

ПОЭМЫ ИЛЬИ ЧАВЧАВАДЗЕ И ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Доктор филол. наук: Е. А. АЛЕКСАНЯН

«Жизнь и славу нашего времени, — писал Чернышевский, — составляют два стремления, тесно связанные между собой и служащие дополнением одно к другому: гуманность и забота об улучшении человеческой жизни»¹. Эти два стремления, оставаясь современными и ныне, как нельзя лучше характеризуют гражданский и художнический пафос творчества писателей, представляющих во всей полноте «славу своего времени». Чернышевский имел в виду русскую литературу, которая в силу особенностей общественного развития, «сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа, где поэт и беллетрист... не заменимы никем». Однако то же можно было сказать и об армянской и грузинской литературе XIX века, в которых столь же высока и незаменима была священная миссия гражданского служения своему народу. Эту миссию в духе идей Белинского и Чернышевского программно осветил и великий грузинский писатель: «На науку и искусство, — писал Илья Чавчавадзе, — смотрим как на средство улучшения жизни». Эта, на первый взгляд, несколько утилитарная формула искусства как нельзя лучше выражала «пафос и требования времени». Именно это веление времени в высшей степени глубоко поняли и гениально выразили Илья Чавчавадзе и Ованес Туманян.

Они были современниками, хотя Чавчавадзе и был намного старше Туманяна. Долгие годы жили в одном городе — Тифлисе, возглавляя его литературно-общественную жизнь, были хорошо знакомы. Ованес Туманян перевел два прекрасных стихотворения Чавчавадзе «Весна» и «Элегия». Но, разумеется, не эти, интересные сами по себе, факты творческой жизни и биографии могут лечь в основу их духовного родства.

И. Чавчавадзе и Ов. Туманян всю свою гражданскую и творческую энергию сосредоточили на самых кардинальных проблемах национальной жизни, благодаря масштабности своего гения подымая их до общечеловеческого звучания. В понимании гуманистической идеи века, в точке пересечения национальных и общечеловеческих проблем, в постановке и претворении в жизнь своих идейно-эстетических концепций сближаются и художественные орбиты этих писателей, возникают примечательные тенденции близости и одновременно — своеобразия художественных систем двух крупнейших представителей реалистического направления в своих национальных литературах.

«Поэт прежде всего должен быть сердцем своего народа», — писал Туманян, тут же примечательно развивая и дополняя свою мысль: «однако есть, кроме того, еще один важный вопрос — насколько способен он выразить его великое стелание»². Таким образом, армянский

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собр. соч., т. 3, М., 1947, с. 302.

² Հ. Բ. Ն. Մ. Ն. Ն. Երկերի ժողովածու 6 հատորով (1940—1959), հ. 1, Երևան, էջ 283:

поэт конкретизирует, уточняет суть высокого назначения поэта своего времени — быть художником социальным, постигнув и выразив, как свои собственные, боль и горе своего народа, его исторические судьбы. Глубже расшифровывая слова Туманяна, исходя из его творчества, нетрудно прийти к пониманию его принципиальной демократичности, когда поэт считает себя не пророк, вещающим свои истины с библейских высот чистого искусства, а таким же, как все его соплеменники, обыкновенным человеком, *разделяющим* с народом его горести, воспринимающим жизнь с позиций народного мирозерцания:

Не песню весны, не горный цветок
Тебе подарю, родная страна,
Лишь стоны мои, как горный поток.
Ущелья твои заполнят до дна.³

Так же понимает свое назначение поэт Илья Чавчавадзе. Как и его армянский собрат, решительно отвергает он сладкоголосую лиру беспечального поэта: «Не для того пою, чтоб петь залетной птицей в поднебесье...», «Быть народу братом», «боль его и радость разделяя», «его страданиями болеть, считать своей народа рану», — эти мысли рассыпаны во многих его стихотворениях и поэмах. Понистине, и Туманян, и Чавчавадзе — поэты народного горя и боли.

В этом отношении очень симптоматично для обоих поэтов великодушное стихотворение «Пахарь». У Туманяна название его на армянском языке — «Песня плуга». И для Чавчавадзе, и для Туманяна характерен образ пахаря-труженика, мыкающего свое горе один на один с землей и волом. Но есть и примечательные для понимания особенностей художественных систем обоих писателей различия. Лирический герой Туманяна полностью сливается с образом пахаря («Плуг, забрай! Ну, ну волю! Дотянем понемногу, к полудню вон до той скалы, — господь нам будь в подмогу!»)⁴. Нищая, убогая крестьянская жизнь, беспросветная нужда изображены как бы изнутри, с позиции крестьянина, народной судьбы. Очень точно сказал об этой особенности своей музыки сам Туманян: «Я подаю голос из армянских полей, вместе со мной крестьянин оплакивает свое горе»⁵.

