
«ТРЕВОЖНОЕ СЛУЖЕНЬЕ ПРЕД ИДЕАЛОМ КРАСОТЫ» (К вопросу «Тютчев и армянская литература»)

Р. В. ТАТЕВОСЯН

Исключительным явлением в истории русской культуры является поэзия Тютчева. Оцененная не сразу и немногими, она постепенно открывала свою глубину, свою «бездну». Интерес к его творчеству, несправедливо оттесненному на задний план и даже забытому, пробудился к началу XX века. Рубеж веков характеризуется пристальным вниманием к литературе XIX века. Новое прочтение привело к переоценке поэзии Тютчева. Символисты, в частности, выделили тему хаоса, показали «всю изощренность его стиха» (Б. Эйхенбаум). В их отношении была и пристрастность. Тютчев истолковывался как предтеча символизма (так же, как и Гоголь, Лермонтов и др.). Он отвечал неоромантическим тенденциям, проявившимся в это время. Драматизм и тревожность его поэзии были созвучны настроениям «поколения рубежа» (А. Белый), ощущавшего себя в преддверии великих перемен. Неровное дыхание тревоги слышно в поэзии Тютчева. Ото сна не спокойно пробуждаются, а мгновенно и тревожно «отрываются» от него. День не просто пробудился, он вострепнулся. Так же и жизнь «вострепенулась», и что-то в нас, отозвавшись, «вострепенулось». Тревогой объединяется необъединимое («непогрешимость греховная», «неправый праведен»). Мир его поэзии чуток, насторожен, тревожен. Поэтическое небо Тютчева, полное «чутких звезд», загорается в «чуткой темноте» и «чуткой тишине».

В «Записных книжках» Блок писал: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды». Такими напряженными, светящимися словами в поэзии Тютчева являются слова «чуткий», «живой», близкие у него по значению и противопоставленные мертвому, мертвенному. Они переходят из стихотворения в стихотворение — это не повторение слов, а развертывание мотива, это одно из выражений тревожной души поэзии Тютчева. «Тревога, владевшая сознанием Тютчева, не была индивидуальным свойством его натуры. Она явилась естественной частью мироощущения человека XIX столетия, подходившего к общественным взрывам не с точки зрения одного лишь конкретного социального и социологического истолкования, а с точки зрения **общего хода мировой жизни**, которой они обусловлены. И тут, естественно, на первый план оказались выдвинутыми понятия «неизбежности», «судьбы», «рока»¹. Лирический герой Тютчева ощущал себя «лицом к лицу» перед Вселенной, космосом, бездной истории, ощущал полную причастность к происходящему в мире. Ему радостно переживание роковых минут истории («Блажен, кто посетил сей мир В его минуты роковые»). Но чаще это настроение сменяется тре-

¹ Долгополов Л., На рубеже веков. Л., 1977, с. 131.

вогой, вызванной устрашающим дыханием неведомого. Тютчевское мироощущение, его образы находили отзвуки в искусстве XX века, получая своеобразное переосмысление. Исследователи литературы XX века все чаще обращаются к проблеме активного и творческого освоения традиций XIX века. «Самим содержанием проблем, как и попытками их решения искусство XIX столетия широко и полно вошло в литературную жизнь новой эпохи»².

Рассмотрение некоторых моментов тютчевских отзвуков в армянской поэзии является на наш взгляд насущным вопросом, связанным с более широкой проблемой освоения традиций русской классической поэзии в армянской литературе на рубеже веков. Имя Тютчева было одним из заветных имен для Теряна. Пусть не часто, но по очень важным поводам обращается он к этому имени. В статье «Духовная Армения» Терян со сдержанной драматической интонацией говорит о славе, об известности, которые не всегда приходят по заслугам и не всегда приходят сразу: «Тютчев, Достоевский должны были ждать десятилетия, чтобы их оценила общественность. Значит, Тютчев — плохой писатель? Значит, если книги Тютчева не распространяются (действительно, так было, так есть и теперь), то он не нужен русской литературе?»³. Терян старался способствовать этому распространению среди армянских читателей. В письме к Ц. Ханзадяну, написанном в январе 1911 года, Терян сообщает, что собирается с друзьями организовать новое издание переводных произведений в серии «Гарун таргманакан» («Весна переводов»). В первую книгу предполагалось включить переводы из Гамсуна, Уайльда, Шницлера, Куприна, Майкова и Шекспира. Переводить стихотворения Тютчева и Майкова должен был Цатурян (IV, 10). Эти планы Теряна не осуществились, но Цатурян перевел несколько стихотворений Тютчева. Они были напечатаны в периодических изданиях⁴.

