
РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО ПАРУЙРА СЕВАКА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

АРАМЯН А. Г.

Обращение к истокам, к первым поэтическим опытам Севака способствует глубинному исследованию творчества поэта, позволяет выделить элементы воздействия, влияния самых разных поэтов, и это неслучайно, так как период ученичества вольно или невольно таит в себе подражания, заимствования, реминисценции и др.

В контексте литературных связей творчество раннего Севака представляет значительный интерес как свидетельство открытости национальной литературы, вбирающей в себя из мирового многоголосия «свои» созвучия.

О том, что с самых первых шагов Севак был нацелен на поиски, о его стремлении к расширению творческих горизонтов свидетельствует высказанная им еще в далеком 1942 г. мысль об идее будущей поэмы, которую Севак представлял как «своеобразную «Всепоэму», своеобразную «Войну и мир», считая произведения Чаренца и Маяковского, посвященные Первой мировой войне и несущие в себе мощный протест против всемирной бойни, образцами, на которые можно опереться и которым можно подражать: «Здесь мои мотивы будут всемирные, и моим горизонтом будет весь мир. Никаких ограничений»¹, - таково поэтическое кредо Севака.

Его первые поэтические опыты являют собой мощный эмоциональный шквал сомнений, надежд, разочарований, бушующих в душе юноши, одержимого своим предназначением, уверенного в своих силах и в то же время сомневающегося, робеющего перед будущим: это и «храбрый пионер», неопытный и неискушенный, и вобравший в себя бетховеновскую мощь трубач, и «поэт жизни», ломающий «старые проклятые законы».

Обращение к ранним произведениям Севака позволяет ощутить широту его творческого диапазона, где, наряду с традициями великих предшественников от Нарекаци до Чаренца, сказывается

¹ Մկաղ Ա., *Մուկը*, Ե., 1986, էջ 199 (в дальнейшем: *Մուկը*):

воздействие «чужого», иноязычного материала, в частности, мы имеем в виду творчество Пушкина, Уитмена, Маяковского и др.

Пока полностью не опубликовано поэтическое наследие Севака, мы не можем быть уверены, что сборник *«Unlup»* («Вступление»), изданный Ов. Казаряном, целиком отражает начальный период творчества Севака, однако он создает определенное представление об авторе, выявляя в нем независимо мыслящего молодого человека, выработавшего свое личностное отношение ко многим вопросам истории мировой литературы.

Творческие поиски юного Севака охватывают как родную армянскую литературу, так и мировые шедевры, сфера его интересов очень многогранна, что нашло отражение в первых поэтических опытах. Так, в цикле сонетов, написанных поэтом в 1941 г., XXXIII сонет, на первый взгляд, шуточное стихотворение, герои которого поэт, его муза и друг спорят о том, какой должна быть поэзия. Обнаженная муза твердит, что «в простоте надо быть нагой», на что ей возражают: «Без рубашки, никогда!... Надень пальто!»².

«Нагая простота» музы и явная абсурдность желания одеть ее – тонкая ироничная иллюстрация Севака на выражение Пушкина «прелесть нагой простоты».

Этот сонет, к сожалению, не привлёкший внимание севаковедов, можно считать первым обращением Севака к Пушкину, к одному из основополагающих принципов его лирики, сформулированному в черновом варианте статьи «О поэтическом слог»: «Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями; поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем. Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность»³. Пушкинское стремление к «благородной простоте» было созвучно эстетическим принципам Севака, которым он был верен всегда: «Высочайшая цель для писателя быть простым, но не простеньким, «простой» означает чистый ... А «чистый» и «глубокий», «ясный» и «глубинный» – ближайшие кровные

² Здесь и далее подстрочные переводы выполнены автором статьи.

³ www.cooliib16/1064121read

родственники»⁴, - писал Севак в своем литературном манифесте «Во имя и против «основ реализма», а в стихах признавался:

Անշափ կարոտ եւ շատ ցարգ խորքերի:

(Безмерно тоскую по очень простым словам).

