этот непрестанный поиск и неспособностью остановиться, сойти с внутреннего круга.

Не успокаивалась мысль. Маргаре открывались все ее переливы, весь ее ход. «И он смотрел внутренним оком на своих предков, которые сотворили, снарядили в дорогу и снабдили оттенками мысль и причину». Маргаре осознает—не будет покоя, он осужден до последнего вздоха быть рабом мысли.

Потом пришел Шераник. Кто такой Шераник? Послушник? Слуга? Добрый помощник? Для нас он просто человек, который принес живую рыбу, не более, не менее. Имя его—из эпиграфа к рассказу, а сам эпиграф взят из надписи на работе средневекового армянского миниатюриста Маргаре.

Тот ли «исторический» Маргаре некогда мучился поиском причины, которая движет мыслью, или другой человек, не столь уж важно. Важен сам поиск и его исход для личности, которую «играет» в рассказе образ Маргаре.

Основные категории, которыми оперирует герой—Мысль и Причина. Если заглянуть через голову настоящего (где мучительно живет следствие от причины) в будущее, там видится

летящая из нашего прошлого стрела мысли и наконечник ее образует цель. Познавший цель процесса, познает и его причину, и первопричину. Но к такому выводу не приводит автор мучимого холдом и страданием героя. Автор заставляет задуматься над трагичностью мысли, над болью поиска единства.

Шераник принес усталому отисканий Маргаре рыбку и положил ее на камень. Положил живое на мертвое и ушел, удалился во тьму истории, из которой сквозь туман забвения тусклым лучом светит его одинокое имя. После этого мы убеждаемся, что Маргаре—действительно художник: «Маргаре мысленно нарисовал рыбку и увидел, что рыба хочет двигаться». Мысленно нарисовать это не просто изобразить, а создать эйдетический образ в сознании, оживить в душе образ рыбы, сделать настолько живым, чтобы почувствовать его желание—двигаться...

На таком эйдетическом, образном видении «настояно» творчество А. Айвазяна.

«Рыба раза два встрепенулась на камне, потом притихла». Маргаре бросил рыбку в кувшин—подарил ей день жизни. Рыба подарила Маргаре... созерцание—тихое, углубленно-духовное наблюдение природы единства.

Не отрываясь, смотрел на рыбку художник, осмысляя жизнь живого существа. Рыба умерла через час после полночи, когда умер Маргаре. Мысль оказалась сильнее его слабого сердца. Она убила художника. Но, быть может, созерцание подарило Маргаре перед смертью покой и миг познания, а потом и растворение в природе этого столь простого и столь сложного мира...

Творчество Агаси Айвазяна национально «означено». Писатель, воспевший в философских рассказах тонкое духовное единство мира, теме национального единства, национальной теме посвятил ряд произведений малого жанра. Среди них— «Пешеход», «Старая тахта», «Подушка Алексана», «Физиология рода», «Цена обыкновенного человека», «Негронк», «После».

Оригинально, неординарно выражена национальная идея в миниатюрном рассказе «Пешеход». Пешеход—это некий крестьянин, который в наши дни решил «обойти пешком всю Армению» и действительно, забыв все заботы, обошел республику. Потом он «остановился где-то около Бжни, не то Ошакана» и уверенно заявил: «Сюда не ступала нога чужеземца». Собралось вокруг него несколько человек, которые стали,

конечно, смеяться над пришельцем, не веря ему, убеждали, что здесь были персы и пр. Но утверждение крестьянина-путешественника оказалось **морально выше** их отрицания: «—Да не будь такого клочка, на который бы не ступала нога чужеземца, как бы уцелела страна?... Такой кусок должен был остаться, чтобы стать Арменией...».

И люди, не веря, поверили. Они прониклись правдой, заключенной в словах крестьянина, почувствовали: на этом ли, на другом куске земли, но осталось нечто незапятнанное, нетронутое—первозданное, несмотря ни на какие набеги и уничтожения.

Пешеход ушел, но люди разошлись не сразу, остались посмотреть на кусок земли, указанный ушедшими, «...молча постояли, как перед памятником».

Каждый памятник, каждый монумент—это условность, условна веха, обозначающая память память в этом рассказе, апеллирующую к чистоте и возвышенности ощущения родной земли. **Моральность национальной идеи**—вот чему посвящен этот маленький рассказ-притча. Единство нации, к которому призывали во все эпохи лучшие умы Армении, неосознаваемо без памяти о трагических страницах летописей армянского народа. В рассказе «Старая тахта» звучит мотив вещи—свидетельницы, которая становится символом **этнической памяти** о времени, о котором Паруйр Севак писал:

«Разбой-грабеж  
И ятаган,  
И обезглавливали нас,  
И рвали на клочки армян»...

(перевод Г. Регистана)..

Рассказ «Старая тахта», собственно, не о старой тахте, а о том, что в ней лежало. В татхе герой рассказа нашел одежду своего отца, беженца-армянина, спасшегося от турецких сабель. Герой **почувствовал** эту одежду, ему почудилось, что «лохмотья тяжко вздыхают, словно стонут». И тогда его обуревает на первый взгляд странное, а вообще-то глубоко естественное желание: войти телом и душою в душу народа, надеть на себя ветхую оболочку, на которой запечатлелась боль памяти о геноциде.

Герой вышел в одежде беженца на улицу современного Еревана. Вид его вызвал смех. Но стоило ему крикнуть на смешникам: «—Эта одежда... из Эрзерума!», как те замерли, «как в почетном карауле». А ведь герой решился пройти сквозь

смех, как сквозь строй, во имя памяти. Рассказ этот—о незабвенности, о верности прошлому народа. О мотиве вещи-свидетельницы надо еще сказать, что он определяет также сюжет рассказа «Подушка Алексана». В рассказе описан через призму детского восприятия уютный армянский дом, где масса подушек, и все они, эти подушки, сделаны по образцу одной, вывезенной из захваченного турками Карса. Идея проста: пока жива традиция, жив и народ.