Так же, как и для Блока, интерес к поэзии Тютчева не заслонял для Теряна поэзии Лермонтова. В известном смысле эти традиции перекликались и перекрещивались. Ночной, лунный пейзаж — один из наиболее распространенных и излюбленных у Лермонтова. Ночь стережет множеством глаз, говорит множеством голосов:

И миллионом черных глаз
Смотрела ночи темнота
Сквозь ветви каждого куста.

Тема ночи ярко и глубоко раскрыта в поэзии Тютчева, которого называли «ночной душой» русской поэзии. У Тютчева, в отличие от Лермонтова, ночной пейзаж очень тревожен. Образ миллионоглазой ночи, например, так трансформируется у Тютчева: «Ночь хмурая, как зверь стокий, глядит из каждого куста». День и ночь в поэзии Тютчева — две бездны. Наступает ночь, сброшен золотой покров, и человек ощущает грозное дыхание неведомого, хаоса, прикосновение к мирам иным, погружение в бездну своей души:

И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.

² Там же, с. 42.

³ Терян В. Собр. соч. в четырех томах (на арм. яз.), Ереван, «Айастан», т. 1—4, 1972-1979, т. 3, с. 111. Далее в тексте указываются том и страница этого издания.

⁴ См.: «Ушарар», 1912, № 1, стр. 34, «Бакви дзайн», 1913, 14 августа, «Мшак», 1916, 14 августа и 1917, 9 января.

Есть в поэзии Тютчева очень «тютчевское» стихотворение.

Опять спустилась ночь, опять — и снова
Одна ты, сама пред собой, обнажена и открыта.
И снова большого смущения
И страха, страха ты полна.

Как лист осенний пред ветром.
Дрожишь ты, как стебель тростник (камыш),
Ты пред собой бессильна и безоружна,
Сама пред собой, сама пред собой, моя душа...
(подстрочный перевод, 1, 270).

Так же, как у Тютчева, нет преграды между человеком и миром ночью, и он погружается в душу, как в бездну («В душе своей, как в бездне, погружен»), и отсюда его беспомощность и страх («Вот отчего нам ночь страшна!»).

В приведенном стихотворении Тютчева не только «общее» тютчевское настроение, но и близкие ему краски — обнаженная и открытая, разверстая душа, больное смущение, страх. Есть в нем и очень интересное сравнение души человека с тростником.

К одному из стихотворений Тютчев ставит эпитафией латинское *Est in arundineis modulatio musica ripis* («Есть музыкальная стройность в прибрежных тростниках»):

Певучесть есть в морских волнах,
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах.
Невозмутимый строй во всем,
Созвучье полное в природе, —
Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаем.

Откуда, как разлад возник?
И отчего же в общем хоре
Душа не то поет, что море.
И ропщет мыслящий тростник?

Каждой строкой (начиная с эпитафии) подчеркивает Тютчев наличие гармонии в природе (певучесть, гармония, стройность, невозмутимый строй, созвучье), и тем ярче оттеняется единственное разрушение гармонии — разрушение ее человеком. Человек выпал из общего гармонического строя природы, он преисполнен тревоги. Для выражения разлада с природой Тютчев использовал паскалевское сравнение человека с мыслящим тростником, настоящему тростнику свойственна «музыкальная стройность», «мыслящему» — ропот, тревожность). В этом сравнении (и во всей поэзии Тютчева) читалось и величие человека, и его беспомощность. «Человек и восхищался собой — он оказался в состоянии постичь тайну вселенной («тростник», по словам Паскаля, но все же «мыслящий») — и убеждался в своей малости и незначительности на безграничном фоне вселенной («мыслящий», но все же «тростник»)»⁵. Тютчев пишет — «Дрожишь ты, как стебель тростника». Стихотворение Тютчева в переводе В. Брюсова было опубликовано в сборнике «Поэзия Армении». Русскому критику оно напомнило Тютчева. Оброненное им

⁵ Долгополов Л., Указ. соч., с. 125.