Тоске Севака по «простым словам», «единственным и незаменимым», созвучно «ищем речи точной и нагой» в посвященном Пушкину «Юбилейном» Маяковского, и, конечно, не случайно применение эпитета «нагая», свидетельствующее о глубоком знании Маяковским наследия поэта.

Творческие шаги начинающего Севака, сопряженные с поиском ответов на трагические вопросы современности, глобальные мировые проблемы борьбы добра со злом, находят отзвук в образе лирического героя, юноши-поэта, ощущающего себя понастоящему свободным человеком, причастным ко всему, что происходит в мире:

Պիտի ջարդոտեւ ամեն մի կապանք,

Ամեն մի շղթա՝ հոգիս կաշկանդող,

Որ կյանքը երգիս մեջ էլ մնա կյանք,

Որ չլինեն տոդեր՝ խոհերս բանտող ...

(Я должен разрушить любые оковы, любые цепи, сковывающие душу, чтоб жизнь и в песне моей осталась жизнью, чтоб не было строк, сковавших думы).

В раннем творчестве Севака часто ощущается близость поэтике Чаренца и Маяковского одновременно, что, несомненно, обусловлено их типологическим родством. К примеру, мотив кровной, неразрывной связи со своим временем Севак передает так:

Օ, չեմ կարող երբեք, իմ բարեկամ,

Հենու մնալ դավից իմ այս դարի:

⁴ Մկալ Պ., *Երկերի ժողովածու, հ. V, Ե., 1974, էջ 266:*

(О, никогда не смогу, мой друг, остаться в стороне от козней моего века).

Сравним с Чаренцем и Маяковским:

*Դու քո երգով
Հնարիշտ կապված ես այս մեծ դարին:*

(Ты песней своей навсегда связан с этим великим веком).

Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было
в моем.

Роднит героев Маяковского и Севака и вселенский размах их деятельности, оба они – исключительные личности, ответственные за все происходящее: «А я на земле один глашатай грядущих правд» (Маяковский), «предсказатель будущих бед и злоключений» (Севак); они вбирают в себя боль и страдание людей: «Я, где боль – везде» (Маяковский), ему вторит герой Севака:

*Ես նետվում եմ առաջ որպես բուժակ
Տեղերքի անհուն, խոր վերքերի:*

(Я бросаюсь вперед как врачеватель нескончаемых глубоких ран вселенной).

Описание кровавой бойни мировой войны – воскресших картин дантова ада – одно из самых впечатляющих в поэтике раннего Маяковского. Рассказывая о замысле своей поэмы «Венера смерти», Севак отмечал: «Меня, в первую очередь, интересует судьба всего мира, судьба земли, которая кажется мне маленьким мячом в космическом пространстве, судьба людей, маленьких и несчастных созданий»⁵, для которых солнце – маленькая бусинка:

Դ՛ու բիբերի համար չնչին գնդիկ

⁵ Մուրք, էջ 199-200:

Հովուներ մի աննշան այս արևը վերին:

(Для моих зрачков маленький шарик, обычная бусинка – это солнце в вышине).

Солнце, кажущееся маленькой бусинкой, этот прием «умышленного уменьшения» встречается у Маяковского: «Если б был я маленький, как Великий океан».

Несомненно, Маяковский оказал огромное воздействие на систему образов раннего Севака, в частности, отметим прямые реминисценции из его произведений:

Вьется улица-змея - *Ու քայլում էս փողոցով*

Օձի պես գալարվող ու ճրկուն:

(И шагаю по улице, вьющейся и гибкой, как змея).

Глаза-небеса – *Երկնքի աչեր:*

Ощетинясь, как еж – *Աշխարհն է կուշ եկել քրպե ոգնի:*

Вселенная спит – *Նհրհող տիեզերք:*

Иногда Севак использует образ Маяковского, видо-изменяя его, например, «глаза газет» у него превращаются в «глубокие глаза моих строк»: «Ах, закройте, закройте глаза газет» - *«իմ այս սոսիերի խորունկ աչերին»:*

Также влиянием Маяковского отмечено презрительное, эпатажное отношение к богу, например:

Недоучка, крохотный божик – *դաշկամիտ, հիմար փոփոքր անկամ:*

Эмоциональные, насыщенные яркими красками сцены боев в поэме «Луна», разоблачающие всю жестокость и бесчеловечность войны, близки поэтике Чаренца и Маяковского.