Грузинский поэт также обращается к волю, нежно называя его по имени — Лаба. Однако стихотворение построено совершенно иначе. Образ вола нужен Чавчавадзе для того, чтобы сопоставить его труд с трудом поэта, с его горькой участью взрыхлять землю, чтобы повести «о великом человеческом горе». На наш взгляд, в этой как бы случайной разности подхода таится и близость, и различия, обоих поэтов. Илья Чавчавадзе формировался как гражданин и художник в знаменитые 60-е годы, примерно на два с половиной десятилетия раньше Туманяна, и его эстетическая концепция (в особенности — вначале) отражала более ранний, и потому иной, нежели у Туманяна, этап реализма, тесно связанный с просветительским движением эпохи, несущим в себе элементы открытой гражданственности и пафосной эмоциональности, а также романтической возвышенности, унаследованных от романтизма и просветительского реализма. Поэтому и очень близкие, исходя из общности идейно-эстетических платформ обоих писателей, художественные проблемы в их произведениях решаются специфиче-

³ Ов. Туманян. Избр. произведения в 3-х томах, т. I, Ереван, 1969, с. 36.

⁴ Там же, с. 29.

⁵ Հ. Ք ու լ շ ի ն ի. Երկերի ժողովածու, հ. II, էջ 263.

скими средствами. Здесь, разумеется, следует учитывать и в целом своеобразие национальных художественных традиций, а также самих поэтических индивидуальностей Чавчавадзе и Туманяна. В их многообразном разножанровом художественном наследии особое место занимают поэмы, преимущественно лирико-эпического характера, в которых нашли свое воплощение, пожалуй, все волнующие обоих художников проблемы времени.

Собственно, все поэмы Ильи Чавчавадзе об одном — о судьбах родины и судьбе человеческой, тысячью нитей связанной со своей страной и народом. Проблемы национальные переплетаются в них с социальными и тем самым с общегуманистическими. И одна из магистральных идей — идея противоборства национальному и социальному гнету, самопожертвование во имя родины и человека. Примерно так же можно охарактеризовать общий посыл идей Туманяна с той существенной разницей, что армянский писатель как выразитель несколько более позднего, а поэтому и иного типа художественного мышления, делает упор на трагизме судьбы *отдельного* человека. В результате более рельефно вырисовывается в его произведениях драма индивидуальной судьбы в условиях национального и социального деспотизма и невежества («Ануш», «Маро», «Стенание»).

У Чавчавадзе проблема национального и социального порабощения решается чаще через целостную картину судьбы нации. В его знаменитом «Видении» дается монументальная картина былого величия и нынешнего бедственного положения нации. Принципиальная значимость такого подхода для поэта подтверждается таким, например, общеизвестным фактом, как исключение из поэмы конкретного эпизода с мушой, который был выделен в отдельное стихотворение. Даже в поэме «Мать и сын», казалось бы, конкретные картины жизни и судьбы означенных героев воспринимаются более как символическое отвлечение от конкретики к общезначимым категориям любви к родине и матери. Достаточно сравнить эти поэмы с «национальными» поэмами Туманяна — «Старая война», «Стенание», как указанная близость и своеобразность художественных решений станет очевидной. И. Чавчавадзе в «Видении» гневно обращается к современникам, в душе которых «уж не горит огонь былых столетий», рисует душераздирающие картины рабского труда и глумлений над человеческим достоинством, выражает горячую надежду на освобождение — «падут оковы, рушится оплот проклятого насилия мирового, и из побегов новых расцветает страна моя, родившаяся снова»⁶. По существу, вся поэма — это возвышенный, одушевленный страстью и страданием монолог, вырвавшийся из раненого сердца патриота, который вспоминает былое величие нации с надеждой, верой и назиданием современникам во имя будущего Грузии.

Поэма Туманяна «Старая война» (вернее, дошедшие до нас отрывки из поэмы), посвящена той же патриотической теме (с поправкой на историю Армении) — избавления Западной Армении от кровавого деспотизма турецкого султанизма. Но верный себе армянский художник снова избирает органичное ему решение, строя поэму на конкретных эпизодах жизни героя. И судьба Ваана, бросившего отчий дом и отправившегося на помощь своим изнывающим под властью ятагана соотечественникам в Талворике и Сасуне, становится аналогом судьбы всех армянских патриотов, разделивших «черную судьбу» своего на-

⁶ И. Чавчавадзе. Избранное, Тбилиси, 1952, с. 103.

рода. Верный принципу конкретно-достоверного повествования, Туманян рисует впечатляющие эпизоды посягательства курда Мусабека на честь дочери священника Шогик и наметившегося спасения ее Вазном и его друзьями, храбрыми посланцами кавказских армян. Однако подобное переключение художественного фокуса повествования на конкретные судьбы не снижает его эмоционального пафоса, не низводит к чисто бытовым реалиям. Одушевленные картины природы, лирические отступления, прологи — все это придает бытовым, но тщательно отобранным и ключевым по замыслу эпизодам символическую наполненность, атмосферу всеобщности народной беды, возвышая повествование над обыденностью. Интересен один из прологов, позже напечатанный как отдельное стихотворение «В армянских горах»:

Нелегко наш путь, полночный наш путь, —
Столетиями мы
Средь горя и тьмы
К вершинам идем, чтоб вольно вздохнуть,
В армянских горах,⁷
В суровых горах...

Созвучен с этим и пролог из ненапечатанного чернового варианта: «Небо пустынно, холодно и ужасно. И наш ладап напрасен, наша молитва напрасна. В стране жестокий враг и вокруг нас руины, тюрьмы, каторга и ятаган. Мы идем из страны в страну и не знаем, куда еще нам идти... Мы плачем, мы оплакиваем наше горе и не знаем, кому жаловаться...»⁸ (подстрочный перевод).

Да и сам эпизод с нависшей над Шогик угрозой похищения облекается в поэтическую плоть предания о девушке, превратившейся в птицу, чтобы не попасть в руки врага. Указанные особенности художественного подхода Туманяна нетрудно проследить и на ситуации родителей и сына, блестяще разработанной в том же, собственном Чавчавадзе возвышенном ключе в его поэме «Мать и сын».

Грузинский писатель, построив поэму как диалог матери и сына, насыщает ее необычайным драматизмом, усиливая его по мере того, как возрастает необходимость сыну во имя битвы за родину покинуть на смертном одре родную мать. Все эти пики психологических состояний героев чрезвычайно характерны для эстетической концепции Чавчавадзе, который именно так строит свои образы, ставя своих героев перед экстремальным выбором, испытанием на прочность (таковы и отшельник, и Димитрий в одноименных поэмах).

У Туманяна в аналогичной ситуации раскрываются иные особенности его образных решений. Он выстраивает ситуацию «мать и сын» на контрасте бытового с возвышенным. Мать в поэме «Старая война» чувствует, что сын ее страдает, не зная, что томит его любовь не к девушке, а к родине, к нации. Письмо сына открывает ей тайну его побега и любви. Он пишет: «Вы дали мне жизнь, вы вырастили меня, но пока в мире так много боли, моя жизнь не принадлежит мне, мое сердце не принадлежит мне, я не могу спокойно жить в ваших объятиях. В мире боли, кровавом и ужасном, другая жизнь открылась мне, другие отцы у меня там, другие матери зовут меня непрестанно...»⁹ (под-

⁷ Ов. Туманян. Избр. произведения, т. I, с. 78.

⁸ Հոռիւնեւ խաղաղութիւնի խնդարան (ԳԱԲ), Բումանյանի ֆ., № 4:

⁹ Հ. Բումանյանի երկերի ժողովածու, հ. VI, էջ 43:

строчный перевод), т. е. долг перед родиной Ваан ставит выше долга перед родителями.

То же делает Чавчавадзе в ином художественном выражении:

Сын: Иду! Крепись, о мать. Зовут на бой грузина.
Во имя родины прости родного сына.
Прощай, родимая, и помни, что к утру
Вернусь к тебе живой, а если и умру,
То будет смерть моя прекрасней всякой жизни.
Благослови, иду служить моей отчизне.¹⁰

И столь же патриотично настроена мать, сознательно отправляющая своего сына на битву, напутствующая его самыми высокими словами.

Таким образом, любовь к родине, к своей нации понимается обоими поэтами как самоотверженность, самоотречение, как умение думать о других людях, находящихся в горе и нищете. Национальная беда переплетается с социальной, нравственные чувства — с общечеловеческими. Освобождение Родины Чавчавадзе и Туманян мыслят и как «освобождение чистого труда», и как освобождение духа, и как избавление всех народов от рабства. Об общечеловеческом пафосе поэмы «Старая война» убедительно свидетельствуют записи Туманяна, касающиеся ее последней части — «Среди народа», где, как читаем в черновике, «поэт через национальное горе и страдание приходит к всечеловеческому горю». Герой, проходя через курдские и турецкие деревни, убеждается, что «народ несчастен не только в деревнях притесняемых армян, но и притесняющих курдов и турок, перед нами предстает в конце поэмы вообще страдающий человек»¹¹.

И чем безутешнее людское горе, чем отчаяннее положение изнывающей в неволе родной страны, тем жизненно необходимее пробуждение, тем нужнее герои, люди, которые готовы отдать жизнь за ее счастье, за счастье всех людей. Отсюда органичность поисков героев в прошлом, будущем и настоящем. Адресация к герою будущего осуществлена Чавчавадзе в поэме «Мать и сын», в современной же жизни нет героев («Увы, грузины, — пишет Чавчавадзе, — где же тот герой, кого ищу я в стороне родной?»)¹². Поиски героев в современной жизни естественно приводили Чавчавадзе и Туманяна к теме разбойников, изгоев общества, восставших против существующего бесчеловечного правопорядка, в своем индивидуалистическом бунте отвергнувших закон, ибо, как пророчески писал Чавчавадзе,

Покуда, возмужав и сердцем, и умом,
Он не поймет основ общенародной жизни,
Покуда в ход ее не вникнет он с трудом,
Чем может он помочь страдающей отчизне?¹³

Сравнение поэмы Чавчавадзе «Несколько картин или случай из жизни разбойника» и туманяновского «Стенания» показывает как общ-

¹⁰ И. Чавчавадзе. Избранное, с. 117.

¹¹ См.: *И. ჩაჩავაძის შრომები*. *განმარტებულია* ს. ბერიძის მიერ, თბილისი, 1969, გვ. 296—297.

¹² И. Чавчавадзе. Избранное, с. 100.

ქართული ლიტერატურა, 1969, № 296—297.

¹³ Там же, с. 99.

ность, близость взглядов и художественной интерпретации темы у обоих писателей, так и их своеобразие. Перед нами сопоставимый диалог, в котором раскрывается тяжелая жизнь подневольных крестьян, своей жестокостью и бедственной юдолью словно бы толкающая их на гневный протест и сопротивление. И здесь неважно, что у Чавчавадзе речь идет о крепостной неволе, а у Туманяна — о времени, когда крестьянину кажется, что он свободен (пастух Чати в поэме пытается спорить с помещиком). Результат один — полное бесправие, унижение человеческого достоинства, один и выход — снять со стены винтовку и уйти в разбойники.

У обоих художников-реалистов эта тема решается в ином, нежели у романтиков, нетрадиционном плане. Разбойник Како Бгачнашвили у Чавчавадзе не противопоставляет себя обществу, он не поднят на котурны романтического героя-индивидуалиста. Поэтому он сопереживает Закро, разделяет его горе, ибо такое же горе, беззащитность перед помещиком, видимо, поставило вне закона и его самого. Неслучайно, пугая Закро кровожадностью Бгачнашвили, повстречавшийся ему крестьянин не скрывает своего восхищения и зависти к будущей свободной доле Закро: «Счастливец», — говорит он о нем. Такая же роль заступника крестьян предстоит и бежавшему к Како в горы несчастному Закро. Единственная одушевляющая его идея — невозможность жить дальше так, как он жил до этого, невозможность мириться со злом и несправедливостью, которые воплощает их помещик, необходимость, жгучая потребность отомстить за отца, за поруганное человеческое достоинство. У Туманяна, в отличие от Чавчавадзе, критика существующих жизненных устоев в деревне ведется также от первого лица стариком-садовником, который пытается понять, почему так несправедливо устроен мир. В пореформенной деревне Туманяна не лучше, чем в той, которую описывает Чавчавадзе: «Корка черствого хлеба — вот наша еда, да и та еще где-то мерещится в небе. Можно ль жизнью назвать прозябание, когда человек не уверен в сегодняшнем хлебе». И заключение: «Гнусен мир! Хоть беги из него, но куда? Стала кровью вода, а любовь — ятаганом. Нет у сильного совести, страха, стыда, горе слабому в нынешнем мире поганом»¹⁴.

Однако тема ухода в разбойники в «Стенаппи» лишь намечается: «Лучше мне на уста наложить бы печать, а не то я гачахом, разбойником стану». Как известно, поэма дошла до нас в отрывках, и пропали именно те ее части, в которых, как предполагает академик Э. Джрбашян, особенно остро ставились социальные проблемы и развивалась тема разбойничества, опиравшаяся, как свидетельствуют современники, на конкретный факт и личность так называемого Чопура и его сотоварищей. Собственно, борьба с несправедливостью, неправдой («говорят, ты голову загубишь, а неправды не перенесешь») одушевляла героя поэмы Чавчавадзе и до страшного события в его жизни, когда на его глазах был до смерти засечен его отец («Я и вчуже был знаком с тобою. Как мечтал принять я твой удел и себя связать с

¹⁴ Ов. Туманян. Избр. произведения в 3-х томах, т. I, с. 270. Известны рассказы современников Туманяна о том, какой пристальный, живой интерес вызывали у юного поэта крестьяне, уходившие из родного села в леса и возглавившие борьбу с несправедливостью. В первой своей вехатной публикации «Одно предание» Туманян пишет о том, что его родное Лори «до сих пор сохраняет народный дух и время от времени порождает разбойников, храбрецов и богатырей...»

твоей судьбою! Но расстаться с домом я не смею»). Таким образом, мысль Чавчавадзе социально значима: протест героя, его желание уйти в разбойники рождает не просто какой-то один бесчеловечный эпизод, но вся суть деревенского уклада жизни, когда поработен простой народ. И поэтому образцом человеческого поведения герою служит образ народного мстителя Арсена.

Так же и у Туманяна, где эпизод с пастухом Чати лишь углубляет понимание бесчеловечия деревенской жизни стариком-садовником. На лицо и близость образно-стилевой структуры: драматичный диалог, самовыражение героя — обыкновенного крестьянина из народа, где живая разговорная речь у героя Чавчавадзе более напряженно-эмоциональная, у старика-садовника Туманяна — более раздумчивая, соответственно характеру персонажей, хотя и достаточно экспрессивная, — открывают нам существенные грани истинно народного характера.

В этой и других поэмах Чавчавадзе, как и в «Стенании» и ряде других произведений Туманяна чувствуется тоска по героическому, порыв к противоборству, насилию и несправедливости. Герой тот, кто защищает простой народ, кто своей жизнью готов пожертвовать во имя родины и человеческого блага, — такое понимание героического, (и гнев, инвектива обществу, когда справедливости нет и в помине), близко миропониманию и художественной концепции Чавчавадзе и Туманяна.

Идеальных героев Чавчавадзе и Туманян находят в прошлом, разделяя убеждение Лейбница, поставленное Чавчавадзе эпиграфом к стихотворению «Грузинке-матери»: «Настоящее, рожденное прошлым, рождает будущее». Туманян обращается к народному эпосу «Давид Сасунский», дающему благодарнейший материал для важных художественных обобщений относительно героического народного характера, пишет поэму «Взятие Тмука», создав образ мужественного патриота.

В основу «Давида Сасунского» положен народный эпос, «Взятие Тмука» — народная легенда, и это совпадение не случайно: Туманяну были созвучны народные представления о герое и героическом. И хотя он по-своему трансформировал эпос и легенды, как и следует истинному художнику, народный взгляд на героическое остался без изменений, ибо он соответствовал его нравственным критериям. В эпосе герой побеждает, в легенде терпит внешнее поражение, но в обоих случаях народный герой бессмертен, потому что он борется за правое дело. То же у Чавчавадзе. В его поэме «Димитрий Самопожертвователь» герой, отдавший свою жизнь во имя жизни его народа, погибает, но своим подвигом («дело бессмертно» у Туманяна) завоевывает себе бессмертие как подлинно народный герой.

Излюбленный прием контрастного противопоставления, положенный в основу композиционного построения поэмы Туманяна «Взятие Тмука» (отважный Татул и коварный Надир-шах, стремящийся завоевать крепость ценой предательства), во всей полноте высвечивает образ армянского патриота. Верный своим художественным принципам, Туманян избирает психологический ракурс поэтического воплощения известного народного предания о падении крепости Тмук для того, чтобы снова, теперь уже на историческом материале, исследуя человеческий характер в экстремальной ситуации, раскрыть свою концепцию личности. Жизнь испытывает человека на нравственную прочность, но человек должен оставаться человеком, хотя это и самое трудное дело на земле, «Нет ни одной должности или звания, — пишет Тума-

нян, — которое было бы равно или можно было бы сравнить со званием Человека». Таково кредо поэта. Переведя повествование о падении крепости Тмук в нравственно-философский ракурс, Туманян углубляет и историческую ситуацию, и характеры, утверждая заветную для него тему беспорочного человека и бессмертия его дела на земле: «Мы смертны, но в веках живет предание о былом. Благословен вовеки тот, кто не запятнан злом»¹⁵ (ближе к оригиналу другой перевод: «Блажен, кто безупречно тут весь путь проходит свой»). Так заканчивается поэма. В оригинале эта идея звучит еще более открыто: «Благословен тот, кто придет в этот мир и уйдет из него беспорочным человеком». В поэме Туманян так глубоко зондирует человеческую сущность, что даже Надир-шах, этот низкий и коварный завоеватель, в какой-то момент, пытаясь понять причину предательства жены Татула, вдруг оказывается способным к философскому размышлению о превратностях жизни и суетности мира.

На ином историческом материале Чавчавадзе ставит не менее сложную психологическую задачу, концентрирует свое внимание на одном образе. От поэмы к поэме писатель все больше приближает к читателю отдельного героя, глубже проникая в самую суть образа. Прежде чем добровольно отдаться в руки татарского хана, чтобы спасти свой народ, Димитрий проходит все искушения отказаться от своего решения. Об этом его просят и спасалар, и старец со своими сыновьями. Но Чавчавадзе художественно четко воссоздает подвижничество царя Димитрия. На первый взгляд, может показаться, что грузинский писатель, избрав своим героем образ царя, противоречит самому себе. Ведь известно его утверждение о том, что тщетно он ищет в грузинских летописях историю народа, ибо ее заменяет история царей. Однако обращение к самой поэме, ее внимательное рассмотрение легко опровергает это противоречие. Для Ильи Чавчавадзе его герой — не обычный царь (это его лишь внешняя историческая ипостась), а благородный вождь своего народа, подвижник, который сознательно жертвовал своей жизнью во имя его блага. Поэтому в поэме наиболее интересен и важен, как и у Туманяна, психологический ракурс, высвечивающий человеческое в человеке и проверяемый единым критерием — служением высокому жизненному идеалу. Известный из истории факт Чавчавадзе интерпретирует таким образом, так расставляет психологические акценты, так глубоко раскрывает любые психологические нюансы поведения Димитрия, что его смерть во имя жизни народа воспринимается не как некое фанатическое озарение, а как закономерный исход, глубоко продуманное, выстраданное в муках, единственно правильное решение подлинного героя.

В темнице, где царь ждет казни, верные люди предлагают ему побег. Но Димитрий остается тверд, ибо на чашу весов поставлены судьба народа и родины. Достоверность в раскрытии характера царя предстает особенно убедительной, когда по-человечески доведенный до предела пытками и душевной мукой, уже на плахе Димитрий на мгновение теряет твердость духа. И перед нами вдруг предстает не герой, а обыкновенный человек перед лицом смерти, который хочет жить: «И закрыв лицо рукою, царь к везиру обернулся. «Пощади!» И вдруг собою овладел... и ужаснулся!»¹⁶.

¹⁵ Ов. Туманян. Избр. произведения, т. I, с. 372.

¹⁶ И. Чавчавадзе. Избранное, с. 159.

Чавчавадзе постарался отвлечься от всего побочного, второстепенного, всего, что мешало целостному восприятию главного в образе героя — его самоотверженной преданности родине. Вместе с тем писатель все дальше отходит от субъективного воплощения авторских идей в образе. Царь Димитрий не является их проекциями, как герои поэмы «Мать и сын», где в стилистике поэмы, в лепке образов много романтических элементов. Как и у Туманяна, зачин поэмы Чавчавадзе дается от имени пандуриста (ашуга), потому весь ее интонационный строй безыскусственно прост, лишен вычурности и торжественной возвышенности. И наконец, обоим великим художникам удается главное. Углубляясь в историю нации, заново листая ее страницы, они и художественно обобщают извлеченные из ее анналов эпизоды борьбы за свободу и независимость своих народов, и вместе с тем адресуются к будущему, выражают свой идеал счастливой жизни, подымаясь до самых масштабных обобщений о человеке и человечестве, до философских наблюдений над жизнью, над проблемами гуманной самоотдачи, жизнестойкости, величия человеческого духа, любви к жизни вообще. В этом смысле исключительно органично воспринимается обращение художников к широко разработанной в литературе теме отшельничества и искушения.

В нашу задачу, разумеется, не входит ее подробное рассмотрение в общелитературной традиции. Однако разработка этой темы и Туманяном, и Чавчавадзе дает материал для наблюдений, проливающий свет на сопоставимые проблемы их творчества. Доскональный анализ «Отвергнутого закона» Туманяна и «Отшельника» Чавчавадзе неуместен, ибо поэма грузинского писателя по праву является одной из подлинных жемчужин его творчества, а «Отвергнутый закон» Туманяна принадлежит к самым ранним и несовершенным его творческим опытам. Поэтому для нас скорее важно уточнить органичность обращения к данной теме в творчестве обоих художников. У Туманяна работа над поэмой совпала с периодом творческого освоения художественного наследия Пушкина и Лермонтова, в частности, традиций их «кавказских поэм», которые, по его справедливому признанию, оказали большое влияние на его поэтическое творчество, сообщив могучий импульс прежде всего в создании реалистической поэмы. Творческое освоение русской классики явилось важным звеном в формировании поэтической индивидуальности и Чавчавадзе. Дело в том, что как в армянской, так и в грузинской литературе не было разработано реалистической традиции создания лирико-эпической поэмы, и опыт Пушкина и Лермонтова оказался незаменимым. Интересно, что Туманян, отталкиваясь от романтических поэм Пушкина и Лермонтова, создавал свои реалистические поэмы. Очевидно, для него был важен не столько метод, сколько жанр и тема, а именно — выбор сюжета из современной жизни, группировка событий вокруг главных героев, вме-

шательство лирического «я» автора в повествование, сочетание его с лирическим чувстоизъявлением и т. д.

Обращение к зрелому творчеству Туманяна, его поэмам «Маро», «Ануш», «Стенания», «Сако Лорийский» свидетельствует о блестящем освоении традиции и создании своего оригинального жанра поэмы в армянской литературе. Что же касается «Отвергнутого закона», непреодоленное влияние «Мцыри» не позволяет в связи с этой поэмой Туманяна говорить о новом взгляде на проблему. Однако для нас принципиально интересно обращение к герою, для которого лишено смысла и подобно смерти существование вне людей, вне природы, любви, жизни. Поэтому инок Туманяна протестует против навязанного ему закона быть слугой господним, лишая себя всего, чем прекрасен мир. Гимн солнцу, красоте и полноте жизни, которая протскает за стенами монастыря, у героя Туманяна не перерастает в активное бунтарское неприятие ее, как у Мцыри. Однако и его инок не мыслит себе жизни в этом вялом прозябании за молитвами и уходит из монастыря, чтобы отвергнуть старый закон, обрести новую, человеческую жизнь. Но главное, в этой поэме—одна из самых ранних (1890 г.) серьезных попыток Туманяна, еще, может быть, не в полный голос, но восторженно воспеть жизнь, природу во всем ее многообразии и чарующей красоте.

Природа, пантеистические мотивы занимают большое место у Туманяна и Чавчавадзе. Природа — синоним жизни, борьбы, символ всего прекрасного, красота мира, которой должен быть достоин человек. Она оживает в истинной поэзии, одушевляя, окрашивая все самые заветные человеческие чувства, помогает лирическому самовыражению. Не случайно свое принципиальное понимание жизни как вечного движения и борьбы Чавчавадзе выразил через противопоставление образов ледяного Казбека и бурного, вечно бегущего, волнующегося Терска, а Туманян черное горе своих соплеменников сравнивал с «пучиной огромных вод», с черной ночью в горах, которые для него—символ суровой неприступности, стойкого бесстрашия и стремления вперед армянских смельчаков. Весь мир чувств и эмоций, волнующих обоих писателей, они чарующе легко и впечатляюще передают через реальный пейзаж.

В поэме Чавчавадзе «Отшельник» прекрасный мир природы предстает одним из самых убедительных аргументов в споре о жизни между отшельником и прекрасной пастушкой. Чавчавадзе так строит повествование, что и сама пастушка, как воплощение жизни и любви, и вся великолепная, ликующая природа Грузии становятся аккордами в единой симфонии торжествующей жизни, разбивающей вдребезги тихую мелодию праведного аскетизма отшельника. Схватка с жизнью стоила ему самой жизни, жизненный итог для героя оказался трагическим, но пафос поэмы победно-жизнелюбивый. Картины при-

роды, как ее описывает Чавчавадзе, так захватывающе прекрасны, что психологически объясним тот молитвенный экстаз, который она вызывает у схимника. И тем более вопиюще-абсурдной становится его жизнь, лишенная полноты бытия, любви и счастья жизни среди людей.

Как я дивилась, господи помилуй, —
Зачем тебе монашеский наряд?
Ужели бог утехам жизни милой,
Которые он создал сам, не рад?
Зачем же он украсил мир цветущий
Сияньем вод и трепетом светил?
Ужель затем, чтоб человек живущий
Отверг его и проклял, и забыл?¹⁷

И за традиционной темой встает магистральная для Чавчавадзе тема служения людям, понимания ценности жизни во имя значительного гуманного идеала и наоборот — бесплодности жизни, отданной химере. Природа полна чудесных красок, она прекрасна как родина, но — увы — ее расцвет вызывает горестное восклицание поэта: «Милая родина наша, ты-то когда расцветешь?» Спустя 40 лет ему столь же горестно вторит его армянский собрат:

Глядим, не сводя тоскующих глаз,
На сумрак земли,
На звезды вдали, —
Когда же рассвет заблещет для нас
В армянских горах,
В зеленых горах.¹⁸

Мы рассмотрели разные аспекты художественной реализации кардинальных проблем времени, претворения в образно-поэтическую систему эстетического идеала двух значительных представителей армянской и грузинской культур. Особый интерес, на наш взгляд, представляет самобытность их художественных интерпретаций проблемы героя в рамках патриотической тематики.

Сравнительно-сопоставительный анализ жанра поэмы в творчестве Чавчавадзе и Овапеса Туманяна в целом дал возможность четкого выявления общностей и вместе с тем своеобразия их художественных миров, связанного с национальным менталитетом, особенностями национального художественного мышления и поэтических индивидуальностей.

Многое разделяет Чавчавадзе и Туманяна — принадлежность к разным литературным и культурным традициям, историческим эпохам,

¹⁷ И. Чавчавадзе. Избранное, с. 170.

¹⁸ Ов. Туманян. Избр. произведения, с. 79.

но главное объединяет—причастность к великой гуманистической идее служения своему народу, следование заветам правдивого демократического искусства. Они шли «по дороге родины ко всему человечеству» (слова Д. Демирчяна).

ԻՅԱ ՃԱՎԱԿԱԶԵԻ ԵՎ ՀՈՎԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Բանասիր. գիտ. դոկտոր Ե. Ա. ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Հողվածը նվիրված է հայ և վրաց մեծ գրող-հումանիստներ Հովհ. Թումանյանի և Իլյա Ժավճավաձեի ստեղծագործության համեմատական քննությանը: Առաջին անգամ փորձ է արվում ընտրովի կտրվածքով գիտել երկու պոետների մոտ պոեմի ժանրի ընդհանրությունները, այն է՝ հայրենասիրություն, հերոսական բողոք, մարդկային անձնագոհություն և այլ սոցիալ-քառյական հիմնահարցերի գեղարվեստական մարմնավորում: Հողվածում համեմատական կտրվածքով դիտվում են Ի. Ժավճավաձեի «Մայր և որդի», «Տեսիլք», «Մի քանի պատկեր կամ դեպք ավազակի կյանքից», «Դիմիտրի ինքնագոհող» և Հ. Թումանյանի «Հին կոնիլք», «Հառաչանք», «Թմկաբերդի առումը» և «Դերժած օրենք» պոեմները: Առանձին ուշադրության է արժանացել Թումանյանի և Ժավճավաձեի գեղարվեստական մոտեցումների ազդային ինքնատիպությունը՝ պայմանավորված ազգային ավանդույթների և ուսումնասիրվող գեղարվեստական անհատականությունների յուրօրինակությամբ: