

Ар. Григорян

Тема революции и искусства в поэзии Чаренца 1917—1929 годов

В сложной и нередко противоречивой поэзии Егише Чаренца все как-то необычно. Необычны в ней и сложность и противоречия. Ведущей темой и ведущей проблемой раннего Чаренца была тема — проблема бегства из жизни. И как-то вдруг рядом с ней возникала главная или, быть может, даже единственно главная, а возможно и просто единственная тема, — тоска по человеку, вырастающая в тоску по жизни. Это сложное, главное противоречие между бегством из жизни и тоской по жизни обострялось и усложнялось еще и тем, что для раннего Чаренца характерна романтизация действительности, причем у Чаренца эта романтизация — только форма бегства из жизни, форма протеста и возмущения против ее правды и ее лжи. Таким образом, с одной стороны бегство из жизни, с другой — тоска по жизни, обостренные романтизацией жизни, тоже как формой бегства — в этом своеобразие, в этом необычность («Պոեմ», «Գիշերապալար», «Պատանհան անցորդին», «Գան անտես հյուրեր», «Համյուժ է ինձ լապտերը փողոցային» и другие). Это программные стихотворения, в которых особенно явственно ведущее противоречие раннего Чаренца. Чаренцовское бегство, однако, совершенно не то, что в русском декадансе характеризуется широко известным: «Я ненавижу человечество, я от него бегу спеша, мое единое отечество — моя пустынная душа». У Чаренца нет этой бравады, а есть неизбывная грусть, боль. Не хвастает Чаренц своим одиночеством, он его страшится. Страшится он его и в стихах о дорогах. В них те же мотивы, те же настроения («Դուրսը երևա՞ց — դաշտեր ու դաշտեր», «Ճանապարհը գորշ, փռապատ, ոլոր») — серая, пыльная дорога, облетевшие деревья, поблекшие осенние краски, мраморный туман. Негадосты, невозвраты э.и дороги, пути и перепутья. Это тот клубок противоречий, освобождаясь от которых Чаренц неизбежно должен был прийти в революцию.

Путь большого революционного поэта не всегда начинается в революции; иногда он начинается в предчувствии революции, в предчувствии, рождающем поиски, еще неясные и уже мятежные, испуганные. Порою в этой лирике предчувствий проступает что-то гибельное, отчаявшееся, обреченное, но в этом предчувствии всегда есть мечта, и есть в этой мечте что-то буревое, прекрасное. Прекрасное чудилось в мечте. Мечта рождала поиски пугей-дорог в заплутавшей жизни, перепутанных судьбах. Так начинал жить, искать, писать Чаренц. В революцию Чаренц пришел не от сумасшедшего отчаяния,

изошренного мистицизма. В революцию его привели и его сложность, и его противоречия, и неистовая любовь просто к человеку, и невозможность или неспособность не мечтать. Все это помогает понять почти легендарное смешение сказочного и фантастического со стилиобразующими элементами реализма, так ясно проявившееся в поэмах «Երեբը» и «Հետերա-Երադ» с рыцарями из причудливых, сказочных замков и фантастической гетерой-грезой и в других произведениях. В стихотворении «Փրշերը հոգնած նստել սենյակում» кажется поначалу, что Чаренц отходит от чего-то очень важного и дорогого для себя, кажется новой реалистической обстановка, но здесь та же грусть, и поэтический мир — тот же.

Противоречия поэтического творчества и мировоззрения Чаренца отразили противоречия эпохи; она как в зеркале отразилась и в противоречиях, и в поисках, и в ошибках, и в ведущей тенденции мировоззрения и творчества Чаренца. Она, как в зеркале, отразилась и в методе и в стиле Чаренца. Поиски, противоречия, мечта рождали чаренцовские стихи о неярких днях и блистательном чуде, глухих вечерах и догорающей жизни, фантастических грезах и вселенской тоске, стихи о жизни, еще не рожденной, о синей птице счастья, еще не найденной. Главные тенденции и противоречия раннего чаренцовского творчества рождали романтику одиночества, странников в лохмотьях, шальные, дрожащие огни; они рождали тоску безумных ночей морозящих косых дождей, старинных, невозвратных вечеров. Романтика поисков и „звездная“ тоска уживались в поэзии Чаренца; более того, они дополняли друг друга, принося в его поэзию бред и боль чужой жизни, неродные, далекие дали, черные сокровища, испепеленные камни.

Поэт мучительно трудно ищет дорогие, зримые черты реального, и тогда тоска и очарование становятся заколдованными. Заколдованная тоска стирает грани между явью и сном, действительностью и фантастикой. В фантасмагорическом видении мира, однако, рождается острое поэтическое зрение, мир становится понятнее, придуманная жизнь — расколдованной. Этой заколдованностью-расколдованностью отмечен определенный период в творчестве раннего Чаренца. В частности, в 1916 г. Чаренц пишет знаменательное в этом смысле стихотворение «Հմայում է ինձ լապտերը փողոցային» (Москва, 1922, стр. 277):

Հմայում է ինձ լապտերը փողոցային,
 Հմայում են մանեկենները անմարմին,
 Հմայում է պատուհանի ջահը թարթող,
 Հմայում են հայելիները կախարդող —
 Ու փողոցում թերթեր ծախող զվարթ տղան,
 Եվ հառքերն ու մառռո նրանց հալնոթական,
 Եվ զանգերի երգը տխուր ու հոգեթով. —
 Դորշ անորյան իր ձանձրույթով ու հեքիաթով:

Неудовлетворенность жизнью, тоска по жизни создавали в поэтическом воображении призрачную, ненастоящую, придуманную жизнь, ее фантастическое очарование. И вдруг — серые будни, их тяжесть и их сказочность. Расколдованность действительности создает решительный поворот и темы и настроения.

Весь мир поэта в эти годы раскрывался в символистской поэтике — это была символика света и тени, звуков и красок, полутонов и недомолвок. Символистская поэтика, однако, выражала гражданскую тоску Чаренца.

Потрясающая по силе гражданской тоски лирика Лермонтова, Некрасова, Блока была рождена своим временем, конкретной исторической эпохой. Это Лермонтов с его вечной стихией одиночества и изгнания, это Некрасов с его многолетней кручиной и горькой песней, это Блок с его русской, острожной тоской.

Эту же гражданскую тоску отразил и Чаренц в своем предреволюционном творчестве.

Поэзия и поэтика декадентского крыла символистов (Мережковский, Фофанов, Гиппиус, Минский, Ф. Сологуб и другие) тоже выразила и тоску и искания. Однако это были келейная тоска и келейные искания. В поэзии это были искания голубых путей и далей, тоска полоненных дней, лирика душевных смятений. Врубелевский лилово-синий цвет символизировал гибельное начало, внутренняя разоренность раскрывалась в образах искусства. В поэтике — это поиски символа — метафоры, молитвенная стихия произнесений, мифических воспоминаний, ветхих слов, сомнамбулизм стиха и настроения рождал гражданскую немоту. Вся символика, вся поэзия, вся жизнь — в прошлом, в воспоминаниях, и поэт становился только послушником. Лучшие из символистов (Блок, Брюссов) искали выхода, спасения из омута декадентства. И они находили выход, а выход был один — в революции.

Поэзия и поэтика Чаренца также выразили тоску и искания. Однако это уже не келейные искания, не нелепая тоска. Это гражданская тоска, это искания, рожденные предчувствием революции, а потом ее разрушительным и созидательным вихрем. Содержание любой поэзии определяется эпохой, и только это содержание вызывает к жизни ту или иную поэтику. Символистское, лишь внешнее „заострение судеб“ по существу уводило от жизни, насущной борьбы.

Чаренц был глубоко убежден в том, что каждое стихотворение, если речь идет о настоящей поэзии, может быть написано только в этот и ни в какой другой год, только в данный день; потому что именно этот день отмечен именно этими не только событиями, но и настроением, раздумьями. Иначе говоря, любое, даже совсем небольшое стихотворение связано со временем, с эпохой, если даже оно и не эпохально по значению и содержанию своему. Вот почему сам Чаренц настаивал на хронологическом принципе составления всяких поэтических сборников. По этому принципу составлен им самим его же московский сборник стихов издания 1922 года. Поэтому особого вни-

мания заслуживает тот факт, что в этом самом сборнике нарушается буквально провозглашенный Чаренцем хронологический принцип. Нарушается во имя программного стихотворения, под которым стоит небольшая, но знаменательная приписка — „1915 — 1921. Карс — Москва“. Знаменательны тут и города и годы.

В 1915 году Чаренц уходит добровольцем в Армию, ошибочно думая, что в боях первой мировой войны могут решаться судьбы трудового человека и судьба неведомой и так горячо любимой Нап-ри. В 1921 году в Москве завершена революционная поэма «Ամենապոեմ». Программное стихотворение «Ես գալիս եմ ահա — նայեցեք, նայեցեք», таким образом, знаменует собой большой и очень важный период в смысле становления Чаренца:

Ես գալիս եմ ահա — նայեցեք, նայեցեք:
 Ես գալիս եմ ահա — զարեւից...
 Ու բերել եմ ինձ հետ երազները իմ սէզ
 Ու երգերը ցնդած օրերի:
 Նայեցեք, նայեցեք. ոտը ինձ չե՞ր ճանաչում
 Ես սիրել եմ աշխարհը — այնքան...
 Բայց հիմա օրերի թունավոր դաժնամ
 Ես թաղել եմ թեկուս արնաքամ:
 Թագեցի օրերում, երբ զրշնրը անհուն
 Պալարով փայփայում ու գերում էր — հեղ —
 Ես գալիս եմ ահա հազարդեմ, բյուրանուն, —
 Պոռնիկի պես բնկած, ագոթքի պես հեղ...

В своей автобиографии Маяковский писал о первой русской революции 1905 года: „Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове“. Революция и искусство объединились и в творчестве Чаренца. Наряду с другими это две ведущие темы послереволюционной поэзии Чаренца. И потому, что поэзия Чаренца была революционной, а революция преломлялась через поэтическое сознание Чаренца, эти две темы, эти две проблемы нередко развивались не одна рядом с другой, не одна после другой, а в целостном, органическом единстве, в единстве мировоззренческом, эстетическом и поэтическом.

Сам стих революционных поэм Чаренца, кажется, озарен пламенем революции. И кажется поначалу, что не отрекся Чаренц от раннего, символистского поэтического мышления, потому что в революционной поэме 1918 года „Сома“ Чаренц мыслит категориями символистскими. Символичен образ Сомы — женщины, сестры, божественного опьянения, красоты, свободы, но в конечном счете символа [революции]. Но эти категории мышления — только его форма. Через каждый стих, как через воспаленный нерв, судорожно, конвульсивно проходит революция, романтическая и трудная. И несмотря на то, что мышление категориями символистскими отразилось не только в самом образе Со-

ма, но и в повествовании, манере, в перипетиях и интонациях поэмы, важно здесь не это. Важно здесь революционное мировоззрение, революционная страсть, революционная поэтика. Но почему безумны революционные толпы, почему они безумны не только в этой поэме? Почти каждый исследователь творчества Чаренца искал ответа на этот вопрос, а отвечали на него по-разному. Одни считали, что это проповедь стихийности революции, что это недооценка революционной сознательности масс. Другие подвергали критике эту „концепцию“, справедливо квалифицируя ее как нигилистическую и сектантскую. Этой сектантской трактовке они противопоставляли свою, несколько одностороннюю, однако, трактовку, существо которой сводится к утверждению того, что здесь главным и определяющим эстетическим принципом является горьковский мотив „Безумству храбрых поем мы песню“. В чем же односторонность этой трактовки? Сквозь безумные слова, безумные стихи о безумной жизни и безумных толпах где-то незримо (в «Սոսիա» меньше, в «Ամբոխները խելագարված» больше), как-то вдруг возникает идея умной, организованной стихии революции, ее покоренных вихрей. И перед взором предстает революция как великое деяние пробудившегося к жизни человека. Вот почему не безумие это, а просветление. Вот почему это прежде всего не безумство храбрых, а безумство просветленных революцией народных масс. И важна здесь не только и не столько одержимость борьбой, сколько осененность революцией. С тем же чаренцовским лиризмом, с той же страстью, только возмужавшей, революционно осмысленной, рассказал Чаренц о мире, отданном огню, и страннике, ищущем и не находящем Сому. Поиски мечты в этом недобром мире могут оказаться роковыми, потому что тот, кто полюбил Сому, — погибает. Вот почему поиски эти самоотверженны и любовь эта — подвиг. Революция — бесконечно личная тема в поэзии Чаренца. И, тем не менее, ощущаешь масштабность, вселенский размах этой темы в другой поэме того же 1918 года.

В то же время поэма эта жизненно конкретна:

Արևի առկ իրիկնային, իրիկոյն հրով վառված
Այն հին դաշտում կոխում էին ամբոխները խելագարված
Քաղաքներից ու գյուղերից, ստեպներից հեռու ու մոտ
Եկել էին նրանք նորից հուսավառված ու կրակոտ
Ով քաղաքից էր հեռացել — նա թողել էր մշուշը ծեր, —
Մշուշը, որ կյանքի վրա մխալաղախ ամպ էր դարձել:
Ով եկել էր գյուղից հեռու — նա թողել էր հողը խոնավ,
Որի վրա դաշտը հլու ոչ մի ոսկե հասկ չծնավ:
Ով եկել էր ստեպներից, նա թողել էր անծայրածիր
Հայնոթյունը հորիզոնի, որ իր համար բանա էր դարձել:

Поэма «Ամբոխները խելագարված» глубоко реалистична, несмотря на ее заостренную гиперболичность, символику, безумные, неудержимые краски. Обращенность к революции, высокий реализм, револю-

ционная романтика, масштабность и жизненная конкретность всей поэмы, внутренняя интонация образа, ритм, воскрешающий слова, единственность каждого слова, пауза, как средство выражения иногда непередаваемого словом настроения — все это рождает поистине неповторимую поэзию.

...На старинном поле, залитом вечерними огнями, дрались безумные толпы. В безумных красках догорал тревожный день. И снова та же умная революционная сила, та же романтика борьбы. И есть эта умная сила потому, что люди эти пришли не из вымышленных городов, сел, степей. Кто оставил старинные, туманные города, тот принес с собой окровавленное, как знамя, сердце свое, кто оставил не вспаханную землю, тот принес в мускулах своих силу земли, кто оставил степи, бескрайние горизонты, тот принес в добрых, но помрачневших глазах своих ширь степей, тоску приволья. Это борьба народа. Безумные толпы символизируют народ. Стихия исторической борьбы осмысленна; она началась не вдруг, и в самой художественной ткани поэмы выражена идея неизбежных предпосылок революции.

В этой поэме Чаренц нарисовал классическую картину буржуазного города, воспетого поэтами-урбанистами. Само существо поэзии, мировоззрения Чаренца исключало созерцательно-критическое описание буржуазного города. Чаренцовское описание города программно-определенно, оно вытекает из его революционной настроенности вообще:

...Սուրուժ էր մի իրիկնային մարմանդ քամի:
Դեմն ռադաքն էր տարածվել, հաղարամա մի թշնամի:
Սֆինքսի պես հսկայական, հեկ ծծերր դռած հողին
Նա կտրել էր արեակամ ամրոխների կարմիր ուղիւն: —
Ու կայարանը հաղթանդամ, իրիկնային կարմիր մուժուժ,
Հաղթ նստել էր նրա առաջ, որպես նրան հսկող մի շուն:

Это разоблачение, развенчание буржуазного города, причем город у Чаренца — недалекий, неясный символ. Он живет, дышит, страдает, угнетает, ласкает, пугает. Он живой, и он обезумел от страха. Условно-романтические образы, гиперболизация, однако, не нарушают жизненной достоверности поэмы. Во многом отличная и во многом напоминающая «Սոժա» и «Ամրոխների խելագարված», поэма «Երդ ժողովրդի մասին» — это песнь о России, об исторической жизни и борьбе русского народа. Главное в поэме — не соотношение числа побед и поражений народа в борьбе за освобождение, а мятежный дух народа, его гордое, орлиное свободолобие. И замечательно, что в каждом стихе, в каждой интонации ощущается русский колорит. Беспредельная тоска русских просторов выражена с гоголевской точностью и гоголевской силой. Не русские просторы, не русскую тоску-грусть, а стихию народную воспел Египше Чаренц в этой поэме. Еще не кончился последний бой, еще не отгремели последние залпы, но исход ясен — это единственно возмож-

ный исход — народ завоеует свободу, народ победит, хотя он пока и безмолвствует.

Значительный интерес представляет сравнение этой поэмы с «*Մահ*» и «*Անդրախնայի խելագարի մեծ*», которые созданы двумя годами раньше. В этих поэмах больше экспрессии, романтической страстности, вихревых ритмов, волшебства и неудержимости красок, неожиданности образов, в «*Երգ ժողովրդի մասին*» больше спокойных, раздумчивых интонаций и ритмов. Там — лирическое описание стихии борьбы просветленных революцией толп — современников поэта, здесь — лиро-эпическое повествование об исторических судьбах народа, его национальном характере, его героической судьбе. Лиризм, надрыв первых двух поэм непосредственный, он в самом повествовании, грусть и лиризм поэмы о России — в подтексте, во внутренней интонации образа, всего повествования.

В трех перечисленных поэмах глубоко и интересно и каждый раз по-новому раскрывается собственно тема революции. В самой сюжетной или тематической ткани поэм нет прямой постановки проблем искусства. Однако эта проблема поставлена уже в этих поэмах, и постановка этой проблемы — в подтексте поэм, в ее интонациях, в отношении поэта к революции. В поэме же «*Նաիրի երկրից*», написанной в 1920 году и продолжающей лучшие чаренцовские традиции, эта тема поставлена прямо — сюжетно и тематически. Она ставит проблему места поэта в революции, взаимоотношений революции и искусства. Высокое поэтическое волнение, революционная страстность, лирическая грусть, огневая энергия стиха, глубинные интонации, жизненно правдивая гиперболичность, глубина поэтического мышления — это то общее, что роднит поэмы 1918 года с «*Նաիրի երկրից*». И кажется, что это стихи о себе, о поэте. Причем разговор „о себе“ ведется в каких-то гиперболизированных красках. Но первое впечатление опровергается всей поэмой. Это большой разговор „о времени и о себе“. И в первую очередь о времени, а потом о поэте, рожденном этим временем. Но вот, что очень важно, разговор в этой поэме „о себе“ — это в основном форма, жанр; разговор о времени, о судьбах революции, о героической стране Наири — содержание.

О глубочайшей человеческой искренности, о большой поэтической правде поэзии Чаренца свидетельствуют строчки, где он говорит о своей песне и своем сердце — песне и сердце Армении:

Ով գիտե արդյոք
Բերե՞լ է մեկը աշուր աշխարհում
Խառնելու ձեր մեծ ու հոգր երգին
Մի կողմ — արհիւր բժրաս ու արի,
Քան իմ երգը սեփ — երգը Նաիրի...

Это в поэме главное. Горит окровавленное поэтическое сердце, и льется неутоленная песня-тоска поэта-мира. Само настроение поэмы, ее идейное содержание подчеркиваются мелодиями победных кли-

чей и грустных поэтических раздумий. Этих стихов не перескажешь, пересказ губит их. Счастлива найденная форма стиха, единственно возможные ритмы, рифмы, интонации, течение стиха, создающее удивительное единство идеи, формы, настроения, вообще характерно для поэзии Чаренца. Все это отличает и другую поэму Чаренца — «*Գիւր անգիւր*» (1920). Это первая так называемая радио-поэма Чаренца. Она с еще большей силой поставила и решила проблему революции и искусства, с новой силой подчеркнула единство, внутреннюю близость этих двух тем. В этой поэме впервые появляется образ сердца-радиостанции, поэта-радиостанции. Он проходит через другие произведения Чаренца и развивается в каждом новом чаренцовском произведении. Песня, взятая у народа и вновь ему возвращенная — в этом тайна поэзии. Чрезвычайно своеобразно решает Чаренц в этой поэме тему народа и поэта. Песня Чаренца не эхо народной души — она сама душа народная. «Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза», — провозгласил Брюссов. Другое утверждает Чаренц в этой, да и в других на эту тему написанных поэмах — не всегда с народом, когда шумит гроза, а всегда из народа, когда шумит и когда не шумит гроза. Эта поэма продолжает ранее, очень давно начатый Чаренцем разговор о поэте. И нет уже того поэта, который уходил из жизни в часы человеческого бедствия и возвращался, когда смолкали последние человеческие голоса, когда исчезали последние тени сумерек, когда мир погружался в сон. Новая песня поэта зажигает и сердца тех, кто в новой жизни искал нового покоя, новой колыбельной человечеству. Это песня, рождающая вечную неуспокоенность.

Тема революции и искусства, эстетических отношений искусства к действительности, места поэта в революции становится «вечной» темой в поэзии Чаренца, становится чаренцовской темой. Но нередко тема искусства временно отходит на второй план, уступая место песни о революции. В поэме «*Բրնձի բնիքը Կարմիր գիւրքի*» (1923) — «Красное будущее» зримо, осязаемо, от символического красного цвета, обретающего различные значения в различные периоды истории русского символизма, Чаренц пришел к ясному, определенному образу революционного будущего. И если раньше оно вырисовывалось из зловещего символического мрака или зловещих символических огней, хассы, то теперь оно реально в реальном мире. Оно уже не демонический злой или добрый гений, оно зримо и просто, как сама жизнь, хоть и наделено бронзовыми крыльями, которые по-прежнему символичны. Крылья символичны, но вот — глубоко реалистическая панорама города, ожесточенного, вступающего в новую колею жизни: тротуары, газеты, вокзал, радиогамма, дым заводов, поезда, птицы. И текут фантастические, невероятные будни. Это изумительная картина пробудившегося от векового оцепенения города. Здесь с особенной силой проявилась манера письма поэта — резкими, отрывистыми мазками он пишет картину огромной впечатляющей силы, глубины поэтической мысли. Мазки, мазки, мазки, и вдруг удивительная законченность линий

и красок, завершенность рисунка. Отрывочность, броскость манеры, этюдность оборачивается удивительной завершенностью. Яркая многокрасочность не расцвечена, она не исключает богатства переходов, света и тени — палитры большого художника. Реализм, не исключаящий символику, — это сложное, чаренцовское переплетение стихий, жанров. И эта многостихийность в сочетании с кристальной формой стиха, глубочайшим лиризмом и создает то непреходящее очарование, которое изумляет в мечущихся, тревожных, страстных поисках единственно возможного в поэзии. Так сложно переплетается высокий реализм с поистине чаренцовским поэтическим осмыслением явлений.

Продолжая и развивая тему революции, Чаренц обращается к вечной и вечно животрепещущей теме — миру. Даже призрак войны, ее зловеющая тень — уже бедствие. Но нет в этой поэме традиционного в литературе тех лет смакования ужасов войны или судорожного, а порою философского страха перед смертью, нет рассусоленных размышлений о войне и мире, жизни и смерти, убийстве и прощении, преступлении и наказании. Главное здесь — это гуманизм поэта, позиция гражданского обличения, страстный голос поэта против войны, в защиту человека.

Вехой не только в развитии проблем революции и искусства, но и вообще во всем творчестве Чаренца явилась его поэма «Ամենապոետ», созданная в 1920—1921 годах. Что же она приносит нового в решение, освещение и трактовку этой проблемы? В поэме «Նաիրի երկրից» Чаренц говорит о едином сердце, единой песне народа и поэта. Это единство рождает подлинную поэзию. В поэме «Դեպի ապագան» Чаренц говорит о голосе поэта, который должен быть услышан народом, должен отозваться в сердце народном. В «Ամենապոետ» Чаренц раскрывает новый чудесный мир революции, жизни, поэзии, поэтической судьбы. Здесь речь идет не о поэзии, а о жизни-поэзии, не о поэте, а о народе-поэте, человеке-поэте. Народ — величайший из поэтов, он поэт и в мыслях своих, и в мечтах, и в свершениях. Поэма эта или всепоэма, как называл ее Чаренц, о всех, о всех, кто поэт. Отсюда полный глубоко философского и поэтического смысла вопрос — почему поэт — только он, Чаренц, а не все те, кто во мраке, пыли и тумане дней живут и борются и чья жизнь, каждое мгновение этой бесценной жизни — это стих, это песня:

Եվ միթե Դուք չգիտեք,
Որ ամեն մի անհայտ բանվոր,
Իր ձեռքով իր երկաթ է կտուժ —
Հազար պոետներ ունի
Իր հուժկու, երկաթ թորերով:

Пробуждение к жизни в «Ամենապոետ» Погоса чудотворно, символично. Однако это не символика ради символика.

Ոչ որ, ոչ որ չտեսա՛վ
 Միայն մի վայրկյան էր զառ,
 Հետո — անիվներ անցան,
 Բոռչ, փռռոտ — փողոջի ճանապարհ:

Сама идея пробуждения пока только этого рабочего, а не всей Астафьевской улицы, с другой стороны, идея еще не проснувшегося самосознания — требовали такого, а не другого воплощения, этой, а не иной формы. Тут, пожалуй, даже само слово „символика“ не очень точное. Скорее тут речь идет о расширении границ догматического реализма — о вскрытии неизведанных, неразгаданных глубин. Так происходит сугубо творческое освоение многообразных форм реализма, его неожиданных возможностей. Скрупулезность в понимании реализма вообще, а тем более социалистического реализма, всегда приводит к обратному результату, метод превращается в свою уродливую противоположность, из него выхолащивается все творческое и остается беспомощная копия, так непохожая на оригинал.

Контрастность чувств, интонаций, событий, характеров — отличительное в чаренцовском творчестве. И к этой контрастности Чаренц приходит каждый раз по-новому. Судьбе пробудившегося к настоящей жизни рабочего противопоставлена судьба человека с маленьким филистерским мирком — лавочника Амо. Вся жизнь рабочего Погоса вдруг становится судорожным ожиданием каких-то великих перемен. В сладостно-томительном ожидании проходит и жизнь лавочника. В каких-нибудь восьми стихах Чаренц блестяще и исчерпывающе живописал целую человеческую жизнь, глупую, нелепую, чудовищную в своей пустоте. Вся жизнь рабочего Погоса стала песней, негерпеливой и радостной. Песней кончается и каждый день лавочника Амо — омерзительной песней каждодневной прибыли, достатка. Целая человеческая жизнь — в нелепых, зловеще монотонных подсчитываниях выручки, загубленная, обреченная человеческая жизнь. Так бескомпромиссно развенчивается филистер. Третья линия поэмы — линия учителя Содо как бы завершает первые две линии. Третья сила — стоящий на перепутьи интеллигент. Три силы в революционные дни. Сложное переплетение судеб человеческих, сходящиеся и расходящиеся дороги, устремленность одних в будущее и цепкая приверженность других к жизни, которая вся в прошлом — все это нашло яркую поэтическую форму. Символика, романтика здесь служит углубленному, реалистическому раскрытию характеров и судеб. Этой романтикой овевана и другая поэма — «Չարհնց-նամե» (1922). По форме поэма эта автобиографична. Однако автобиографичность ее необычна. Это вновь разговор о времени и „о себе“. Но если в более ранних произведениях Чаренца в этом разговоре все, что касалось времени, было содержанием, а все, что касалось его, поэта, — формой, то в «Չարհնց-նամե» выражена новая поэтическая концепция. Судьба поэта и судьба народа, революции — вот в чрезвычайно общих чертах пробле-

мы поэмы. Рассказ о своей жизни и жизни народа глубоко лиричен. Это и лирическая и социально-политическая биография поэта. Это по существу биография целого поколения людей — участников революций, войн. Лирическая окрашенность поэмы усиливает ее социальную направленность, политическую заостренность. Лиризм, лирика здесь не только форма, жанр, поэтика, это в первую очередь отношение к действительности, которое определяет и поэтику. Лиризм идет не от умиротворенности, потусторонней печали, мировой скорби. Расширяется само понятие лирического, личное захлестывает весь мир, рождается „железный стих, облитый горечью и злостью“. Лирика чаренцовских стихов — это лирика борьбы и скорби, любви и ненависти, поэтика — это ритмы, лирические и задумчивые, замедленные, как заплывавшая жизнь, стремительные, как вихри революции. Голос поэта становится тише, интимнее, когда он вполголоса рассказывает об очарованиях детства, волшебстве первой любви. Жизнь разрушает иллюзии, внося в нехитрую логику воспоминаний свою логику, логику борьбы сегодняшней, завтрашней, на всю жизнь. Замечательно здесь отсутствие всяких границ между интимным и гражданским, личным и неличным. Сокровенное проносится через всю жизнь:

Ես...

Հեռու...

Աշխարհներ անցա —

Բայց թողածս եմ չրերի...

Романтическая мечта приходит в столкновение с действительностью. Но происходит необыкновенное — мечта не гибнет, не сдается, не примиряется с действительностью, не приспособливается к ней. Она вступает в роковую борьбу с ней. В этой борьбе она возрождается, и новая, откинувшая все неглавное, наносное, она побеждает. Первый поцелуй, розы Ширази, бескрылые воспоминания — все это в мечте, а в жизни — распростертое на кровати тело женщины, близкой, далекой, несчастной, любимой, непонятной. Кажется шальной случайностью неведомо откуда залетевший сюда старинный чаренцовский образ голубой девушки. Однако не случайно это. Есть тут бесстрашная поэтическая логика; она повторила самые сокровенные настроения тех далеких, тех дорогих лет, когда так грустно мечталось. И лиризм здесь — и светлый, и грустный, и надрывный. Это последняя грусть прошлых лет и первая грусть, от которой приходишь к борьбе. Революция стала жизнью поэта, вот почему он стал не ее попутчиком, а солдатом, певцом и глашатаем революции, вот почему революции была отдана вся сила замечательного таланта, вся удивительная жизнь. И главное это была не жизнь, обескровленная революцией, это была жизнь, рожденная революцией. Это была жизнь со всеми ее превратностями, слабостями, поисками красоты, с любовью и разочарованием, болью, радостью, утратами. Замечательно, что поэма эта не только о великом

времени, революции, героях, пылающих горизонтах, это поэма и о человеке, его слабостях, сомнениях, тревогах. В этом, быть может, тайна не только ее очарования, какой-то волшебной силы, но и ее по-настоящему революционного накала. Эта поэма рассказывает о жизни тревожной и трудной, о неутраченной мечте, неугасшей любви, непомеркшем поэтическом отношении к миру. Эта поэма по-новому рассказала и о времени, и „о себе“, и о родной, завоеванной в боях. Нагри.

Очень своеобразно и в то же время остро и интересно поставлены проблемы искусства в эпиграмменном творчестве Чаренца. Главное, пожалуй, в этих эпиграммах — это тонкое, поэтическое сочетание сатирического обличения с глубокой, подчас философской мыслью. сочетание грустной улыбки с гневным, страстным развенчанием. Вот это сочетание сатиры и философии, грусти и гнева делает эпиграммы Чаренца всегда по-настоящему интересными. Эпиграмма „Фауст“, в частности, — явление столь же знаменательное, сколь и неожиданное. Она разбивает пути жанрово сковывающие эпигramму, она раздвигает границы самого жанра. Собственно, это решительное разрушение условных границ этого интересного и мало изученного в литературе жанра:

Չէիք ձանձրանա դու գիտությունիդ,
 Չէիք ձանձրանա սիրուց ու կյանքիդ,
 Թե ունենայիր թշնամիներ մեծ,
 Թե նրանց շարքում գեթ մեկը լիներ
 Մտքիդ նախասար... Այստեղ դու ես լոկ
 Միակ թշնամիդ... Ու ձանձրանում ես:

Это и эпиграмма, и ценнейшее высказывание о гетевском Фаусте. и глубокая философская мысль, и шутка, и сатира, и трагедия. Это эпиграмма потому, что она высмеивает донкихотствующих рыцарей, которые борются сами с собой. Но это и трагедия, потому что этому отдается нередко целая человеческая жизнь, так нелепо проведенная. Это ценнейшие мысли о бессмертном гетевском Фаусте, потому что в небольшой, по существу эпиграммой, строфе они раскрывают трагедию Фауста, трагедию одиночества, отсутствия настоящей земной борьбы. И делается это с поистине талантливим проникновением в существо трагедии мыслителя, жизнь которого отразила в миниатюре целую эпоху. И что особенно поразительно — в трагедии Фауста Чаренц подчеркивает что-то идущее от Дон-Кихота, трагичность и лиризм его судьбы. Сложно, в каком-то большом, глубинном подтексте раскрывается тайна эпиграммы Чаренца. Другие ее особенности раскрываются в других эпиграммах. Здесь же важно отметить, что большие, кардинальные вопросы искусства и действительности Чаренц ставит и решает не только в произведениях больших форм. Большое решает Ча-

ренц и в малых формах, в которых, однако, Чаренц так же интересен, так же глубок и так же захватывающ.

Проблемы искусства поставлены Чаренцем не только в его поэмах о революции, рядом с проблемами революции. Тема искусства — одна из ведущих в послереволюционной поэзии Чаренца. Произведения, в которых Чаренц выразил свое эстетическое кредо, занимают значительное место в наследии Чаренца. Это произведения, в которых поставлены вопросы места искусства в революции, вопросы эстетики, поэтики, идейного содержания искусства, его народности, художественной и жизненной правды, силы литературных и жизненных традиций. С особенной остротой ставятся проблемы эстетических отношений искусства к действительности. Весь этот круг вопросов решается поэтом сложно и интересно. И поэт находит высоко поэтическую форму разговора об этих сложных вещах. Это глубокие, острые, чрезвычайно интересные раздумья об искусстве, отмеченные очень тонкими наблюдениями, иногда полуфантастическим проникновением в самые глубокие тайны искусства, подчас поражающими выводами, откровением талантливейшего художника, произведения, ставящие проблемы искусства, многообразны по ритмическому и интонационному строю, с точки зрения поэтики, композиции. Они многообразны по форме отражения действительности. Чаще всего это поэтические раздумья. Каждое произведение приносит свое откровение, свою тему, свою точку зрения. Нередко одно произведение является логическим, поэтическим и тематическим продолжением другого. Сами эти произведения отражают борьбу, мучительные поиски, сомнения и противоречия. Интересно решение проблемы жизненных и литературных традиций в стихотворении «*Մենք պոետիմ*». Оно направлено против вульгарного социологизма в искусстве — того уродливого проявления ультрареволюционности, которое отнимало у человека право на человеческую грусть, предписывало искусству единственные решения, единственные дороги. Все ненастоящее в искусстве не нужно, не нужно и все надуманное, изощренное («*Անպրկապ*»). В этом стихотворении идет речь о свободе мысли, а не о свободе от мысли, о поэтической убедительности. В 1929 году в стихотворении «*Ընթերցող պոետիմ*» Чаренц вновь возвращается к разговору о поэтической простоте, как одной из определяющих черт народности. Высокая и ясная простота приходит с подлинным поэтическим мастерством. Идея высокой простоты стиха связывается с классической поэзией. Идея классической формы приводит к пушкинской традиции. Эта идея во многом определила и поэтику самого Чаренца. Идея ясной, доступной формы стиха продолжала разговор о народности литературы, провозглашая народ единственным и великим критиком.

В этом стихотворении Чаренц ставит и другую проблему, которая становится ведущей в других его стихотворениях — это проблема самобытности поэта.

Беспощадна война, объявленная Чаренцем стереотипу, поражаю-

щему всякую поэзию. Больше поэтов хороших и разных, и разных потому, что хороших — вот за что боролся Чаренц уже на заре развития советской поэзии. Сильно, страстно и с большой грустью написано четверостишие Мецаренцу, этому больному, гениальному юноше, так ни на кого не похожему. Стихотворение 1933 года «Մոռումս չեմ» продолжает, с одной стороны, разговор о времени и о поэте, и с другой — он как бы продолжает цикл поэтических памятников. В «Մոռումս չեմ» Чаренц провозглашает пушкинский тезис — «в мой жестокий век восславил я свободу». Программно стихотворение 1929 года «Ռեալիզմի և Իդեալիզմի մասին»». Первые же две строчки этого стихотворения говорят о грандиозных сдвигах в жизни народа — город Петра Великого стал городом Ленина. Две строчки, но и в них сказано все. Это хорошее и знаменательное начало разговора об одной человеческой жизни. Но разговор резко обрывается чем-то значительно более важным — разговором о творческом бессмертии. И вновь обращается Чаренц к Пушкину. Но на этом не кончается разговор о Пушкине и о бессмертии, он продолжен разговором о преемственности литературных и жизненных традиций. Собственно проблемам эстетики посвящены этюды или эскизы Чаренца «Արվեստի էսքիզներ» (1928—1929). Главным условием настоящей судьбы художника Чаренц считает кровную связь его с народом, с эпохой. Художник становится интересным для других эпох и народов, если он объективно отразил ведущие тенденции эпохи, психологию эпохи, ее движущие силы и отразил в высокохудожественной форме. Чаренц вновь поднимает этот вопрос в 1928 году. Он пишет: «Երբ երբեք էսքիզում ես — նշանակում եմ ժամանակ, հոգևոր»». И, конечно, не случайно Чаренц называет две фигуры, ознаменовавшие собой новые эпохи в художественном развитии человечества. Остановившись на вехах в художественном развитии человечества и вновь поднимая вопрос художника и эпохи, Чаренц тем самым подчеркнул величие эпохи, в которую жил он сам. И кровная связь с эпохой, родившей художника, которой выражает и волю, и разум этой эпохи, — необходимое условие творческого его бессмертия. В этих эскизах Чаренц проявляет совершенно незаурядное, тонкое понимание существа, главного нерва искусства, его тайны, его превратностей, излучин слова. Здесь выражена не только эстетическая, но и мировоззренческая программа.

В цикле тоже программных стихотворений «Կես դիմադրանք էսքիզ» (1928—1929) само название цикла определяет их жанр. Эскиз то эскиз, но только такой, который отличается законченностью, завершенностью и мысли, и рисунка, и композиции. В нем развенчан эстет с семинаристской устремленностью в неведомые, звездные дали. Мечтания семинариста полны поэтического очарования:

...Նայում էր աստղերին,
Հեռում ծննդության ծովը, որ բարակ ձգվում էր դեռ,
Նրան թվում էր անիրական սերի:

Եվ այդ սենտիմենտալ կես-գիշերին,
Որի մեջ ձայներն էին աննշմար աճում,
Հուսինք կանչում էր նրան իր մեռած արեերից...

Но, прислушавшись, ты невольно ощущаешь какой-то внутренний, еще скрытый подтекст, какую-то тревожную тоску и горькое, грустное, чеховское осуждение. И чем поэтичнее мир, окружающий, а по существу живущий в воображении поэта, и звездная тоска, и дымка, и очарование ночи, чем все это поэтичнее, тем суровее осуждение эстетства, как явления социального. За изысканностью переживаний скрыта чудовищная пустота и жизни и мечты. Чем сильнее сжатие, тем страшнее разжатие. Вот почему страшна разгадка тайны семинариста — за звездной тоской нет ничего, в жизни ничего не было, жизнь не состоялась.

Все стихотворение это изумительно поэтично, а главных, авторских строчек в нем — две. И это две самые невыразительные, две самые незатейливые строчки, которые, казалось бы, нарушают гармонию стиха:

Հետո կինը նրան սենյակներից կանչեց,
Եւ ցնցեց մազերը և մտալ ներս: —

Но это единственные строчки, которые говорят о счастливом неведении и будущем трагическом прозрении. Все остальное, предвосхищая эти строчки, делает их особенно важными, поистине авторскими — две „незатейливые“ строчки. В этом смысл чаренцовского решения темы. В других эскизах Чаренц продолжает тему случайного странника жизни, грустного, одинокого, неутешного. Их отличает тот же принцип сложного единства поэтического очарования и чеховского осуждения, скорбного сочувствия и развенчания, тоже чеховского.

Դու դեռ քայլում ես: — Ու դեռ երգար,
Դեռ երգար պիտի այսպես քաղես,
Մինչև երգերը քո դեռ չերգաց,
Մինչև մոխիրը սիրտդ այրեն:

Сердце, испепеленное еще не спетой песнью. Песни и не будет. И эта несостоявшаяся жизнь, эта неспетая песня — и есть осуждение целой жизни и признание, в то же время, великой человеческой трагедии. VII эскиз тему странника решает прямолинейнее и от этого проигрывает и в сложности и в глубине. Однако, в целом, это программные стихи:

Դու բարձր ես, մեծ ես, դու զիթխարի
Արյուն, արյուն է եղել միշտ քո
Ամեն մի տողը: — ...

В окровавленном сердце, в неотъемлемости от великого века — тайна этих стихов, их сила. И все это настолько самобытно и интересно, что дает право говорить о своей, большой чаренцовской дороге поэта в литературе и в литературной борьбе. И дорога эта незримыми нитями связана с тем лучшим, что было в русской и мировой классике. Вот почему стихотворение этого цикла «Քաջի՛ր, քաջի՛ր...», которому предпослан лермонтовский эпиграф „Нет, я не Байрон, я другой...“, заслуживает особенно пристального внимания, это и раздумья и эстетическое кредо.

Ведь Лермонтов не был ни накого похож прежде всего потому, что рожден он был на русской земле. Своя дорога, своя жизнь, своя родина, своя земля рождали эстетическое и поэтическое своеобразие и Чаренца. Не только дорога и борьба, но и многостихийный, чудесный, кристальный стих были чаренцовскими.

Очень значительны по теме, идее и мастерству произведения крупные по жанру. Некоторые из них серьезно раздвигают границы старых тем, развивают и обогащают традиции. В этом смысле интересно этапное произведение «Խուկ» (1929). Пожалуй, вдруг может и показаться, что раздумья не новы, что это старинные, традиционные размышления о поэте и гражданине. Но чаренцовский разговор о поэте и гражданине идет по новому руслу, касается иных вопросов. Новое время, эпохи, требовали коррективов в решении традиционной демократической темы — „Я не поэт, а гражданин“ „Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан“. В эпоху, когда менялась жизнь человека, этот тезис о поэте и гражданине нужно было расширить. Нужно было сказать и о человеке. В своих раздумьях Чаренц провозглашает новое отношение к человеку. Это кардинальный вопрос эпохи:

Ես մարդ եմ, պոետ ու քաղաքացի.
Ապրում եմ ա՛նա լենինյան դարում,
Դրում եմ երգեր, գնում եմ գործի, —
Ապրում եմ աշխատ, ինչպիս աշխարհում
Ապրել էր մարդը բազմաթիվ դարեր...

...
Իմ սրտում ունեւ ես անձիվ սերեր,
Ու ցանկություններ, ու խոհեր բազում, —
Ես ինձ հետ աշտոր աշխարհ եմ բերել
Հազար մտորում, հազար զգացում:—...

Вот почему стихотворение это можно назвать эпохальным. Отвоеваны свобода, разум, гений человека. Так почему же к числу завоеваний нельзя отнести право на человеческую грусть, усталость, тоску, боль. Право на песню рождает право на боль. Чаренц боролся за то, чтобы человеческие ошибки никто не смел называть преступлением и карать их как преступление. Чаренц предостерегал от трагедии отхода

от ленинских принципов гуманизма. Не случайно стихотворению предпослан эпиграф из Овидия Назона: „Любовь — вот единственная его вина“, потому что ведь эта любовь главное в стихотворении; любовь к непридуманному человеку, живущему рядом с тобой.

Лирический герой стихотворения «Шул» — сам поэт и, что очень важно, — это человек не исключительной судьбы. Чаренц настойчиво подчеркивает обычность этой судьбы с первых же строк («Шулը րում և՛ աշխարհս, ինչպէս աշխարհում ապրել էր մարդը րադմարթիզ գարեբը»).

Всем своим творчеством Чаренц разрушал догматические, застоявшиеся, рожденные схемой критерии правды искусства, а также критерии типического и исключительного.

В творчестве Чаренца в различные периоды отражались типические и исключительные характеры, типические и исключительные обстоятельства (если исходить из догматических критериев, культивирующихся в литературе и литературоведении). Но в поэзии Чаренца и исключительные характеры типичны, в ней типичны и исключительные обстоятельства. Все самое обыкновенное, совсем обычное почему-то с удивительной смелостью включается в понятие типического. Однако типическим может быть и не самое обыкновенное, не совсем обычное. А это, так уж повелось, объявляется нередко исключительным и, следовательно, нетипическим. Противоречащим реализму, каким-то криминалом. Но ведь типическое — это и необыкновенное, необыденное, из ряда вон выходящее, чего страшится нередко искусство, чтобы не показаться неправдивым, и чего никогда не страшится жизнь, которую должно отражать искусство.

Если обратиться вновь к стихотворению «Шул», да и вообще к большинству произведений Чаренца, то здесь правильно будет говорить о типичности-исключительности характеров и обстоятельств. Поэт принес в мир тысячу *своих* любовей, *своих* страстей, *своих* раздумий, *своих* песен, и, тем не менее, он кровно связан со *своим* же временем, со своей эпохой, ленинским веком. Это и обусловило характеры и обстоятельства типически-исключительные. Это было обусловлено также и методом, рожденным мироощущением и мировоззрением, спецификой чаренцовского поэтического восприятия мира, его поэтическим мышлением.

В этом смысле интересно стихотворение «Արած էրդերը». События, описанные в этом произведении, окрашены романтическим, таинственным колоритом, полуфантастична и сама ситуация: со страниц из глубины стихов выходит живая, когда-то умершая прекрасная женщина. Но эти исключительные обстоятельства, исключительные краски дышат живой жизнью, характер героя стихов, самого поэта, беспрельдно реалистичен, а полуфантастические ситуации ярче оттеняют героя, его раздумья, его странную, возрожденную жизнь. Разговор о странных событиях, здесь описанных, начинается уже пушкинским эпиграфом: „Когда для смертного умолкает шумный день, и на немые стогны града...“. Прочитаны стихи, написанные однажды в

усталый, догорающий вечер. Это были какие-то истории, воспоминания, откровения. Ожившая со страниц стихов женщина олицетворяла никогда не прекращающуюся борьбу, вечную жажду подвига. Тогда были сожжены усталые песни этого странного вечера. И все-таки это стихи не о странном вечере и не о сожженных песнях. Это стихи о борьбе и подвиге, о самом прекрасном в жизни — вечно беспокойном, вечно ищущем человеке. Полупрограммный стих декаданса: „И я сжег все, чему поклонялся, и я поклонился всему, что сжигал“ раскрывает безысходность заколдованного круга, ущербность жизни. Иное дело сожженные песни Чаренца. Они сожжены во имя других песен. И стихи Чаренца рассказывают об этих других, еще не написанных песнях. В этом отличие чаренцовского стихотворения.

Чаренц сравнивает стихию своей поэзии со свободной стихией ветров, бурь, океанов, поющих свои, тоже дикие, песни, неудержимые, шальные. В большом стихотворении 1929 года Чаренц подчеркивает это в лейтмотиве, повторяющемся рефреном:

*Երգիր, պոետ, երգիր, երգիր երգը քանու,
Երգիր երգը սիրո ու պայքարի,
Որպես մրրիկ երգիր, երգիր որպես սամուհ, —
Եվ քո սրտում առ երգը թող չսարի...*

И в этом большая правда, поэзия Чаренца — это песня любви и борьбы и песня лирическая, неугасимая, сложная. Все это оразилось и в тех произведениях, которые здесь не затронуты; среди них есть и выдающиеся («Երգ մաքրանումի», «Ես այն չեմ այլևս», «Ներքող քննադատին», «N-ին գրված երկանից», «Մուսայիս (Ահա կրկին ինչ հետ եմ)», «Մուսայիս (Նախ աղջիկ էիր դու հասարակ)» и многие другие).

Захотеть в совсем небольшой работе разобраться во всех произведениях, отражающих проблемы революции и искусства, это значит захотеть объять необъятное, т. е. захотеть невозможного. Вот почему неизбежны, казалось бы, недопустимые упущения. И поэтому в данном случае нужно было ставить другую задачу — показать хотя бы отрывочно, как эти проблемы решались в прекрасной и сложной поэзии Чаренца. О сложности Чаренца говорили и до сих пор говорят многие. Но лучше всех об этом сказал он сам в своей речи на I Всесоюзном съезде советских писателей. „Да, мы недовольны левыми вульгаризаторами и покровительствующей им творческой практикой, но мы отстаем в поисках методов искусств отображения подлинной сложности, эпохи“ — говорил Чаренц. Предостерегая писателей от „дурной простоты“, он боролся за переоценку ценностей в поэзии, за новый синтез идейного богатства и высокой художественной сложности — простоты.