К примеру, рисуя натуралистическую картину боевых увечий, Севак использует блестящий образ, созданный Маяковским в «Облаке в штанах»:

Тело твое

Я буду беречь и любить,

как солдат,

обрубленный войною,

ненужный,

ничей,

бережет свою единственную ногу.

Причем герой Севака обнимает не здоровую, как у Маяковского, а оторванную ногу, что кажется нам эмоционально оправданным:

*Uhw uf krrrrrr 'hr hrrrshd nrrr,
Prwku hrrr hrrsh, whrr qrrshd:*

(Вот третий, крепко, как женский стан, обнявший свою оторванную ногу).

Однако магия Маяковского не отпускает поэта, и спустя много лет, в стихотворении «Тебя нет и не будет» Севак, столь изобретательный, не ищет другого образа, чтоб передать «фантомную боль» от потери возлюбленной, а снова обращается к Маяковскому, по-новому интерпретируя его:

Почему же я чувствую тебя так,
как безногий чувствует ногу,
Которой нет!
И не будет!

(Пер. О. Чухонцева)

К раннему периоду относится и знакомство Севака с поэзией Уолта Уитмена благодаря книге К. Чуковского «Мой Уитмен», которая многократно переиздавалась в 20-30-ые годы. Космический масштаб поэзии Уитмена (в центре которой «всеобщая человеческая личность», гуманистический пафос и демократизм, неординарность) необычность художественного мировидения американского поэта привлекали внимание многих выдающихся поэтов, среди них были Чаренц и Маяковский.

Воздействие творчества этих двух величайших поэтов-бунтарей сыграло огромную роль в становлении Севака, в формировании его мировосприятия.

О непреодолимом стремлении Севака ко всему новому, необычному, к уничтожению устаревших представлений, к чему была призвана его «неспокойная душа», вспоминает Л. Ахвердян,

отмечая: «Слово вдохновение словно было создано для Паруйра, говорящего об Уитмене, или о другом объекте его восхищения...»⁶.

Обобщенный образ человека-космоса, человека-вселенной («И эта вселенная - я») - один из основных элементов поэтики Уитмена нашел почти зеркальное отражение у Севака («Человек - центр вселенной»).

Особенно ярко и непосредственно ощущается воздействие американского поэта в поэме «Луна» (1942). Остановимся на некоторых примерах: в поэме «Этот перегной» Уитмен описывает «химическую трансформацию материи» (К. Чуковский), в результате которой земля, поглотившая миллионы умерших людей и животных, покрывается «весенней травой ... и каждая ветка у яблонь усыяна гроздьями почек»... Уитмен восклицает: «Какая химия!».

Подражая Уитмену, Севак прославляет вечный круговорот природы, ту могучую жизненную силу, которую несет в себе земля, пропитанная кровью и потом, трупами людей и животных, она возрождается к новой жизни, но во всем этом Севак видит не химию, он дает общегуманистическую, более эмоциональную трактовку, обращаясь к каждому погибшему человеку, называя его братом или сестрой, чья «пурпурная кровь», пропитав землю, покроем ее всходами прекрасных цветов – «это подснежник, нежная фиалка, чистая лилия, благоухающий жасмин и, наконец, роза...».

Об общем мироощущении, объединяющем человечество, о творческом родстве, идентичности образного восприятия свидетельствует стихотворение Пабло Неруды «Песнь любви Сталинграду» (1942), в котором поэт представил картину возрождения жизни также в образе земли, покрытой всходами:

Хотя ты умираешь, ты не умрешь, Сталинград!

Пусть эти руки устали, изранены и мертвы, -

новые алые руки, когда эти руки падут,

посеют на пашне мира кости твоих героев,

чтобы твое зерно покрыло всходами землю.

(Пер. П. Грушко)

⁶ Հախվերդյան Լ., Պարույր, Ե., 1997, էջ 12:

Типологическая общность, объединяющая приведенные выше строки Неруды и Севака, примечательна и тем, что она отражает единство «времени и места» – произведения обоих поэтов посвящены борьбе советского народа с фашизмом.

Указанные примеры можно сопоставить с более поздними строками из стихотворения Э. Межелайтиса «Колокола Сардарапата»:

Не знал палач в своем усердьи черном,
Что розы алые взрастут из ран.

(Пер. Ф. Фихмана)

Но отмечая в данном случае влияние Уитмена, вспомним и Маяковского, создавшего аллегорию-воскрешение к новой жизни стран, рек, морей, всего мира: «Тогда ... над всеми под тверди небес, от зарев алой, ряд к ряду, семь тысяч цветов засияло из тысячи разных радуг» («Война и мир»).

Очевидно влияние Уитмена – воздействие его каталогов-описаний – в тяготении Севака к однородным стилистическим конструкциям.

Солнце как источник всего сущего – один из важнейших образов мировой поэзии – наделено Уитменом космическим масштабом, оно множественно («Миллионы солнц в запасе у нас!»), вместе с тем каждый человек несет в себе солнце:

Огромное, яркое солнце, как быстро бы ты убило меня,
если бы во мне самом не всходило такое же солнце.

(Пер. К. Чуковского)

Пафосом жизнеутверждения дышат строки Маяковского, воспевающие мощь солнца («В сто сорок солнц закат пылал») и незыблемость союза человека и солнца:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить – и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой –
И солнца!

Образ солнца в ранней лирике Севака типологически схож с образами, созданными Уитменом и Маяковским: сердце лирического героя – «лазурное небо, ... где пылающие солнца просят места»,

солнце как источник света, добра и надежды – в заключительных строках поэмы «Луна»:

*Ու կրարձրանա արևը գեղիթում, քրպեւ Հոյս,
Որպեւ հաղթանակ անմահ Բարու,
Ցրելով բերկրանք, խնդրոյուն ու Հոյս
Աշխարհի բոլոր հեռուներում...*

(И поднимется солнце в зените как Надежда, как победа бессмертного Добра, сея радость, веселье и Свет во всех земных далях).

Вместе с тем образ солнца имеет в поэтической системе раннего Севака и другое, отрицательное воплощение, в чем очевидно влияние Чаренца и Маяковского. Резко, социально заострен образ солнца, свидетеля кровавой бойни у Чаренца:

*Արևը թե՛ մայր էր մտնում արևմուտքում –
Ու արյուն էր դաշտի վրա, թույն էր թքում:*

(Жаркое солнце заходило на западе, и поле было в крови, (солнце) выплевывало яд).

Этот же образ у Севака:

Իսկ դրսում արևը թույն է թքում:

(А там (снаружи) солнце выплевывает яд).

Реминисценция из Чаренца продиктована определенной общностью тематики обоих поэтов: картины военных сражений насыщены яркой эмоциональностью, солнце, выплевывающее яд, еще больше подчеркивает апокалипсис, гибель всего живого. Кстати, у Севака мы встречаем еще один образ солнца, где оно сравнивается с гноем:

*Ելնող արև, որպեւ վահր,
որպեւ թափախ...*

Образ восходящего «гнилого» солнца напоминает изображенные Маяковским в поэме «Хорошо» картины страшных испытаний холодом, голодом, нищетой, над которыми царит «солнца вша» - образ, внушающий ужас и омерзение.

Метаморфозы, происходящие с образом солнца, обусловлены страшными вселенскими катаклизмами, и такие чуткие поэты, как Чаренц, Маяковский, Севак смогли передать это.

Известно, что первые поэтические шаги Севака, его раздумья о поэтическом призвании были вдохновлены, предопределены творчеством Чаренца: «Мои первые серьезные опыты идут от Чаренца»,⁷ - признавался он, а в докладе, посвященном 70-летию Чаренца, назвал себя одним из его духовных сыновей.

Трагическая судьба Чаренца произвела на яркого, эмоционального юношу неизгладимое впечатление: «Мне не посчастливилось увидеть его, - писал Севак, - за три года до моего приезда в Ереван его уже не было в живых. Его книги были сожжены, упоминание его имени сулило тюрьму и репрессии. Тот, кого вчера называли «становым хребтом советской армянской литературы», сегодня превратился во «врага народа». Но были люди, которые спрятали его книги, невзирая на опасность погубить себя и свои семьи... И с их помощью Чаренц присел на мою жесткую кровать в общежитии, до конца раскрылся передо мной...».⁸

Чаренц был рядом с Севаком всегда. После прочтения еще в школе, в условиях строжайшей секретности, «Книги пути» ему пришлось пройти трудный путь от непризнания, непонимания Чаренца («Чаренц не был поэтом в моем вкусе») до того, как «в университете, в строгой тайне, стоящей действительно целой жизни», Севак снова прочел Чаренца и убедился, что он сам и те, кого он считал поэтами, - не поэты, и решил не писать вообще. Лишь спустя два года инстинктивно он снова стал писать стихи и убедился, что они «совершенно иного качества»: «Наверное, Чаренц

⁷ Մեակ Պ., Բնշ-ը, ինչպես-ը և որպես-ը (Մովեստական գրականություն, 1971, N 2, էջ 11):

⁸ Մեակ Պ., Անցյալը ներկայացած (Մովեստական գրականություն, 1988, N 1, էջ 131):

убил меня с тайным намерением потом возродить»,⁹ - вспоминал поэт много лет спустя. И это «возрождение» вылилось, как нам кажется, в строки сонета, которому Севак предпослал эпиграф из Гете: «Бедный Фауст, я еще не знаю тебя...».¹⁰ В сонете, конечно, не названо имя репрессированного Чаренца: сюжет его отражает этапы развития отношения лирического героя к некоему «гиганту»: «В детстве разве я мог понять тебя? - сетует герой, - в юности же, прикоснувшись к тебе, почувствовал благоговение и почтение». Однако, лишь возмужав, лирический герой признает, что уже «знает гиганта».

Сонет, написанный в августе 1941 года, представляется нам иллюстрацией к приведенным выше воспоминаниям Севака о пройденных им этапах «познания» Чаренца, подтолкнувших его к созданию сонета-загадки, где очень искусно завуалирован адресат лирического героя – «гигант», поэт Егише Чаренц.

В связи со сказанным полагаем, что предложенный нами анализ сонета является вполне убедительным доказательством посвящения его Егише Чаренцу¹¹.

В начале своего поэтического пути Севак не мог прямо назвать имя Чаренца, но в частной переписке, в письме литературоведу Ов. Казаряну от 6 июля 1942 года, размышляя о своем поэтическом призвании, он ссылается на опыт Чаренца, анализируя его рубаи, в котором отражено мировидение великого поэта, его отношение к творчеству, называя его «несравненным»:

Поэт приходит в этот мир с одной незримой стрелой,
На песенный выходит лов, сжимая стрелу рукой,
Но надо мерять дар его не величиной стрелы,
А возвышающей стрелка мишени величиной.

(Пер. А. Тарковского)

Севак пишет: «Конечно, несомненно, что я поэт, и я принес с собой невидимую стрелу. Это одно обстоятельство ... второе – сила удара, и куда он направлен. Сейчас для меня это вопрос вопросов»¹².

⁹ *Սովետական գրականություն*, 1971, N 2, էջ 11:

¹⁰ *Մուսք*, էջ 108:

¹¹ Сравни: **Մարինյան Ս.**, *Պարույր Սևակ. Բանաստեղծության գիտությունը*, Ե., 2006, էջ 130:

Чаренц был для Севака эталоном, опираясь на который он разрабатывал собственные творческие принципы. Влияние поэтики Чаренца на образно-метафорический строй, тематику ранних произведений Севака неоспоримо, вместе с тем многочисленные реминисценции из Маяковского свидетельствуют о том, что уже в студенческие годы он был хорошо знаком с его творчеством.

К этому же периоду относится и работа Севака над поэмой «Алло, Маяковский»; из нее опубликован фрагмент (144 строки)¹³, который условно можно разделить на три части: так, в начале, рисуя панораму войны «от моря до моря», лирический герой, одержимый ненавистью к врагу, призывает всех встать на защиту нашей «красно-красной» страны, которая должна родить богатырей, новых Мгеров и Давидов, чтобы приблизить день победы и увидеть свою землю возрожденной. Во второй части – обращение к Маяковскому как поэту, способному воспеть это непростое для советского народа время:

Մահալն չկաւ դու, չկաւ և ուրիշը...