замечание не обратило на себя внимания и было забыто. «Нельзя обойти молчанием еще одного из новых поэтов русской Армении — В. Теряна, — пишет В. Язвицкий. — По своему мироощущению он очень близок к нашему Тютчеву. Он также вперяет пристальные взоры в то огромное, космическое, что угадывает его душа за внешними формами бытия. Он чувствует то же, что чувствовал и наш великий лирик, когда ночь гасит зыбкую радугу земных и человеческих отражений космоса и становится с ним лицом к лицу. Его душа тогда трепещет, «как стебель камыша», она «одинокое» и «обнажена», она — «пред собой сама без сил, без охранений»⁶.

В некоторых других «ночных» стихах Теряна можно обнаружить родственные Тютчеву краски — «В мрачных безднах бесконечной ночи Болезненно кричит мое одинокое сердце» (I, 113); «Спустилась ночь, черная и злоголая» (I, 289).

День и ночь в поэзии Тютчева — два полюса, два отдельных существования души человека:

Так, ты — жилища двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески неясный,
Как откровение духов...

Душа бьется на пороге двух миров:

О вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!...

Эти строки отозвались у Теряна:

И сколько, сколько будет в тебе,
Моя душа, печали, равной смерти, и ран.
Сколько ты будешь дрожать (биться)
На границе двух миров...
(II, 40)

На наш взгляд, родственные Тютчеву настроения и краски есть и в стихотворении Теряна «Черная ночь спустилась со своего неизвестного престола». Тревожный, устрашающий ночной колорит:

Черная ночь спустилась со своего неизвестного престола
И заполнила тьмой небо и землю,
Затуманился вдали маяк,
Дрожу я от ужаса вод.
Блещат, колеблются с веселым шумом,
Окаменевают без слов и снова играют.
Поднимаются из бездны, смеются мне в лицо,
Глухо шумят — готовят ловушку...
Корабль рассекает зеркало вод.
Холодными глазами смотрит на меня иоре.
Я оторван от неба и земли.
Свою нить прядет неизбежное.
Мой корабль — пленник случайности,
Оторванный тьмой от неба и земли.

(I, 74).

⁶ «Армянский вестник», 1917, № 12.

Ночь бросает человека навстречу стихиям. В одном из стихотворений Тютчева лирический герой ощущает себя на волшебном челне, который уносит его «в неизмеримость темных волн». Со всех сторон корабль окружен «пылающей бездной» («Как океан объемлет шар земной»). В стихотворении Тютчева челн, корабль лишен такого волшебства. Его окружает только тьма, без сонма звезд. И роковая преданность стихиям получает мрачное звучание.

С большой взыскательностью подходил к своим стихам Тютчев. Под пером настоящего поэта самое обычное «прозаичное» слово может поразить удивительной емкостью, может зазвучать неожиданно и по-новому. Тютчев писал как-то об особом очаровании, неяркой красоте осени, о прошлом, ставшем грустной-грустной песней, и о словах, наполненных особым значением: «Оттого-то слова имеют значение особое для тех, кто родной тебе и поймет, а для других пустой звук, и оттого-то иной раз самые обыкновенные слова вдруг осмысливаются, делаются глубокими, полными тайны и души, а были обычные, простые, банальные...»⁷. Тютчев говорил о вдруг приоткрываемой бездне привычных, часто повторяемых слов. Поэты стремятся это «волненье», это сиянье, трепет глубокого для них слова передать читателю. Они открывают бездну в слове, его неисчерпаемую и неистощимую глубину. Но они всегда ищут более точного, яркого, тонкого выражения и потому — «Молчи, скрывайся и тай...» (Тютчев). О тесноте слова, о тесноте стиха писали все поэты. Особой остротой эта тема отличается у романтиков. Много писал о сопротивлении слова Лермонтов («А душу можно ль расказать?»). Эта тема стала одной из основных у Тютчева, зазвучав удивительно напряженно и тревожно. Ее подхватили символисты и дали ей иррационалистическое истолкование. Они говорили не о трудности, а о невозможности воплощения мысли в слово. «От Лермонтова, — пишет В. Асмус, — в дальнейшем развитии русской поэзии и эстетики пошли и «Silentium!» Тютчева и поэтические признания символистов, изнемогавших в борьбе с неадекватностью слова, с несоизмеримостью искусства и жизни»⁸. Для символистов «Silentium!» стал манифестом иррационализма. Противоположной точки зрения придерживался Тютчев. Муки мысли и слова, их неуловимость, нечеткость, неистощимость и несовпадение рождает призыв к молчанию. Но призыв этот отражает лишь трудность поиска, который, осуществившись, предстанет языком души, чудом слова и поэзии. В одной из заметок о «Silentium!»-е в частности и вообще о трудности воплощения мысли в слово Тютчев пишет:

«Мысль изреченная есть ложь».