Национальное единство армян А. Айвазяном понимается не националистически—за счет других национальностей, в ущерб им, а как одно из полноправных, суверенных, давних национальных единств, закаленных в огне истории.

Это единство мыслится на фоне единства рода человеческого, на фоне единства всех национальностей планеты. Такой поворот национальная тема обретает особенно в рассказах «Цена обыкновенного человека», «Негронк».

Есть среди действующих лиц рассказов Айвазяна особая разновидность—чудаки.

«Чудаков» писатель помещает в нестандартную ситуацию, поведению их придает странность. И только потом становится ясно, что чудачество это имеет особый подтекст, что оно морально мотивировано, что оно—особое, порой отражающее национальный характер. Чудаками, в таком понимании слова, можно назвать главных героев рассказов «Пешеход», «Старая тахта», «Горе-кирпич», «Шепот», «Разговор двух сумасшедших на вершине горы» и др.

Этой чертой творчество А. Айвазяна особенно смыкается с современной армянской литературой. Например, у Рубена Овсепяна в рассказе «Наши деды» дед Вардан «решил достать длинную-предлинную проволоку, привязать один ее конец к Алагязу, а другой—к Масису, закрыть глаза и ходить по ней туда и обратно...». Упал с проволоки, натянутой меж деревьев и разбился незадачливый дед. Чудак был озадачен мечтою о высоком и неосуществимом и нашел смерть в мечте. Родятся новые поколения, для того, чтобы мечтать и гибнуть за свои мечты. Не прервется род деда-чудака: «...все невестки у нас продолжают рожать сыновей»—такими словами заканчивает рассказ Овсепян. (Р. Овсепян, «Апрель», «Советакан грох», Ер., 1985, стр. 13).

Или совсем другой чудак, на сей раз из рассказа Абига Авакяна «Когда в жару смеются». У этого чудака, напротив, нет мечты; он лишен самого ему дорогого—лишен корней и порослей: он одинок. О чем бы не говорили ему, он смеялся и

никто не понимал этого смеха, а это был смех отчаяния, смех одиночества. Внезапно Барегам, так звали чудака, героя рассказа, сжег все, что имел, даже деньги, и с «вывернутыми наизнанку карманами» ушел пустынной дорогой в неизвестность.

«—Вы, армяне, удивительный народ, черт возьми! Чтобы вас понять, нужно, наверное, десять тысяч лет прожить», — говорит вслед уходящему Барегаму голландский инженер Ив и потом тихо прибавляет: «Быть может, за это я вас и люблю...» (А. Авакян, «Последнее пристанище», «Советакан грох», Ер., 1984, стр. 178).

Людям импонирует сложность натуры. Чудачество людей сложных, душевно богатых, таких как Дон-Кихот — обаятельно. Не лишены этого обаяния сложности ни герои рассказов Р. Овсепяна, ни А. Авакяна, ни А. Айвазяна, герои разнохарактерные, разноликие, но принадлежащие к одной общности, к единой национальности, рожденные одной литературой.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Айвазян А. С. Отец семейства. Повести и рассказы. Пер. с арм. М., «Молодая гвардия», 1975.
- Айвазян А. С. Коронный номер. Пер. с арм. Ер., «Айастан», 1976.
- Айвазян А. С. Вывески Тифлиса. Рассказы, повести. Пер. с арм. Ер., «Совет. Грох», 1981.
- Айвазян А. С. Треугольник. Повести, рассказы. Пер. с арм. М., «Известия», 1983.
- Айвазян А. С. Соленый граф. Повести и рассказы. Пер. с арм. Н. Александра и др. Ер., «Совет. Грох», 1985.
- Айвазян А. С. Наша печаль вокруг Кеко. Рассказы. Пер. с арм. Дж. Ка-  
румян и др. Предисл. Д. Гаспаряна, Ер., «Совет. Грох», 1985.
- Айвазян А. С. Диплипito. Рассказы и пьесы. На арм. яз. Ер., «Совет. Грох», 1985.
- Айвазян А. С. Грядущее оставив позади. Рассказ из сборника «Диплипи-  
то». Пер. с арм. Е. Лазъяна. Личный архив переводчика.
- Айвазян А. С. Солнце, камни и хлеб (Беседа за рабочим столом) интервью  
«Литературной газете» (органу правления СП СССР). М., 1 октя-  
бря 1986 г. № 40 (5106).

**Станислав Артурович Айдинян**

**«Малый жанр»**

**Агаси Айвазяна**

Изд. редактор: Л. З. Маргарян  
Худ. редактор: С. Г. Гоюнян  
Тех. редактор: Дж. И. Саргсян  
Контрольный корректор: Г. Б. Петросян

Առաջին համար Հայության  
«Ծառական պատմություն»  
բարեկան հայտ

Խաչատրյան Ա. Խաչատրյան Ա.  
Խաչատրյան Ա. Խաչատրյան Ա.  
Խաչատրյան Ա. Խաչատրյան Ա.

Сдано в набор 8.04.88 г. Подписано к печати 6.06.88 г. ВФ 05558. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура «Литературная». Печать высокая. Печ. 1,37 л., уч. изд. 1,29 л. Тираж 1200. Заказ 630. Цена 15 коп.

Общество «Знание» Армянской ССР, Ереван, ул. Абовяна 8.

Типография Ереванского государственного университета. Ереван, ул. Абовяна 52.