Պեզիկայի դերը չունի իր կերպարը:

(Однако нет тебя, нет и другого, поэзия не имеет творца).

Предположим следующую трактовку строки «Но тебя нет, нет и другого...», – кто мог быть этим «другим»? Нам кажется, что под этим «другим» Севак мог подразумевать репрессированного Чаренца, имя которого нельзя было упоминать, но который был поэтом-трибуном, равным Маяковскому по силе и мощи таланта.

Думается, что в созании Севака обоих поэтов, помимо творческих аналогий, породнила и их трагическая судьба. И обращение Севака к Маяковскому, по нашему глубокому убеждению, было предопределено, продиктовано страстным и непреодолимым желанием через Маяковского поведать о своем, родном, духовно близком, отданном на поругание поэте, о Чаренце, имя которого было предано забвению, но память о нем оставила «кровавый след в сердце» и давит, «как огромный камень»...

Так незримо возникает образ Чаренца, и третья, заключительная часть фрагмента, посвящена долгожданной встрече лирического

¹² *Մուտք, էջ 189:*

¹³ *Նույն տեղում, էջ 123-128:*

героя с поэтом, к нему обращены полные неизбывной любви и нежности строки:

*Դիր քն ձեռքն այդ դեպքում իմ մատան
ճակատին*

Քն բազուկով գրկիր իրանը պատանու...

(Так положи свою руку на юный мой лоб, рукой своей обними мой юношеский стан).

Кто знает, сколько раз эмоциональный, впечатлительный юноша встречался в мечтах со своим кумиром, беседовал с ним! («Чаренц присел на мою жесткую кровать в общежитии, до конца раскрылся передо мной...»). Весь последующий текст – это страстный монолог, обращенный к Чаренцу. Севак создал гимн своему великому учителю, о чем красноречивее всего свидетельствуют пронизанные, бук-вально пропитанные чаренцевскими образами, насыщенные экспрессией строки. Лирический герой просит поэта:

Քն գոռ շնչով լցրու թոքերն իմ աղբատիկ...

Դիր քն սիրտը կրքոտ, - թեև պակաս չէ իմ

Սիրտը կատաղություն բռնած միտքում մխրձված,

Կրճապանդակի տակ...

(Своим грозным дыханием наполни мои бедные легкие, вложи свое страстное сердце, хотя и мое сердце не менее жаростно, в иступлении вонзенное в грудь).

Образно-лексические параллели, использованные Севаком, своей точной нацеленностью еще раз подтверждают приверженность Севака традициям поэтики Чаренца:

Եվ մոլեգնած խոլ ձիդ թող ելնի արշավի

Հոգու ստեպներում անծայրածիր այնքան...

(И иступленный, буйный конь твой пусть выйдет в поход в бескрайних степях моей души).

В этих строках отзвук чаренцевских:

Դուփում են, դուփում են, դուփում են ձիերը,

Մթի մեջ դուփում են, խփում են պայտերը:

(Мчатся, мчатся, мчатся кони, мчатся во мгле, бьют подковы).

Стремительно летящие кони – один из ярких символов поэтики Чаренца. И, конечно, мечта Севака увидеть полет этих сказочных,

буйных «его коней», прекрасных и сильных, наполненных мощью и порывом, рождает ассоциации с творчеством Чаренца.

Роднит обоих поэтов и образ будущего, которым насыщена поэзия Чаренца. Именно поэтому лирический герой Севака мечтает стать его преемником, певцом грядущего:

*Թող որ այսօրվանից երգեմք քո ձայնով,
Քո երգերի թափի ժառանգորդը լինեմ,
Լինեմ գալիքների աստղագուշակ, ձայնող...*

(Пусть с сегодняшнего дня буду петь твоим голосом, наследую песен твоих размах, пусть стану гласом, звездоче-том будущего).

Разве мог Севак в те годы публично назвать Чаренца своим духовным учителем? Позднее он вспоминал: «После невосполнимой гибели чаренцевского поколения наша литература пережила страшную трагедию... Все то, что представляло литературно-художественную ценность и, несомненно, должно было быть похоже на Чаренца или Бакунца, воспринималось как нечто враждебное. Наконец, можно было попасть в тюрьму за чтение Чаренца, не то что за стихи в стиле Чаренца...»¹⁴.

Есть в лирическом герое Севака что-то от «кудрявого мальчика» Чаренца: в его сердце также грохочет барабан:

Սիրտի ծննդիս – զարկի, հոգիս թմրուկ – թնդի:

(Сердце мое, бей в литавры, душа – барабан, греми).

Напоминают Чаренца и образные противопоставления:

*Երգս հեռուներիս մոտիկից հոնդիս
Սոսիկ՝ հեռուներից արևի պես կիզե:*

(Моя песня издали пусть грохочет вблизи, из ближнего далека – жжет, как солнце).

Использование Севаком элементов поэтики Чаренца, художественных приемов, близких его лексико-метафорической системе, подтверждает нашу гипотезу о том, что завершающий фрагмент поэмы «Алло, Маяковский» («Դիրքն ձեռքն այդ դեպքում իմ մտքիս ճակատին...») посвящен именно Чаренцу, о чем свидетельствуют многочисленные приведенные нами примеры. Севак буквально выплеснул не только тоску и скорбь по погибшему

¹⁴ Մովսես Խորենացի գրականություն, 1988, N 1, էջ 140:

Чаренцу, но и заявил о себе как о преемнике, наследнике традиций великого поэта¹⁵.

Изучение начального этапа творческого пути П. Севака в контексте литературных связей, несомненно, открывает новые грани в художественном освоении поэтом опыта как родной, так и иноязычной поэзии, выявляя родство эстетических и этических идеалов, типологические и стилистические сходства, свидетельствующие об общих закономерностях развития мирового литературного процесса.

ՊԱՐՈՒՅՐ ՍԵՎԱԿԻ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՐԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

ԱՐԱՄՅԱՆ Ա. Գ.

Ամփոփում

Պարույր Սևակի բանաստեղծական առաջին քայլերը թույլ են տալիս ընկալելու նրա ստեղծագործական ընդգրկման լայնությունը, որտեղ Չարենցի գրական ավանդույթների հետ միաժամանակ երևում է Պուշկինի, Մայակովսկու, Ուիթմենի խոր ազդեցությունը: Այդ մեծ ուսուցիչների ստեղծագործական ներգործության մասին են վկայում բազմաթիվ փոխառությունները, նմանությունները և բանաստեղծական արձագանքները Սևակի վաղ շրջանի բնագրերում: Դրա հետ մեկտեղ բանաստեղծի ուսումնառության փուլում կարելի է հստակ տարրոշել նրան հուզող թեմաների շրջանակը՝ ժամանակի համաշխարհային հիմնախնդիրներից մինչև առանձին անհատի ճակատագրի ողբերգականության զգացողությունը: Մայրենի և այլալեզու բանաստեղծական փորձի յուրացումը, անշուշտ, նպաստել է Սևակի ինքնատիպ տաղանդի զարգացմանը:

¹⁵ Сравни: Գասպարյան Դ., Պարույր Սևակ. Կյանքը և ստեղծագործությունը, Ե., 2001, էջ 298:

EARLY WORKS OF PARUYR SEVAK IN THE CONTEXT OF LITERARY RELATIONS

A. ARAMYAN

Abstract

The first steps of Sevak in poetry allow to experience the breadth of his creative range, where, along with the traditions of Charents, the profound influence of Pushkin, Mayakovsky, Whitman is seen. Numerous borrowings, reminiscences and imitations in the early texts of Sevak evidence the creative development of the experience of the great teachers. However, already in the period of apprenticeship it is possible to underline a certain range of topics, which excited him – beginning with the contemporary worldwide problems up to the feeling the tragedy of individual human destiny. Mastering by P. Sevak the experience of native and foreign literature undoubtedly contributed to the development of the new facets of his poetic talent.