Тютчев.

Теоретики искусства давно отказались от той романтической теории, которая представляла поэтическое творчество как какое-то небесное вдохновение, будто бы автор (до этого места запись на армянском — Р. Т.) высшим наитием внезапно, как будто извне, свыше получает готовое произведение искусства и ему выпадает доля писаря, исполнителя некоей высшей воли, избравшей его орудием для своего проявления. Между тем из вышеприведенных слов Тютчева явствует, что художественная мысль и образ не так легко выявляются. Настолько ярок образ в душе поэта, настолько остра мысль, что поэт решается прямо заявить, что мысль изреченная есть ложь. Явствует, что мысль художника не легко воплощается в формы. Отсюда «муки творчества», о которых говорят, к сожалению, не только истинные художники, но и всякий графоман, мнящий себя художником и думающий, что муки творчества

⁷ Тютчев В. Незданные письма. Ереван, 1970, с. 199—200.

⁸ Асмус В., Вопросы теории и истории эстетики, М., 1968, с. 410.

заклучены в муках искания рифмы. Мне даже приходилось слышать от одного далеко небезызвестного армянского поэта именно подобную мысль, когда он, развивая предо мной мысль о трудности поэтического творчества, указывал именно на то, как трудно ему порой найти рифму, как иной раз целыми днями думает и с трудом наконец находит нужную рифму. «Однако и крупные писатели, как Пушкин, Толстой, много работали над своими произведениями»⁹. Писал об этом Терян и в стихах:

Много песен в моем сердце,
Но я не буду больше петь.
Убегают они безмолвно и печально,
Покорные злему ветру...
Нем теперь мой язык,
И мысль глубока,
Новый пламень меня сжигает,
Тяжелый и ужасный.

И не увидите вы больше
Огонь и пепел моей любви
Безмолвны и глубоки и любовь, и боль,
И мечта, и жертва... (1, 271)

К циклу «Золотая сказка» Терян выбирает эпитаф из стихотворения Тютчева «Сей день, я помню, для меня» — последнюю строку:

Сей день, я помню, для меня
Был утром жизненного дня:
Стояла молча предо мной,
Вздыхалась грудь ее волною,
Алели щеки, как заря,
Все жарче рдея и горя!
И вдруг, как солнце молодое,
Любви признание золотое
Исторглось из груди ея...
И новый мир увидел я!

Мотив любви, открывающей новый мир, зажигающей новую даль; проходит в этом теряновском цикле. Но если в стихотворении Тютчева, из которого взят эпитаф, скрытая страсть («вздыхалась грудь ее волною», «алели щеки, как заря») прорывается любовным признанием («исторглось»), то в стихах Теряна дышит не страсть, а душевная близость («Твоя ясная душа сестры Всегда льнет к моей», «Ты любишь так, как будто не любишь»). И признание любви не звучит, оно угадывается в несказанных словах:

Я люблю значенье того слова,
Что ты не сказала и прошла...

Любовь открывает новый мир, это мир мечты, золотой сказки. Обратим внимание на совпадение этого определения в названии цикла («золотая сказка») и в стихотворении, из которого взят эпитаф («любви признание золотое»). В поэзии Тютчева эпитет «золотой» отсвечивает разными оттенками смысла. Это не только определенный цвет, краска («купол золотой», «венцы из злата», «златые облака», «осенняя позолота»). Слово это употребляется в метафорическом и символическом значении («свобода золотая», «время золотое», «златые сны»). Граница

⁹ Музей литературы и искусства им. Чаренца, фонд Теряна, № 100. Как одно из ранних обращений к «Silentium!»-у в армянской печати отметим статью М. Берберяна («Арапат», 1908, № 4, с. 383):

между двумя безднами (дня и ночи), покров, накинутый на бездну, тоже золотой или «златотканый».

У Теряна «золотой» — один из излюбленных цветов, он переходит от облаков ко взгляду, к мечте, к воспоминаниям («цепь золотистых облаков», «золотой туман» и т. д. «Пересекая бездонную голубую пустыню, снова проходят золотые караваны» (II, 100). Эти строки очень близки к Лермонтову и выражением идеи странничества через картину бегущих по небу облаков, и самим сочетанием красок (золотое с голубым). «Светлый» и «золотой» — обязательные у Теряна эпитеты для мечтательной любви. Иногда они встречаются не рядом, а в границах одного слова (*սպիտակ, սպիտակի*). Эпитет **золотой**, подчеркнутый Теряном в названии цикла, отсвечивая отраженным светом в эпиграфе, проходит по всему циклу (он характерен и для всей поэзии Теряна).

Тема ночи с ее тайнами, прозрением душ выделяется и в поэтическом творчестве Д. Демирчяна. Ее разработка, тревожная, напряженная, близка не столько Лермонтову, сколько Тютчеву и символистам:

Куда ты уходишь, бескрайняя ночь,
Необозримый улей множества миров?
И куда ты уносишь столько тайн,
Золотых пчел бесконечных звезд?

(I, 105—108)¹⁰

Ночь страха и смерти... Вот она разгневанно
Глядит с поля тысячью глаз.

(I, 130)

И говорит поздняя ночь,
Говорит тысячью голосов.

(I, 310)

И вот ночь, полная страха,
Стала говорить тысячью голосов.

(I, 131)

Стережет недремлющая ночь страха...

Лучшая поэма Демирчяна «Ленктемур» как бы «строится» на смене ритмов дня и ночи. Ночь — тревожная, угрожающая, предостерегающая. Ночь — символ судьбы армянского народа: «Ночь армян, беспросветная ночь, когда придет избавление?». С темой ночи связана тема молчания. Ночь — время прозрения душ, их безмолвного разговора:

... И когда с четырех сторон
Ночь набросила свое темное покрывало,
И когда на сонной ветке орехового дерева
Встрепенулась и уснула птица-странница,
Зазвучал в моей душе таинственный голос,
Приятнее и легче, чем горная прохлада.

(I, 154)

Души говорят без слов (*«անվանի բաներ», «անձանի բաներ», «անվանի ձայներ»*):

В общей связи с развитием темы ночи и молчания в русской лирике можно рассматривать и ее проявление в поэзии Демирчяна (это линия, идущая от романтизма, от Лермонтова и Тютчева и через символизм). Этот вопрос, требующий особого исследования, свидетельству-

¹⁰ Стихотворения Демирчяна приводятся в подстрочном переводе. В тексте указаны том и страница по изданию: Д. Демирчян, Собр. соч. в 14-и томах, т. 1, Ереван, Изд. АН Арм. ССР, 1976.

ет о неслучайности типологических схождений с Тютчевым и обращения к его поэзии в армянской литературе рубежа XIX и XX веков.

Ռ. ՔԱԴԵՎՈՍՅԱՆ—«Տազնապալից նվիրումն գեղեցկության իդեալին» («Տյուտչեր և հայ գրականությունը» խնդրի շուրջ).—*XIX դարավերջի և XX դարասկզբի ուս գրականագիտությանը բնորոշ են խիստ ուշադիր վերաբերմունքը դեպի դասական գրականությունը, ինչպես և նրա նոր ընթերցումը: Մասնավորաբար բացառիկ նշանակություն է ստանում Տյուտչևի պոեզիան, որի արտահայտած լարվածությունն ու տազնապը համահունչ էին իրեն մեծ փոփոխությունների նախօրեին զգացող մարդու ապրումներին: Հողվածում քննվում են տիպարանական նմանությունների առանձին կողմերը և տյուտչևյան պոեզիայի արձագանքները Տերյանի ստեղծագործության մեջ:*

Դ. Դեմիրճյանի պոեզիայում նույնպես նկատելի է գիշերվա և լռության մոտիվների որոշ հարազատություն, ինչը վկայում է Տյուտչևի ստեղծագործության հետ տիպարանական նմանությունների և առհասարակ նշված շրջանում հայ գրականության մեջ Տյուտչևի պոեզիային անդրադառնալու ոչ պատահական բնույթի մասին: