

Egiazarjan, Azat
Kommunarovic

Поэтика Чаренца и европейская литература XX века

In: *Problémy poetiky*. Dohnal, Josef (editor); Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity., 2006, pp. 239-243

ISBN 802104179X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132686>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ПОЭТИКА ЧАРЕНЦА И ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

АЗАТ ЕГИЗАРЯН (ЕРЕВАН)

Сначала – несколько слов о Егише Чаренце. Полагаю, многие присутствующие о нем плохо знают или вообще не знают. Чаренц – один из крупнейших армянских поэтов XX столетия. Он принадлежит поколению Маяковского и Есенина, моложе Александра Блока и во многом повторил их судьбу. Начав литературную деятельность в десятые годы, он перешел на сторону революции, вступил в компартию и все остальные годы был верен революционным идеалам, что, впрочем, не спасло его от стандартных обвинений тридцатых, он был арестован и умер в тюрьме в 1937 г.

Чаренц был в числе тех поэтов начала века, которые остро ощутили кризис европейской культуры, и их творчество стало зеркалом этого кризиса. То, что в европейской, в частности, во французской культуре и литературе проявилось во второй половине XIX столетия, стало фактом армянской литературы в начале XX-го. Покинутость человека, его глубочайшее разочарование и одиночество выражены в творчестве Чаренца как величайшая трагедия человека. Отсюда и его тяготение к революции. Человека, погибавшего в атмосфере большой цивилизации, могла спасти только революция, кардинальное обновление мира. То, что мы сейчас рассматриваем как главный грех революции – именно кардинальность изменений – тогда рассматривалось очень многими как великое благо.

Чаренц вырос в маленьком провинциальном городке на юго-западе тогдашней Российской империи. Но волны европейского кризиса доходили и до таких городков, формируя художественный мир молодого поэта. Одним из элементов этого кризиса было давление классической культуры. Начиная с Возрождения, Европа развивалась очень интенсивно и всего за несколько столетий накопила такое количество художественных шедевров, которое как бы исчерпывало

возможности дальнейшего развития. Все, казалось бы, было высказано или изображено в слове, звуках, красках и т. д. Как бы то ни было, огромная толща культуры давила на новые поколения европейских художников. Невозможно было обойти классику и делать вид, что вы совершенно свободны. Это ощущение особенно обострилось в начале XX века. Литература и искусство реагировали на это по-разному. Первым, самым зримым результатом этого явления была всеобщая тяга к всевозможным экспериментам. Достаточно вспомнить то огромное количество школ и направлений, которые в начале двадцатого столетия действовали в Европе и в России и продолжали появляться и в последующие десятилетия. В основе всех этих течений лежало стремление найти что-то новое, небывалое, чтобы не было повторения. А небывалое очень трудно найти, отсюда и все крайности и разрушительные тенденции, которые и сегодня часто определяют лицо европейского искусства. Все это отражало коренные изменения в духовной жизни Европы и, в свою очередь, углубляло, делало более принципиальными эти изменения. Чаренц в свое время отдал дань этим тенденциям, несколько лет увлекаясь футуризмом, который в данный момент выступал в России как литературное воплощение революции.

Но классика и по-другому влияла на современное европейское искусство. Современники широко использовали классические образцы в своем творчестве, естественно переосмысливая их в своих целях. То есть, литература как бы смотрела на действительность через призму культуры. Классическое наследие стояло между современным искусством и жизнью, надо было пробиваться к действительности через этот слой. Великая культура стала и гордостью и одновременно проклятием Европы. Вспомним хрестоматийный пример – творчество одного из самых знакомых фигур европейской литературы XX века ирландца Джеймса Джойса *Улисс*. Не случайно же он обратился к античной поэме, чтобы рассказать о современном городе.

Я вынужден был сделать столь длинный экскурс в недавнюю историю европейской литературы и озвучить некоторые, возможно, общеизвестные истины, дабы объяснить некоторые особенности поэтики Чаренца.

Что поражает при внимательном чтении произведений армянского поэта, это то, что читаешь как бы произведения нескольких поэтов. Совершенно разные стили, совершенно разные поэтические системы. Он склонен к использованию разных стилей, сформировавшихся в литературе иногда задолго до его появления. То, что в начале поэ-

тического пути Чаренц находится под сильным влиянием своего старшего современника Ваана Теряна, еще можно объяснить общеизвестными законами литературного наследования. Но через некоторое время Чаренц обращается к традициям совершенно иного, очень далекого от Теряна поэта – Саят-Новы, автора, жившего в конце XVIII века и пишет большой цикл стихотворений в его стиле. Расстояние между поэтиками двух поэтов очень большое. Терян – поэт города и психологии городского человека начала века, Саят-Нова – народный певец, ашуг, живший в экзотическом Тифлисе XVIII века. Впрочем, этот его цикл можно было бы считать простой стилизацией, если бы дальнейшее развитие его поэзии не доказало, что обращение к наследию разных поэтов – весьма существенная черта его художественного мышления. Спустя два года после опубликования саятновского цикла он пишет немного загадочное произведение – поэму *Рыцарское*. Здесь он рассказывает о непонятной любви двух юных девиц к престарелому рыцарю. Но при этом его речь звучит утонченно, хочется сказать – по – европейски утонченно; армянский читатель ощущает вкус рыцарской поэзии средневековой Европы. Чувствуется явное присутствие элементов поэтики этой литературы. Условное жанровое определение поэмы – рапсодия – подчеркивает отнесенность ее к Западной Европе. Обратите внимание – Восток, Тифлис уступает место Западу.

В начале двадцатых годов Чаренц совершает головокружительный прыжок из классики и рапсодии в футуризм. Он создает несколько циклов и поэм в духе Маяковского и футуризма. Он как будто отходит от той стези, которую он избрал в начале пути, от поэтики и стилистики классической поэзии. Все меняется. Классическая метрика заменяется рублеными строками, „лесенкой“. Меняется словарь. Он широко использует жаргонную лексику, чистая литературная речь заменяется просторечием. Он хочет, как истинный поэт своего времени, быть понятным простолудину. Меняется сам предмет поэзии. Он категорически отвергает любовь и прочие проявления психологии, он воспеваает трактор, аэроплан, авто и т. д. Одна из поэм этого периода так и называется – *Романс без любви*.

В последствии Чаренц вспоминал этот период своего творчества с искренним сожалением. Но, по сути, эти несколько лет так же естественны для него, как и все остальное, написанное до и после этого. Он должен был попробовать „на вкус“ футуристическую поэтику так же, как и классическую поэтику. Это был поэт совершенно книжный, не в том смысле, что ничего кроме книг не видел, а в том смысле, что

все видел сквозь книги, сквозь ту же толщу культуры, о которой я говорил чуть раньше. Он остро, очень остро чувствовал дыхание истории, он весь был отзвуком истории, но все это – через книгу. Его восприятие мира оформлялось с помощью книг.

В середине двадцатых годов в творчестве Чаренца происходит очередной резкий перелом. Он решительно порывает с новейшими, „архиреволюционными“ течениями в литературе и опять обращается к классике. Естественно, это происходит на новой основе, поздний зрелый Чаренц сильно и принципиально отличается от Чаренца десятих годов. Но что существенно – его поэзия сохраняет свою „книжность“. В этот период он все чаще и чаще обращается к средневековой армянской поэзии, к Библии, его сильно занимают восточные культуры. И конечно, Западная Европа.

В начале тридцатых Чаренц пишет драматическую поэму *Ахиллес, или Пьеро?* В ней затрагиваются важные проблемы политической жизни СССР в тридцатые годы. Поэма сыграла роковую роль в судьбе Чаренца, став причиной гонений. Ее запретили. Но меня занимает другой вопрос – не замеченная до сих пор связь этого произведения с известной драмой Луиджи Пиранделло *Шестеро персонажей в поисках автора*. Как известно, в этой пьесе Пиранделло чуть ли не впервые разрушает границы художественного мира, размыкает их и сливает художественное пространство с пространством зала. Художественная условность достигает своего предела. Классическое соотношение автор-герой меняется. Герой как бы сам создает автора. Это, если можно так выразиться, классический образец разрушения классической формы, того самого эксперимента, который столь свойствен литературе XX века. Чаренц использует прием Пиранделло. В его пьесе разворачивается дискуссия между директором театра, героем, зрителями. Дискуссия в его поэме в завуалированной форме затрагивает важнейшие проблемы жизни и искусства. Но опять же – через призму литературного источника.

Само произведение Пиранделло уже есть документ своей эпохи – эпохи литературного экспериментирования, недоверия к классическим литературным формам. Чаренц не мог пройти мимо такого неожиданного, интересного эксперимента.

И, наконец, одно из самых последних произведений – драматическая поэма *Свадьба героя*. Поэма, к сожалению, сохранилась очень плохо, собственно, до нас дошло несколько фрагментов, остальное истлело под землей, куда ее с другими бумагами зарыли друзья поэта до лучших времен. Но и в этом виде она очень оригинальна. Правда,

о полноте замысла можно только догадаться – собирая за одним столом всех великих героев мировой и армянской литературы, Чаренц должен был с ними обсуждать главные вопросы бытия и истории. Среди участников необычной свадьбы – Ахилл, Гамлет, Дон-Кихот, Фауст, Давид Сасунский и другие герои. В философский диспут так или иначе включаются Будда, герои Илиады. Наверняка список участников этого пира человеческой мысли был бы шире, если бы мы имели полный текст поэмы. Вот вам любопытнейший пример литературы XX века. Конечно, Чаренца волнуют животрепещущие проблемы своего времени. Конечно, все, что бы ни говорили участники этой удивительной свадьбы, имело бы прямое отношение ко времени Чаренца. Но именно это и интересно, как феномен литературы XX века – смотреть на современные проблемы через призму мировой культуры. Вряд ли авторы XIX века додумались бы до такой „свадьбы“. Во всяком случае, таких примеров я не знаю. Литература XX века в своих метаниях должна была обратиться к культурному наследию человечества, чтобы как-то справиться со своими проблемами. Другое дело, что это не приводило к однообразию. Обращение Чаренца к мировой литературе носит иной характер, чем у Джойса. Но это не отменяет общей направленности развития новейшей литературы.

