

## ТИРАН ЧРАКЯН (ИНТРА) И ЕГО ПОЭТИЧЕСКИЙ СБОРНИК «КИПАРИСОВАЯ СТРАНА»\*

БУРАСТАН ЗУЛУМЯН (Москва)

*Ключевые слова:* Тиран Чракян, Интра, «Кипарисовая страна», сонеты, символизм, красота, совершенство, иной мир.

### *Вступление*

В блестящей плеяде западноармянских поэтов начала XX в. Тиран Чракян занимает свое особое место. Чракян, избравший для публикаций псевдоним Интра, – автор всего лишь двух опубликованных при жизни отдельными книгами произведений – лирико-философской поэмы в прозе «Внутренний мир» (1906) и цикла сонетов «Кипарисовая страна» (1908). Однако он активно публиковался в армянской периодической печати: с 1896 по 1914 гг. вышло в свет множество его эссе, статей и стихов.

С первых же публикаций вокруг творчества Интры развернулась бурная полемика – от признания до полного отрицания и памфлетов. В советское время его отнесли к декадентской, упадочнической литературе и не уделяли ему особого внимания<sup>1</sup>, тогда как имена Мисака Мецаренца, Сиаманто, Даниеля Варужана были более известны, хотя, нужно подчеркнуть, что в целом существовало осторожное отношение ко всем западноармянским поэтам, испытавшим влияние литературного направления символизма и философии начала XX в. Со временем подходы и к символизму, и к Интре в частности, стали меняться и в армянском литературоведении все чаще стали говорить, что Интра несправедливо обойден вниманием: интерес к нему стал возрастать. Позже, начиная с 2000-х, появился ряд работ, освещающих различные стороны и художественные особенности его поэтического мира, а также серьезные философские исследования, касающиеся его творчества<sup>2</sup>.

Ерванд Тер-Хачатрян, автор вступительной статьи к новому двухтомному собранию произведений Интры, изданному в 2014<sup>3</sup>, проделал

\* Представлена 01. IX. 2022 г., рецензирована 05. IX. 2022 г., принята к печати 23. III. 2023 г.

<sup>1</sup> См. об этом: Հայ նոր գրականության պատմություն. 1979, 624–629, Ցեղին սիրտը. 1991, 3–29:

<sup>2</sup> Դեմիրճյան. 2003, Ավետիսյան. 2005, Տէր-Խաչատրյան. 2014, 5–45, Դեմիրճյան. 2016:

<sup>3</sup> Տէր-Խաչատրյան. 2014, 5–45:

огромный труд по сбору статей и эссе поэта, разбросанных в периодической печати. В 2016 г. вышла в свет объемная монография Петроса Демирчяна<sup>4</sup>, большую часть своей научной деятельности посвятившего творчеству Интры.

Очевидно, что сегодня никто не может подвергнуть сомнению тот факт, что Интра – выдающийся армянский поэт, философ и публицист начала XX в., но его творчество все еще нуждается не только в разносторонних исследованиях, но и в представлении иноязычному читателю.

### *Жизненный путь*

Тиран Чракян родился 15 сентября 1875 г. в Константинополе. Семья поселилась в квартале Скютар, когда его отец Гаспар Чракян был назначен служащим в монетном дворе, и они из провинции Арабкир перебрались в столицу. Мать Анна была тонкой поэтической натурой и, судя по посвященным ей стихам, Тиран был сильно к ней привязан, находя истоки своего таланта именно в ее богато одаренной личности.

В 1891 г. Чракян окончил Перперяновскую гимназию в Константинополе, директор которой, Ретеос Перперян, выдающийся педагог своего времени, оценил незаурядные способности юного Тирана и стал его наставником на многие годы. Юноша был одарен живописным талантом и после гимназии поступил в Художественное училище. Как-то Ованес (Иван) Айвазовский во время своего пребывания в Константинополе в 1888 г., знакомясь с работами учеников этого заведения, обратил внимание на акварели молодого Чракяна и, высоко оценив его талант, сказал, что он может стать большим художником<sup>5</sup>.

Уже в то время Тиран писал стихотворные произведения, эссе, в которых также угадывался незаурядный талант поэта и склонность к философскому осмыслению мира.

В 1894–1896 гг. весь армянский народ тяжело переживал волну избиений, учиненных «кровавым» султаном Абдул-Гамидом. Эти события были первым серьезным испытанием, наложившим тяжелую печать на тонкую, ранимую душу молодого художника.

В 1897–1998 гг. Чракян предпринимает большое путешествие по Европе – это было его давней мечтой и в то же время бегством из Константинополя, погрузившегося в кошмар реакции абдул-гамидовского правления. Чракян посещает Париж, Женеву с целью совершенствовать свое живописное мастерство. Из-за крайне скудных материальных возможностей с трудом сводит концы с концами, путешествует, знакомится с последними новостями литературы, философии. В 1898 г. по приглашению своего друга Микаэла Кюрчяна едет в Египет, о котором

<sup>4</sup> Դեմիրժյան Պ. 2016:

<sup>5</sup> Թ. Վ. Փ. 1976, 213:

грезил с юных лет. Эта древняя страна с пирамидами, пустынями и оазисами производит на него неизгладимое впечатление.

В 1890 г. после многолетней влюбленности Чракян женится на Вержин Пейазян, сыгравшей большую роль в его жизни. Она стала прообразом лирической героини его произведений, выступая под именем Ирена.

Не получив другого образования кроме гимназического, благодаря самообразованию и своей неумолимой страсти к чтению, Чракян глубоко изучил историю, искусство и философию, хорошо знал и естественные науки, и неслучайно считался одним из образованнейших людей своего времени. Много лет, с 1900 по 1914 г., Чракян преподавал, как он сам пишет в одной из своих записок, «историю цивилизаций, французский язык и литературу, психологию, эстетику и этику»<sup>6</sup>. К этому списку необходимо добавить и биологию: с детства любил природу, часами мог наблюдать за насекомым или цветком, а впоследствии сам иллюстрировал материалы своих уроков. На протяжении всего этого периода Чракян выступал в печати со статьями, эссе, очерками; они составляют интереснейшую часть его наследия.

Первая мировая война стала для Чракяна, как и для всего армянского народа, трагедией, вселенской катастрофой. Он не погиб во время Геноцида 1915 г. в Османской империи, как почти весь цвет армянской художественной интеллигенции, однако был обречен позже на все муки и смерть Голгофы. Его стремление обрести опору в жизни, поиски истинной чистой веры привели его к Адвентистам седьмого дня. Он стал проповедником. Продолжал преподавать и публиковаться, но постепенно охладел к семье, сжег весь свой архив, новые циклы стихотворений, и к 1914 г. полностью отошел от привычных форм деятельности. В том же году Чракян был призван в турецкую армию. Он отказался носить оружие и участвовать в военных действиях. Его определили секретарем-переводчиком. Но и здесь он не смог выполнять свои обязанности: уже сказывались признаки серьезного душевного расстройства, которое он получил за это время.

Уйдя со службы, Чракян переживает жесточайший душевный кризис: сжигает весь свой архив, бросает семью, занятия творчеством и становится христианским проповедником. Бродит из села в село, из города в город, проповедуя, пока его не арестовали в 1921 г. В кандалах много сотен километров гнали его по дороге в ссылку, избивая и издеваясь над душевнобольным человеком, пока, не выдержав всех этих испытаний, он не скончался 6 июня того же года. По свидетельству очевидцев, до последней минуты он благословлял всех, призывая к любви и миру. Его похоронили, но и здесь его тело не нашло успокоения:

---

<sup>6</sup> Թ. Ռ. Փ. Հ. 1976, 214:

труп выкопали ради последней натальной рубашки. Несколько армян вновь похоронили его останки на пшеничном поле<sup>7</sup>.

*Цикл сонетов «Кипарисовая страна» как метафора жизни*

Творчество и жизнь, общеизвестно, связаны неразрывно, переплавляясь в горниле воображения в уникальный мир художника. И для Интры все, что он создал за свою недолгую жизнь, – плод сложнейших интеллектуальных и душевных поисков, вобравших интенции европейской художественной и философской мысли, глубоких переживаний и в конечном итоге – судьбы человека, прошедшего крестный путь вместе со своим народом. Да и в целом, переживание этой судьбы (несмотря на всю абстрагированность содержания его основных произведений, разомкнутых в осмысление больших вопросов этого мира) и составило глубинную суть творчества Чракяна, точно так же как в той или иной степени и форме наполнило страницы почти всех западноармянских поэтов.

Разнообразные впечатления и размышления молодых лет Чракяна легли в основу уникального произведения под названием «Внутренний мир», которое автор завершил к 1900 г. К публикации этого произведения он выбрал себе псевдоним Интра – анаграмму собственного имени и, по его же пояснениям, ассоциированного с именем индийского бога света и грозы Индры. Исследовательница творчества Чракяна Лусине Аветисян считает, что псевдоним ассоциативно связывался также с названием его первого творения – «Внутренний мир», в основе которого лежала идея света, переживания света как основы мира<sup>8</sup>. Логично, что для Чракяна, прекрасно владеющего иностранными языками, импульсом стало значение *intra* – внутрь, вовнутрь, обращение к внутреннему миру человека, к его личности, что сопрягается с глубинными интенциями этого совершенно нового в армянской литературе и по замыслу, и по исполнению произведения.

«Внутренний мир» Чракяна вышел в свет через 6 лет после его завершения – в 1906 г.: цензура никак не могла решиться дать разрешение на издание, хотя трудно предположить, что антиправительственно можно было усмотреть в этом философском по сути произведении.

Публикация вызвала бурную реакцию: на страницах журналов развернулись дискуссии, было написано множество как положительных, так и отрицательных рецензий. Однако для всех было очевидно, что это новое явление в армянской художественной действительности<sup>9</sup>.

Жанр этого творения современными исследователями Чракяна определяется как философско-лирическая поэма, либо лирико-философская

<sup>7</sup> Դ Ե Տ Ի Բ Ճ Ե Մ Կ. 2016, 622–623:

<sup>8</sup> Ա Վ Ե Մ Ի Ս Ե Մ Կ. 2005, 50–52:

<sup>9</sup> Ա Վ Ե Մ Ի Ս Ե Մ Կ. 2005, 6:

проза. Ему посвящена большая критическая и исследовательская литература.

В 1908 г. выходит в свет поэтический сборник «Кипарисовая страна», гораздо менее изученный по сей день, чем «Внутренний мир». После бурной реакции на «Внутренний мир» его выход был встречен гораздо более спокойно, скорее, можно сказать, остался незамеченным. Исследователь В. Киракосян<sup>10</sup>, и вслед за ним Л. Аветисян считают цикл слабым стихотворным отражением «Внутреннего мира»<sup>11</sup>. Е. Тер-Хачатрян, возражает давним и современным оппонентам Интры: «...меж тем «Кипарисовая страна» – это выдающееся явление поэтического искусства и культуры»<sup>12</sup>. Отчасти восполнил этот пробел анализом цикла в своей объемной монографии интравед Петрос Демирчян<sup>13</sup>.

Непривычная сложность Интры, на наш взгляд, не позволила современникам единовременно охватить весь масштаб его поэтического мира, и только со временем, накопив определенный опыт общения с этим не менее выдающимся, чем «Внутренний мир», произведением становится возможным приближение к имманентным слоям поэтического сборника «Кипарисовая страна».

Первая особенность, выделяющая это произведение в ряду других изданий тех лет, – это цикличность. Если в XIX в. поэтические сборники выходили под названием «Стихотворения», или «Песни», то в начале XX в. выходящие один за другим сборники западноармянских поэтов – Сиаманто, Ваана Текеяна, Мисака Мецаренца, Варужана, Рубена Севака – уже отмечены выраженным циклическим мышлением. Мы имеем дело не со сборниками стихотворений, более или менее тематически связанных друг с другом, как это наблюдается в изданиях предыдущего поколения поэтов XIX в., а именно с циклом, где идея, тема и содержание произведений теснейшим образом связаны друг с другом и раскрывают некую сверхзадачу автора<sup>14</sup>. Таковы были интенции символистского направления в искусстве начала века, когда поэты придали новый смысл и качество оформленным в циклы стихотворным произведениям. Это было нововведение и примета символизма в целом. Тем не менее, и в этом ряду по внутреннему единству идеи, содержания, образного строя и композиции «Кипарисовая страна» Интры стоит особняком.

В заглавие сборника выведено название распространенного в Средиземноморье и на Востоке дерева – кипариса. Интра использовал широко распространенный символ кипариса<sup>15</sup>, но наполнил его своим ав-

<sup>10</sup> Չիբրիշկույան Ն. 1985, 145:

<sup>11</sup> Ավետիսյան Լ. 2005, 143:

<sup>12</sup> Տէր-Քաթարճեան Ե. 2014, 29:

<sup>13</sup> Դեմիրճյան Պ. 2016, 457–479:

<sup>14</sup> См.: Геворкян. 1994; Геворкян. 1995.

<sup>15</sup> Символика кипариса почти всегда была двойственной. Кипарис связывался с жизнью, плодородием (он был в том числе и фаллическим знаком),

торским содержанием. В армянской поэзии образ кипариса встречается в духовной поэзии, у Товмаса Терзяна, Егиа Темирчипашяна<sup>16</sup>, однако они остаются в пределах общей семантики, закрепленной издревле за этим символом, в частности в духовной литературе и поэзии (кипарис широко используется в настенной живописи, миниатюристике как атрибут ближневосточной реальности в его символическом значении).

В европейской, в частности французской поэзии, с усилением символического мировосприятия поэты (Мюссе, Бодлер), а затем и поэты символисты Верлен и Рембо, обращаются к символике кипариса<sup>17</sup>, но такого глобального применения образа кипариса, как у Интры, когда символ становится конструктором смысла произведения, мы не наблюдаем. Пожалуй, только в русском символизме Иннокентий Анненский создает цикл под названием «Кипарисовый ларец». Однако автор статьи «С розой дружен кипарис: мистика растений в поэзии Вячеслава Иванова», Л. Г. Каяниди приходит к выводу, что образ кипариса у Иванова не выходит за пределы устоявшейся символики кипариса<sup>18</sup>.

Хотя для армянского менталитета это растение привычное, оно росло и в верховьях Тигра и Евфрата, и в исторической Киликии (ныне терр.

рождением и бессмертием. Одновременно он считался символом смерти и траура. В верованиях разных народов кипарис был посвящен множеству богов, иногда имеющих прямо противоположные функции. В Древнем Вавилоне он рассматривался как дерево богини плодородия и любви Иштар. В дни посвященных ей празднеств жрицы танцевали перед воротами храма в венцах из кипарисовых ветвей. Финикийцы почитали кипарис как Мировое Древо, под сенью которого родилась Астарта (финикийская ипостась Иштар). Оружие из этого дерева имел и Мелькар – молодой бог, покровитель города Тир, которого эллины почитали под именем Геракла. Египетский крест жизни и вечности – Анх, один из атрибутов бога Осириса, был изготовлен именно из кипариса. В древнеперсидской мифологии это было дерево огня и света (Ахурамазды), богатства, вечной божественной силы и любви. В античном царстве мертвых, из деревьев растут лишь плакучие ивы и кипарисы. Кипарисовую рукоятку для своего факела изготовил бог Гермес (Меркурий). Он брал этот факел с собой, когда провожал в Аид души умерших. История о кипарисе связана с богом Аполлоном. В ближневосточной христианской традиции церкви и рукописи украшались изображениями кипариса, используется в праздничных венках, посвященных Дню въезда Иисуса в Иерусалим, совмещаются пальмовые и кипарисовые ветви. Крест Голгофы был изготовлен из нескольких сортов священных деревьев, в том числе и кипариса. Идея вечной жизни души связала их с христианскими погребальными традициями. Взмаывающие вверх остроконечные кроны деревьев указывают душам прямой путь к небесам, символизировали веру в жизнь после смерти (Мифологический словарь, 290).

<sup>16</sup> См.: ՏԷԺԻՐ ՃԻՍԻՆՆԻ. 1986:

<sup>17</sup> См.: Кассу. 1999, 181–286.

<sup>18</sup> К а я н и д и. 2018, 28–36.

Турции, Анталия), и в Константинополе, где армяне жили издревле, все же его употребление в поэтическом тексте кажется экзотическим. Причем это не роща, как иногда переводят на русский язык, а именно страна: *նոճի* – кипарис, *սոսն* – страна, переводить следует в этом расширительном значении (но не в других значениях этого корня), ибо на смысловом и метафорическом уровнях символика кипариса у Интры отражает глобальный характер авторской интерпретации кипарисов как единого сообщества и теснейшим образом связывает все произведения. Важная для поэта семантическая единица выведена в название и, как мы увидим, скрепляет лирическое повествование от начала до конца.

Стихотворения цикла датированы 1904–1908 гг., однако они выстроены в соответствии с авторским замыслом, а не по хронологии написания. Цикл предваряется посвящением матери: она скончалась в 1908 г., этим же годом, месяцем март, датировано стихотворение. Следовательно, ее смерть не влияла на смысловой уровень цикла, а лишь выявив некое внутреннее задание, органично предварило его, придав новую высоту глубинным интенциям.

Поэт увековечивает память матери, вознося ей гимн любви. Восхваляется не доброта, нежность, забота, любовь к сыну, ее многотрудная жизнь, как это мы видим в произведениях других авторов, а ее поэтическая натура, бесконечная сострадательная любовь ко всему существу. Все, что она любила, что переживала, и составляло суть ее тонкой души, вознеслось и, пройдя круговорот в других совершенных мирах, воплотилось в поэтическом даре сына, ведь он находит в ее богато одаренной натуре истоки своего дарования. В его лире душа матери обрела вечную жизнь.

*Եւ որ, այս տարի, փոխուելով այլ եւս ի հող՝  
Եւ ի տեսիլ, ի գորութիւն, ի շունչ, ի գաղափար,  
Ի գերմարդկային անմարմնաւորութիւն,  
Կը ժպտի, կը խայտայ, կուլայ, կը խօսի ու կը մտմտայ  
Իմ մէջս, ու քնարիս մրմունջներուն մէջ.,  
Եւ կը թեւածէ, կը հանգչի ի յաւիտենական տեսլականն, ի Տէր,  
Չօն նոճեղալար եւ նոճեսօսափ սիրոյ...<sup>19</sup>:*

*Той, что в году нынешнем ушла в мир иной,  
И как видение, как сила, как дух, как мысль,  
В сверхчеловеческом своем перевоплощении  
Улыбается, ликует и плачет, беседует и трепещет  
Во мне и в напевах лиры моей,*

<sup>19</sup> *Ինտրա*. 2014, 234 (далее страницы цитат будут указаны в тексте):





лемы и вечны. Именно тогда, когда он гостил в Александрии у своего друга Микаэла Кюрчяна, возник замысел создания этого произведения. Микаэл посоветовал ему написать цикл сонетов (вероятно, он имел в виду венки сонетов), и предложение упало на благодатную почву<sup>21</sup>. Интра стал писать сонеты и по мере написания публиковать их в печати, стараясь довести их число до сорока, что имеет явно сакральный смысл: переход из земных пределов в иной мир по представлениям многих народов совершается через сорок дней. И форма пирамид также могла влиять на формирование основного символа цикла. Конусообразные кипарисы, стоящие на границе жизни и смерти, как и пирамиды, связывали тот и этот мир, верх и низ бытия.

Хронотоп цикла, также скрепляющий его композиционно, разворачивается от ясного дня к вечеру, а затем и к ночи, а пространство – это родной дом и кипарисовая аллея, бегущая вдаль перед окнами, и как высшая точка в физическом и ментальном пространстве – Небо и Вселенная.

В первом же стихотворении «Возвращение» (1905) заключается сюжетная завязка цикла: это картина возвращения героя к месту своего рождения, в дом, где некогда жил он сам и его отец. Смутно угадываемая одиссея героя, который прошел путь испытаний и разочарований, взросления, сквозит в идейных и содержательных пластах произведений. Он вернулся туда, где некогда переживал светлые чувства и мечтания, теперь же героя охватила глубокая тоска. Нужно особо отметить, что весь цикл – это некий монолог героя, оставшегося один на один со своими мыслями и страданием. Отличительная особенность цикла – абсолютная безлюдность его содержательного пространства, даже в форме воспоминаний ни один образ не становится действующим персонажем повествования, так же как отсутствует некий любовный сюжет, что усиливает философскую направленность произведения.

Հին խանդովն հիացիկ ու՛ այժմու խոհուն խրոնոքով.  
Ո՛ր բնավայրս, եկա՛յ, ծոցիդ շատ մօտ այս անդամ,  
Քու մեղամաղձիկ ըստուերիդ մէջ մշտդալար  
Տրտում վերացմանդ խունկը շնչել վերըստին (235):

*С прежним воодушевлением и сегодняшними раздумьями  
и глубоким разочарованием,  
О, дом мой родной, пришел в этот раз я в твои объятия,  
Под твою грустную тень вечнозеленую.  
И вот вдыхаю ладан исчезновения твоего...*

<sup>21</sup> Դ Է Տ Ի Բ Ճ Ե Ն. 2016, 457:

Дом пришел в упадок, герой видит запустение (вдыхает ладан его умирания). За окном встает гряда кипарисов, их тени падают к нему в комнату; с первых же строк, пока еще как отдаленный мотив, вступает тема кипарисов. Герой смутно ощущает биение какого-то великого сердца – собственного отца ли, который некогда там жил, Отца ли небесного? Рефреном звучит мотив сомнений, раскаяния, душевной смуты. Вернувшись домой, герой осознает, что он недостойный потомок некоей высокой истины.

Նոճերն եզերող ճամբուն վրայ նորէն  
Մինակս, այս գիշեր ալ կը դեգերիմ.  
Զի կրծող կիրքերն, յուշերն ոխերիմ  
Հոս գիս չեն տանջեր դժբընդակորէն:  
Խոնջ աշտպիտի գարշ ու բիրտ աշխարհի՛մ  
Ընտանութենէն ու ճանաչումէն,  
Հոս կրնամ մոռնալ նուազտ յոյզերս ամեն  
Ու՛ անհունին յոյսովն ահա կը բերկրիմ (239):

*Вновь один на кипарисовой аллее этой ночью брожу я,  
Потому что грызущие меня страсти, воспоминания злостные  
Здесь не так жестоко меня мучают.  
Бегу от такого жестокого и гнусного мира, семьи и славы,  
Здесь могу я забыть скудные мои мечты,  
И в надежде на Беспредельное сейчас я ликую...*

Только меж кипарисов герой находит успокоение от мучающих его страстей. Он бежит от славы, семьи, подлого мира. Только здесь герой становится причастным к Беспредельному. От небес, звезд исходит свет, от Вселенной исходит радостное ликование: очевидно, что есть связь между Землей и Вселенной. Через символическую организацию цикла, посредством отвлеченной тематики, абстрагирования остросоциальных и бытийных извечных проблем, Интра выстраивает космогонию мира. Земля больна, отягощена тяжким бременем проблем, но на нее льется свет небес и, видимо, это должно как-то помогать ей.

В анализе «Кипарисовой страны» необходимо обратить внимание на некое *симфоническое* построение цикла. Одна тема сменяет другую, побочные мотивы дополняют и раскрывают основной смысловой комплекс символики кипарисов. Тематическое развитие цикла выстроено в соответствии с принципом контрапункта, темные тона сменяют светлые, бурные кульминации разрешаются в лирических минорах.

В стихотворении «Вечность» (1906), которое можно назвать программным, образ кипариса выступает на первый план, он укрупняется, получает вселенское звучание: очевидно, что автор отводит ему место центрального символа.

Вершиной кипарисы устремлены в небо, в Бесконечность, в Иноебытие, в тот мир. Они жаждут света неземного, непоколебимо верны своим устремлениям. Корнями они уходят в землю и ниже уровня земли. Явственно в символической интерпретации образа кипарисов Интры проступают черты *мирового древа*, когда верх находится в небесной сфере, а низ – это подземный мир. Именно в этот момент вступает мотив социальный, земной, звучащий абстрактно, отвлеченно, но сильными трагичными аккордами. Поэт помещает под корнями кипарисов обиталище всех земных пороков и несовершенств.

Ընդմիջտ ամբարձիկ խորհրդեան վերին՝  
Կանգուն են սեւ հոյլք նոճեաց թանձրախուրձ.  
Խստամբեր խոկմանց վեհ կարգ հընաւորց,  
Լի՛ խունկ պաշտամամբն անանց խաւարին:

Այսպէս կ'ամբառնար նախ քան կրօնքն հանուրց՝  
Իրենց նախահարց անսահման մայրին,  
Երբ անմարդաձայն դարուց մէջ երկրին  
Կ'զեռային դեռ լոկ սողունք նախկին ջուրց.

Երբ ո՛չ մէկ շափրակ կը փթթէր այգուն,  
Դեռ ո՛չ մէկ թռչնիկ կ'ճախրէր երկնաթեւ.  
Եւ դեռ եկած չէր Ադամը խոկուն...

Ու, միշտ նոյն, յաւէտ նոճք պիտի կանգնին,  
Ոյժ մշտադալար եւ գեղ յարատեւ՝  
Զի բոլորանում էր են Անվախճանին (236):

*Навечно, устремленные к высшим тайнам,  
Стоят черные кипарисы, густые, подобно снопам, –  
Древнейшие служители, воскуряющие ладан непреходящей тьме.  
Так поклонялись они, еще до веры единой,  
До начала начал своей всеобъемлющей Матери,  
Когда земля, не знавшая еще человеческого голоса, кишела  
пресмыкающими в воде дремучей.  
Когда ни один плод не зрел в садах,  
Когда ни одна птичка легкокрылая не парила в небесах,  
Когда еще не явился Адам говорящий,  
Но всегда те же вечно стоящие кипарисы,  
Вечнозеленые и прекрасные всегда –  
Ибо они принадлежат Вечности.*

Содержательная целостность цикла просматривается от стиха к стиху. Внутренний рисунок развития сюжета волнообразен. Тематическое (и смысловое) движение идет от начала: 1. Возвращение в родной

дом (из окна видна аллея кипарисов), затем воспоминания и размышления о кипарисах (расширение семантики к истинным смыслам). 2. Современное состояние, мир вокруг («Ясный день», 1907), положительные эмоции, необъяснимая красота и столь же прекрасные воспоминания о детстве. 3. Затем наступает кульминация («Ветер», 1907). Поиск новой веры. Сомнения. 4. Вечер. Ночь. Размышления.

После описаний универсальных качеств кипариса («Вечность») – причастности к вечности, устремленности в небо – вступает тема несовершенства жизни, причем социальный аспект предельно абстрагирован, без детализации. Весь итог человеческой цивилизации – это века боли и стыда. В центре мира – кипарисы; корнями они уходят в Землю, которая ничтожна, продажна, беспутна, под их корнями – пороки, зло. Смерть поставила кипарисы на границе между жизнью и смертью. Но это не приковало их к низменному, они не погрязли в этом мире: освободившись от жизни пустой, кипарисы жаждут неба. Им, единственным, отводится функция владеть высшим знанием, пониманием истинной сути устройства бытия и земной жизни и той страшной истины, что все надежды уже давно похоронены. В то же время именно это побуждает их стремиться вверх, в тот совершенный мир. Только им ведома высшая тайна жизни, но в то же время они знают о гибельности жизни. Чем более мрачна и безысходна жизнь, тем упорнее их стремление кверху, тем сильнее необходимость воспарять к небу.

Развивая тему предназначения кипарисов, взгляд поэта проникает сквозь тысячелетия, до начала начал: они древние служители первозданной тьмы (вначале был хаос), они были всегда, до того, как на земле появилось что-либо, они прародители всего прекрасного, навечно устремленные к небесам.

В стихотворении «Рожденные смертью» (1906) вступает очень важная тема героя, который находится на перепутье, охвачен поиском и жаждой приобщиться к высшему миру кипарисов. Он стремится освободиться от ничтожного и пустого существования, которое он жизнью не может назвать.

Ո՛վ մշտակոթող խոռոն ու սեւ նոճիք,  
Որ փոսերուն վրայ կեանքին վաղազրաւ,  
Բոլոր այն խանդով զոր մահն ի ձեզ դրաւ,  
Դէպի վերամբարձ Անհունը կ'աճիք,  
Այս նըւառտ հովտէն զեղծ ու սրտագրաւ  
Ի՛նչ հեշտ է ձեր ելքն, հրաժարուն անճիգ.  
Ի՛նչ սէր Անյեղլոյն ուր կը մըխրըծիք,  
Վերին լուսադբերց համար ի՛նչ ծարաւ:  
Ձեր արմատներուն ներքեւ, այնպէս չէ՞,  
Գնեխին ամեն իղձք աշխարհանըւէր,  
Եւ դուք միայն գիտէք վախճանն այս թշուառ.  
Եւ ան է անշուշտ որ ձեզ կ'ներշնչէ

*Սեւեռիկ Անդրին բերկրութիւնն ի վեր,  
Որ միայն ձեռ կայքէն կը նշմարուի, վառ (241):*

*О, кипарисы, хмурые и черные, подобные вечным обелискам,  
Вас древнею границей меж могилами и жизнью  
Смерть завистью своей поставила напрасно:  
Из этой местности, невзрачной беспутной и продажной,  
Вы в безграничность Сущего всегда устремлены,  
Как взлет ваш легок, неколебимо отречение,  
И вечна тяга к Небосводу, куда стремитесь вы,  
И также вечна жажда ваша света неземного,  
А под корнями вашими, не так ли,  
Гниют неотвратно все надежды мировые,  
И только вы погибель эту страшную познали,  
И только это вас несомненно убеждает,  
Что должно возвышаться над восторгами земными,  
И это ясно видно только с вашей высоты!*

В одной фразе – «А под корнями вашими, не так ли, / Гниют неотвратно все надежды мировые» – заключается оценка и итог тяжелых жизненных размышлений и опыта героя, дающего основание говорить о пессимизме автора. Вспомним, что Интра рос в атмосфере все усугубляющегося кризиса османской власти, в условиях реакции, когда в очередной раз армянский народ был на грани уничтожения, и художники в своих творениях пытались осмыслить судьбу народа. У Интры, как свойственно его поэтическому почерку, нет конкретики, аллюзий реальной действительности чрезвычайно мало, он размыкает проблему в широкое поле философских размышлений. Одаренный прирожденным критическим умом, в статьях, эссе, во «Внутреннем мире» и в поэтических произведениях уже в опосредованной, символической форме Интра говорит о путях развития современной ему цивилизации, исторических закономерностях процессов, происходящих в Турции и в Европе, неизбежно, как оказалось, приведших впоследствии к Первой мировой войне.

С другой стороны, армянская реальность побуждала к уходу в мир мечты, воображения. Чувство безысходности побуждало искать иной совершенный мир там, ибо жизнь превосходила самые фантастические прогнозы и предположения. Но вся эта жуткая реальность перевоплотилась в символический мир, созданный Интрой, без каких-либо конкретных аллюзий и построенный на оппозиции, участники которой крайне удалены друг от друга. Автор выстраивает бинарную пару, где совершенный недостижимый мир там, в высших сферах, и порочный, полный зла и несправедливости – здесь.

После вступительных тяжелых аккордов, раскрывающих основную идею и содержательные аспекты символики кипарисов, наступает лирическая разработка темы. В описаниях природы сказался дар Интры художника, воплотившийся в слове.

В «Ясном дне» наблюдаем картину полудня: кипарисы взмывают вверх, вбирая в свою гущу солнце, загораясь изумрудом; текст расцветается цветами – зеленым, золотым. Тем не менее, это не объективно отстраненное описание от третьего лица, мы видим эту замечательно нарисованную картину глазами субъекта: повествование ведется от имени героя. Очевидна его внутренняя связь с кипарисами, сопричастность им. Герой способен воспринимать прекрасное и возвышенное: мирная картина устремленных в небо кипарисов исторгает у него слезы. Способность остро чувствовать совершенство делает его причастным к Высшему миру.

Красота – интенциональный центр художественного мира поэта – порой приобретает у Интры причудливые очертания. Печать чего-то необыкновенного, иногда сверхъестественного, таинственного, необъяснимого и властно влекущего к себе всегда лежит в глубине его строк. Эта изощренность символического мира Интры, не терпящая ничего грубого, крикливого, назойливого, слишком чувственного, слишком прямолинейного, слишком доступного, не имеет ничего общего с болезненной утонченностью художника, отворачивающегося от жизни и ее правды («Неизъяснимая красота», 1906). Мысли об «уходе из жизни», пессимистическом неприятии ее и т. д., приписываемые ему, далеки от истинной сути его поэзии. «Изошренность», порой непонятная, чуждая обыденному сознанию, есть одно из прекраснейших проявлений духовной культуры, искусства, без которого оно никогда не достигает своих вершин. Красота стихов раннего, да и позднего Блока, армянского поэта-символиста Терьяна, изысканная красота произведений Скрябина (и раннего, и позднего), Дебюсси – можно привести еще много примеров из истории искусства – вот чему родственно и близко творчество Интры: оно органично вписано в широкий поток искусства начала XX в., символизма в частности. Эстетизм, то есть красота как центр и смысл мира, иной совершенный мир, который нам дан посредством знаков и символов, и авторская система символов – вот три основных теоретических положения символизма, определяющих его как литературное и культурное течение<sup>22</sup>.

Произведения Интры были не только поэтическим воображением и созидаемой символистской реальностью, но в тоже время плотью и кровью его переживаний и душевных исканий. Для духовной интеллигенции того времени характерен мучительный поиск ответов на вопросы бытия, один из центральных – это отношение: бог и реальная действи-

<sup>22</sup> См.: Лосев. 1994, 123–124.

тельность. Мир стоял на пороге революций – технических, социальных, цивилизационных и культурных. Тема справедливости в мире, преступления и наказания не сходила со страниц художественных произведений. Символизм известен стремлением к созиданию своего мира здесь по образу и подобию того прекрасного неведомого мира – потустороннего, не только в творчестве, но и в жизни. Поиск новой веры или новых форм христианства (новая церковь Мережковских), нового человека (Ницше) составлял суть духовных исканий времени вкупе с отрицанием старого мира.

Путешествуя по Европе, Интра впитывал в себя скрытые и явные токи времени – философские, культурные, экзистенциальные. С одной стороны, его творчество, несомненно, было вписано в многообразную мозаику интеллектуальной жизни эпохи: во «Внутреннем мире» он обращается к современным ему учениям (Шопенгауэра, Ницше), полемизирует с ними и выдвигает свою концепцию мироустройства.

Если обратиться к эстетической платформе, на которой основано поэтическое творчество Интры, имея в виду «Кипарисовую страну», то этот цикл целиком и полностью необходимо исследовать с позиций символизма, для которого важна фигура художника-творца. Естественно, что любой метод включает в себе множество других элементов. Символизм вырос из романтизма, естественна преемственность некоторых образов, но он привнес в поэзию полутона, нюансы, музыкальность как конструирующую содержание основу, способ через звукопись передавать ощущения, чувства. В символизме наблюдается предельная субъективация содержания, однако символизм не отрицает реальность, как писал теоретик символизма А. Белый, художник видит в ней и знаки и символы другого совершенного мира, который открывается поэтам<sup>23</sup>. Символизм вырастает из всего опыта поэзии конца XIX в.

«Внутренний мир» и «Кипарисовая страна», несомненно, символистские произведения, импрессионистические тона, реалистические штрихи (их очень мало) не формируют методологической основы цикла.

Здесь возникает вопрос об использовании символа, неотъемлемой конституирующей структурной части произведения искусства, в данном случае у Интры. Можно ли говорить о принадлежности его произведений к символистской школе, направлению? Ведь духовная поэзия также нагружена символами.

Органично продолжая традиции армянской поэзии, имея множество внутренних сущностных связей с богатейшим наследием национальной культуры, творение Интры «Кипарисовая страна», без сомнения, не только символично, подобно духовной поэзии, а символистское, ибо поэт творит свою систему символов и свой символический мир. В авторской системе символов заключается одна из основных отличительных черт символизма, так же как присутствие иного совершенного мира,

<sup>23</sup> Белый. 1994, 334–336.

который угадывается в знаках и символах, смысл которых доступен избранным. Идеей и внутренним двигателем цикла выступает неодолимая тяга к высшей гармонии, причем смутно оформленной в ожидание новой веры. Мир разделен на три уровня, причем для небесного мира поэт прибегает к терминам Потустороннее, Величественное, Высшее. Крайне редко, один-два раза он употребляет термин Бог, что также характерно для символизма – все, что там, нам недоступно, непознаваемо, не имеет названия. Жизнь – срединный уровень – представлена с трагической стороны. Под корнями же кипарисов – низший мир, где находятся все пороки мира.

Воспоминания о детстве в лирическом ключе продолжают линию родного дома, чувств и переживаний, охвативших героя. Этот мир кипарисов открыт ему еще с детства («Место прогулок», 1907). Герой изначально, с детства, был наделен даром чувствовать прекрасное, прозревать высшие истины, скрытую суть бытия, он причастен к уровню духа, носителями и олицетворением которого стали кипарисы.

Ребенком поэт жил и вырос в тени кипарисов. Уже тогда восхищался их красотой, любовался, когда на закате лучи солнца угасали в вечно-зеленой гуще ветвей. Запущенное кладбище – серые плиты торчат там и тут, вокруг царит тишина, покой, запах чабреца, – это место игр и прогулок для детворы. Беспечные ребята кидали камни, пытаясь достичь вершин кипарисов, но он не был в их числе: уже тогда чуткое к той великой тайне, которую заключали в себе эти могучие деревья, его детское сердце жаждало достичь высоты их духа.

В ходе разворачивания тематики цикла поэтическое чутье подсказывает автору новые образы, оживляющие абстрактные рассуждения и картины детства, и они расцвечивают текст яркими пятнами. Таков образ прекрасного цветка амелии, расцветающей в темнозеленой кроне дерева. За этим драгоценным цветком, из которого готовили целебное снадобье, охотились друиды. Уподобляя себя древним волхвам, герой бродит по кипарисовой роще: может, там он сможет найти тот путь, который позволит обрести свет бессмертной жизни? Единственное место, где это возможно – кипарисовая страна. Только здесь он находит успокоение от мучающих его страстей, становится причастным к Беспредельному. От небес, звезд исходит свет, от Вселенной исходит радостное ликование. Есть связь между Землей и Вселенной. Земля больна, отягощена тяжким бременем проблем, но на нее льется свет небес и, видимо, это как-то помогает ей устоять и не потерять надежду на лучшую жизнь («У кипарисов», 1905).

Кипарисы – посредники между преходящим, земным и небесным, вечным. Они сами страдают от греховности мира, в яме пороков, но они наделены силой, способностью переплавлять порочное в светлое, высшее, направить человека к правде. Многосложный символ кипарисов олицетворяет и вселенскую красоту, и гармонию, и совершенство. Однако в развитии лирического сюжета



цикла появляется новый смысловой поворот. Герой в поисках совершенного мира приходит к необходимости обрести новую веру: «*Ո՛վ սևաբերձ նոճիներ գերեզմանոցի, / Ոյց մեծ տեսիլն յիս կարծես նոր կրօնք մը ներմոյժ*», «О, черные кипарисы кладбищенские, / Великое видение мне явилось, будто новая вера грядет».

Поэт ведет разговор, полемику с кипарисами, вопрошает – не они ли колыбель новой веры? Храмы заражены пороками, олицетворенными в виде неких ползучих растений. В мучительных поисках подвергается сомнению даже способность кипарисов быть проводниками Прекрасного. Все, что не порождено Потусторонним, не стремится туда, низменно и порождено пороком. Вековая мечта о жизни вечноцветущей («Неизъяснимая красота») питает жизнь, дает надежду, герой поклоняется кипарисам, их устремленности в вечное, преданности высшей Правде.

Действующее лицо цикла (и других произведений Интры), не только Я – субъект, лирический герой, а Я как репрезентант личности. Есть некая раздвоенность: автор-герой смотрит как бы со стороны на себя, он говорит – мое Я. Его Я – это высшее проявление личностного начала. Именно это субъектное личностное творческое начало он видит в основании Вселенной в своем первом произведении «Внутренний мир». Однако это Я – расколото, личность в развалинах, она ищет смерти, могильной плиты, и в этот момент кипарисы, направляя человека к правде, переплавляют в горниле смерти все самое низменное и ничтожное, они способны гниль превратить в ладан, яму в храм («Превращение», 1907).

Симфонический принцип построения выпукло проявился в смысловой и композиционной кульминации цикла. К середине цикла его содержательные интонации меняются, в светлые настроения вторгаются мерные тяжелые мотивы сомнений и поисков, бурные раскаты губительного ветра, подобны тому, как в симфонии начинает звучать весь оркестр в момент нарастания трагических мотивов («Ветер»). Это уже взрослая жизнь встает перед героем во всей многосложности и трагичности. Встает вопрос – неужели час настал? Все вокруг ничтожно и мало по своей сути, охвачено страхом, а гибель бесславна. Мир должен осознать, что он может быть уничтожен. Перед читателем разворачивается апокалиптическая картина бури перед неким концом. Приносящий гибель ветер в то же время выступает в роли высшего предупреждения. Только кипарисы незыблемы, и лишь их вершины величественно раскачиваются под порывами ветра.

После напряженного трагичного вихря и бури, предвещающего катастрофу и гибель мира, поэт разворачивает перед читателем идиллическую картину: герой живет в пучине заблуждений и потерь, но готов стать служителем правды и единственный путь из безысходного существования он находит в мечте («Желание», 1907). В этот момент вступает мотив грезы, идеальной действительности. Перед читателем разворачи-

вается чудесная воображаемая картина: одинокая скала, на которой старинный дом, окруженный кипарисами, – присутствие священных деревьев означает, что это некое сакральное место. Это стихотворение ассоциативно вызывает в памяти знаменитую картину художника-символиста Арнольда Беклина «Остров мертвых»<sup>24</sup>, которая вдохновила многих композиторов на написание симфоний, сюит. «Симфоническая поэма» Сергея Рахманинова написана под впечатлением этой картины<sup>25</sup>. Творчество Беклина влияло на все символистское течение, нашло отражение и в русской, и армянской художественной действительности. Гарегин Левонян, основатель и главный редактор журнала «Гехарвест», публикует статью о Беклине<sup>26</sup>. Этот художественно-музыкальный журнал, сыграл свою, идеологическую и популяризаторскую роль в том, что армянский символизм состоялся как полноценное литературно-художественное направление<sup>27</sup>.

На полотне изображен остров с островерхими и обрывистыми скалами, в середине картины вверх взмывает гряда кипарисов. Это последняя обитель для мертвых, к нему подплывает лодка с гробом, над которым возвышается фигура девушки в белом. Несмотря на то, что это место скорби, а в стихотворении Интры – место отдохновения и радости, произведения роднят изобразительные средства: уединенность, недоступность, переданная через картину одинокого утеса, внизу – волны, бьющиеся о незыблемые скалы как метафора суетной и несущей гибели жизни, кипарисы, стоящие как стражники вечного покоя, царит атмосфера абсолютной безлюдности и недоступности. Так и герой Интры вдали от мира, от всех его горестей, бед, пошлости надеется, что в уединении, красоте этой райской обители будет возможна новая, чистая жизнь. Кипарисы дают ему некое утешение, а волны внизу нашептывают об искуплении. Вся природа и герой – едины, все вокруг настроено на священное действо.

Динамика цикла развивается от лирических картин, воспоминаний к драматической кульминации, затем вновь, в третьей части энергия стиха спадает, возвращается к размышлениям. Однако во всех своих проявлениях смысловая палитра цикла раскрывается не через жизненно-пластическую конкретику, которая присутствует, но не играет смыслообразующей роли, а через символическое преломление действительности. Смысловая кульминация цикла, точка абсолюта – это обретение новой веры, пока что ведомой разве что кипарисам.

Хронотоп цикла постепенно разворачивается в направлении от Ясного дня к Вечеру, а затем Ночи: это время суток, на грани перехода от света ко тьме, как и у других поэтов-символистов (Новалис, Мецаренц),

<sup>24</sup> Кассу. 1999, 61.

<sup>25</sup> Корякина. 1999, 37–46.

<sup>26</sup> Գ. Լ. 1908, 106:

<sup>27</sup> Գ. Լ. 1908, 106:

для Интры выступает сакральным пространством, где происходит таинство встречи с иными мирами.

Вечер медленно угасает: тихий свет, льющийся с небес, наполняет все вокруг, он – носитель Прекрасного, объединяющего все грезы. Вокруг разлито ожидание некой великой Ночи, которая даровала бы жизнь духа, идеи. Однако в прекрасные картины Вселенной, отражающие абстракции высоких устремлений, у Интры неизменно (но незаметно и ненавязчиво) вплетаются ноты нравственных переживаний – для поэта императивом и высшей ценностью является Совесть.

От лирических, драматических интонаций звучание поэтического слова Интры в стихотворении «Ночь» (1905), следующим за «Вечером» (1907), набирает силу, подобно хоралу Баха, взмывает ввысь, вознося хвалу Вселенской гармонии. Образ кипарисов получает все новые оттенки и характеристики. Остроконечными вершинами они устремлены в Космос. Теперь они уподоблены паломникам, стройными рядами идущим к месту обетованному – Вселенной, хранилищу Разума (Логоса). Когда в гущу их крон падает солнечный дождь, начинается священнодействие, литургия. Ночью становится возможным таинство приобщения к высшему Разуму: таким образом, земные желания получают возможность воплотиться в свою изначальную, идейную форму.

Для героя и автора сверхзадачей приобщения к этой высшей гармонии становится перерождение в высшую форму существования, изначально заложенную в человеке, но утерянную за «века и боли, и стыда». В идеалистических представлениях Интры Земля должна стать храмом для муз или жрецов, а человечество – волшебником («Ночь»). Если в первых стихотворениях земля – это обитель боли, зла, то здесь раздается крик и вопль о гармонии. Не случайно появление следом произведения «Ночь рождества» (1905), органично вплетающего в развитие цикла мотив рождества. В итоге мировая гармония не видится поэту без божественного явления Спасителя. В этот всемирно известный сюжет Интра вплетает новые нюансы и нотки. Здесь вновь действующим лицом выступают кипарисы – священные деревья, они возносят весть о рождении Мессии. Поэт рисует грандиозную картину: по всему свету разносятся звоны колоколов, донося радостную весть до заблудшего, темного, погрязшего в пороках человечества. Кипарисы нежным шелестом говорят о том, что в мир, где правило беззаконие и вражда, пришли Любовь и Закон. Гармония, к которой стремится поэт, обретает зримые и знакомые черты, возвращая нас к вековечной фигуре Спасителя, воплощению Закона и порядка, которому подчиняется все живое на свете («Козочка», 1907).

К следующему произведению «Заблуждение» (1907) эмоциональная волна цикла вновь спадает, с мажорных интонаций переходит к мучительным сомнениям и душевной смуте. Вечер здесь выступает уже временем, когда героя бушуют пламенные желания, а душа устала от вечных поисков и безвольна. По всем своим интенциям это произведе-

ние напоминает покаянную молитву, когда человек один на один с собой вызывает к Богу, пытаясь найти ответы на свои вопросы (здесь вновь можем вспомнить Григора Нарекаци с его уединенной молитвой «Слово к Богу, идущее из глубины сердца»). Герой вызывает к Отцу, чтобы укрепить себя, чтобы Совесть осветила темную душу. И вновь спасительными посредниками между человеком и другим миром выступают кипарисы, жрецы неколебимые, живущие в согласии со Вселенной. Герой надеется, что они могут дать ему веры спасительной. Однако степень сомнения такова, что он делает парадоксальное заключение: самая большая греза – это Бог.

Եկա՛ւ իրիկունն, արբեցութեանց պահն աղու,  
Պաշարել, օրրել այս խոնջ հոգին մըտացնոր.  
Ու մի առ մի կ'զարթնուն իղձերը խաժ ու բոսոր,  
Կամազուրկ ու հեղգ անդորրս ահա հեղգ:

Եւ ո՞ւր է, բաբէ՛, խղճին նայուածքը հըզօր  
Որ ցայգածաղիկ դարին վրայ էջքս արգելու.  
Ո՞ւր, ձեր դաբիրէն, կոթողաբերձ ալելու՝  
Նոճե՛րս, ինձ յօգուտ կազդուրիչ խունկ շունչ մ'այսօր:

Երկնազո՛ւնք ըստոյգ, քուրմք անմոլար եւ անյանց,  
Յիս ներշնչեցէք ձեր աւիւնէն փրկաւէտ՝  
Կամիլ համեմա՛տ ամենակալ ըսկզբանց.

Քանզի հմայուելէ եւ կարծելէ զերժ կերտուած՝  
Տիեզերքի հոգւոյն դուք համաճայն էք յաւէտ.  
Ո՛հ, մոլորելոյս մեծագոյն ցնո՛րքն է Աստուած (253):

Наступил вечер, миг опьянения горький,  
Охватил бы, убаюкал эту уставшую душу, охваченную  
различными бредовыми мыслями,  
И вот я, безвольный и покорный, а покой мой безмятежный,  
Но раз за разом пробуждаются во мне желания  
яркие и пламенные:

И, о, где мощный взгляд совести,  
Чтобы я мог бы соединиться с веком на заре его рождения?  
Где ваши молитвы, возносимые с вершины?  
Кипарисы мои, дайте мне сегодня глоток оздоровительного  
дыма ладана.

Рожденные небом, жрецы неколебимые и вечные,  
Внушите мне вашей веры спасительной,  
Вы навеки созвучны с духом Вселенной,  
О, самая большая, подобная блуждающему свету греза –  
это Бог!

Молитвенное состояние распространяется на всю природу. Герой хоть и один со своими размышлениями, сомнениями и молитвами, но его одиночество не абсолютно – он слит с окружающим миром. Вся природа – это храм, а в небе – громада облаков, подобно лире, извлекает звуки чудесной песни. Такое же вселенское восприятие земного и божественного мы видим в духовных песнях Григора Нарекаци, когда не только сам индивид, но все вокруг охвачено молитвенным экстазом и мечтает о Боге, чувствует его, это бытие в Боге.

Но человек, потерявший первичную гармонию, не может выйти из пучины сомнений. Он задается вопросом – может ли мечта о вечной совершенной жизни оказаться бредом? Если ее нет, то герой отказывается от этой земной жизни. Он хочет уединения, только чтоб молиться и каяться.

Степень убежденности в своем пути такова, что даже если бы у героя была бы жизнь, полная удовольствий, страстей, изысканных дев, то и тогда он выбрал бы служение высшим сферам, где есть тайна и праздник. Неизменным рефреном ко всем смысловым поворотам и отдельным сюжетным линиям звучит тема кипарисов. Они – и мотивный фон, и семантический центр, к которому стремятся все идейные и содержательные токи цикла.

И вновь после душевной бури, переживаний, потрясений от собственных сомнений взор героя устремляется к кипарисам, вечно бодрующим в ночи. К их образу добавляются все новые и новые грани: они – воплощение совести героя, они самосознающее начало Вселенной. По убеждению героя, они, кипарисы, и есть «сознание Я всей Вселенной». Эмоциональная атмосфера лирического сюжета цикла «Кипарисовая страна» сгущается по мере того, как Вечер переходит в Ночь. В это время страдания героя достигают апогея. В непроглядной тьме, когда все молчит, все страсти мира замолкли, лишь шорох ветвей кипарисов подобен вздоху о Беспредельном и только они остаются верны своей мечте.

И в противоположность незыблемости и неколебимости кипарисов перед читателем разворачивается картина предельных страданий героя. Душевная мука, которую он испытывает, подобна острию меча, а темная дума все время кричит внутри, поэт сравнивает ее с надрывным одиноким криком совы в ночи («Сова», 1905).

Человек несовершенен, не способен понять природу кипарисов. Герой в своих раздумьях достигает глубин самоанализа, осознает свой путь, полный слепых ошибок и заблуждений («Выше синевы», 1906). Кипарисы же устремлены в Небо, в Беспредельное. Они уподобляются храму, бесконечно их стремление к перерождению, ведь они предвестники другого благословенного мира («Боль», 1907) и принадлежат Матери, Свет порождающей.

Кульминация пессимистических настроений, сомнений достигает своего апогея. Поэт вновь, как и в стихотворении «Ветер», рисует кар-

тину почти апокалиптическую: блеклая заря, ненастье, ветер, шум которого напоминает рыдания. Как перед концом, ужас охватил всю природу. Страшная мысль посещает героя: неужели это конец и кипарисы переживают гибель своей грезы? Часто, имея в виду пейзажные зарисовки и подобные состояния природы, как мы уже отметили, Интру называют импрессионистом. Однако, это по сути неверное сравнение. Ни одно описание природы у него не имеет самодовлеющего значения, когда художник пытается поймать изменчивый миг в его сиюминутной красоте и показать его: у Интры оно всегда символическое, за этим стоит иносказание. Герой приходит к печальному выводу:

Եթէ հո՛ւսկ այգն ալ որո՛ւմ հէք հոգին կ'անձկայ,  
Դատարկն է, գո՛ւրկ Յայտնութեան պաղպաղէն անհուն,  
Լա՛ւ է, փշոց հետ, գլխիկոր չըքանալ աշտմէն (258):

*Если даже заря пуста и лишена ростков Откровения вечного,  
То лучшие с пылью вместе исчезнуть сей же час.  
А души остаются здесь, на земле,  
И нет возможности подняться к Океану звездному ...*

Эти же гибельные настроения продолжают в «Ненастной ночи» (1905).

Սեւ գիշերին մէջ կը թեւէ հոփն անբաւ  
Իր բիւրաճայն վրընջիւններով ահարկու.  
Ինչ ափսոսո՛ւմ անտես հոյի մէջ հսկայ.  
Այնքան ապշուցեալ անդրհայեցման փոխարէն  
Կարծես մերժման մը դնչիւն մ'է ասիկայ:  
Կեանքին տիտան երազն ինչպէ՞ս կը ցածնու,  
Զի անգիտուած ճշմարտութիւն մը՝ Որ էն՝  
Կը վայերգէ մութն ու կորուստն յետմահու (262):

*В черной ночи веет ветер ненасытный  
Своими завываниями ужасающими,  
...  
Какая жалость — в невидимой дали огромной  
Вместо ошеломляющего взгляда потустороннего,  
Будто это рычание небытия.  
Как может мечта жизни быть принижена?  
Ибо потерю досознательной правды, что Там,  
После смерти Тьма оплакивает.*

В конечном итоге, отчаявшись соединиться с Вселенной, которую он в стихотворении «Выше синевы» называет «немеркнущим брил-

лиантом», у героя остается единственное желание покоя, уснуть рядом с кипарисами, чтобы они, как в последний час, пели ему колыбельную.

*Ո՛չ մէկ վանկ կայ շշուռի մէջ նոճեաց մըթաստուեր.  
Քանզի անոնք դէպի վե՛ր կը պահնուն միայն,  
Լուսապայծառ այս աշերց սահմանէն անդին,  
Աշխարհի վրայ ջահանցող տիւերէն ալ վեր՝  
Տիեզերքի անաւոտ ադամամութիւն (263):*

*В шелестящие темногустые кроны кипарисов  
Ни звука не доходит восторгов и воплей низа,  
Ибо они только могут стремиться вверх,  
И за гранью этого яркого света,  
Над миром и выше, над проходящими сферами,  
Сияет Вселенная – немеркнувший бриллиант.*

Символический мир «Кипарисовой страны» парадоксальным образом стал пророческим для Т. Чракяна. Выход в свет этого маленького сборника в 1908 г. ознаменовал и некий переломный момент в жизни поэта и человека, отмеченного высоким даром мыслителя и художника. Поиск новой веры, живой пульсацией наполняющий смысловое пространство «Кипарисовой страны», стал трагической реальностью для поэта в действительности. Аристократ во всем – в одежде, поведении, в разговорах, он не выносил полумер, полукачества. Несовершенство и трагичная ситуация окружающей действительности привели его к уходу от этой самой действительности, закончившейся мученической смертью в 1921 г.

#### *Заключение*

Эстетика символистского мировосприятия лежит в основе поэтики цикла «Кипарисовая страна», состоящего из сорока (сакральное число) стихотворений, внутренне тесно связанных развитием лирического сюжета. Лирический герой размышляет о кипарисах как воплощении совершенства и связующем звене между землей и небом. Тематика цикла предельно абстрагирована, но позволяет вычленив хронотоп: от ясного дня к вечеру в одной тематической линии, на другом, более глубинном уровне, цикл представляет собой метафору человеческой жизни. Образ кипарисов обретает глобально символическое значение, что позволяет автору говорить о пороках и недостатках цивилизации, красоте мира и природы, об одиночестве личности и поисках совершенства.

*Бурастан Зулумян – к. филол. н., старший научный сотрудник отдела литературы народов РФ и СНГ Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН. Научные интересы: армянская и русская литера-*

*тура, поэзия, культура, поэтика. Автор 1 монографии и более 50 статей. lalazulum@mail.ru*

## ЛИТЕРАТУРА

- Белый А. 1994, Символизм как миропонимание. Сост. вступ. статья и прим. Л. А. Сугай. М., «Республика», 528 с.
- Геворкян А. В. 1995, Цветовая символика «радуги» в поэзии В. Брюсова и Е. Чаренца. – «Вестник Ереванского государственного университета», Общественные науки, № 3, с. 62–71.
- Кассу Ж. К. 1999, Энциклопедия символизма. М., «Республика», 432 с.
- Каяниди Л. Г. 2018, С розой дружен кипарис: мистика растений в поэзии Вячеслава Иванова. – «Известия Смоленского государственного университета», № 4, с. 28–46.
- Корякина Н. В. 1999, С. В. Рахманинов. Симфоническая поэма «Остров мертвых»: «встреча» с А. Беклиным – «встреча» с символизмом? – Вопросы истории культуры, вып. 3. Екатеринбург, Изд. Уральского университета, с. 37–46.
- Лосев А. Ф. 1994, Проблема художественного стиля. Киев, «Collegium», 288 с.
- Мифологический словарь. 1991. М., «Советская энциклопедия», 736 с.
- Называть вещи своими именами. Манифесты западноевропейских писателей начала XX в. 1990. М., «Прогресс», 640 с.
- Ավետիսյան Լ. 2005, Տիրան Չրաքյանի (Ինտրա) պոետիկան, Երևան, հեղ. հրատ., 160 էջ:
- Գ. Լ. 1908, Արնոլդ Բեոկլին եւ նրա գործերը. – «Գեղարվեստ» (Թիֆլիս), № 1, էջ 106:
- Գևորգյան Ա. Վ. 1991, «Գեղարվեստ» հանդեսը. – «Արվեստ» (Երևան), № 8–9, էջ 87–88:
- Դեմիրճյան Պ. 2003, Վարք Ինտրայի, Երևան, «Aperesum» – ԱՆԻ հրատ., 176 էջ:
- Դեմիրճյան Պ. 2016, Տիրան Չրաքյան (Ինտրա). Կյանքն ու գործը կամ «հեքիաթի» իրականությունը, Երևան, ՀԳՄ հրատ., 720 էջ:
- Թովսյան Ստ. Է. 1976, Ճշմարիտը և գեղեցիկը Տիրան Չրաքյանի էսթետիկայում. – Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից, գ. 2, Երևան, էջ 213–236:
- Ինտրա. 2014, Հովին ծայնը, Երկեր, գ. Ա, Երևան, «Սարգիս Խաչենց», 503 էջ:
- Կիրակոսյան Վ. 1985, Արևմտահայ բանաստեղծությունը 1890–1907 թթ., Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 388 էջ:
- Հայ նոր գրականության պատմություն. 1979, հ. 5, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1014 էջ:
- Տեր-Խաչատրեան Ե. 2014, Տիրան Չրաքեան. Գիր եւ ուղի. – Ինտրա. Հովին ծայնը, Երկեր, գ. Ա, Երևան, «Սարգիս-Խաչենց», էջ 3–44:
- Տեմիրճիպաշյան Ե. 1986, Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող», 534 էջ:
- Ցեղին սիրտը. 1991, Արևմտահայ բանաստեղծությունը (կազմ., առաջ. ծանոթ. հեղ.՝ Վ. Գաբրիելյան), Երևան, «Արևիկ», 752 էջ:



ՏԻՐԱՆ ՉՐԱՔՅԱՆԸ (ԻՆՏՐԱ) ԵՎ ՆՐԱ  
«ՆՈՃԱՍՏԱՆ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒՆ

ԲՈՒՐԱՍՏԱՆ ՋՈՒԼՈՒՄՅԱՆ (Մոսկվա)

Ա մ փ ո փ ու մ

Բանալի բառեր՝ Տիրան Չրաքյան, Ինտրա, «Նոճաստան», սոնետներ, սիմվոլիկա, գեղեցկություն, կատարելություն, այլ աշխարհ:

*Տիրան Չրաքյանը (1875–1921) XX դարասկզբի արևմտահայ հայտնի բանաստեղծներից է, «Ներաշխարհ» (1906) քնարական-փիլիսոփայական արձակ պոեմի և «Նոճաստան» (1908) բանաստեղծությունների ժողովածուի հեղինակը:*

*«Նոճաստան» ժողովածուի պոետիկայի հիմքում աշխարհընկալման սիմվոլիստական գեղագիտությունն է: Այն բաղկացած է 40 բանաստեղծությունից, որոնք սերտորեն փոխկապակցված են քնարական սյուժեի հետ: Քնարական հերոսը, որպես կատարելության մարմնացում և երկնքի ու երկրի կապող օղակ, խորհում է նոճիների մասին:*

*«Նոճաստան» ժողովածուում նոճիների կերպարը ձեռք է բերում սիմվոլիստական նշանակություն, որոնց միջոցով հեղինակը խոսում է քաղաքակրթության արատների ու թերությունների, աշխարհի գեղեցկության և բնության, անհատի մենակության ու կատարելության որոնման մասին:*

Բուրաստան Ջուլումյան – բ. գ. թ., ՌԳԱ-ի Ա. Մ. Գորկու անվան համաշխարհային գրականության ինստիտուտի ՌԴ-ի և ԱՊՀ ժողովուրդների գրականությունների բաժնի ալագ գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ հայ և ռուս գրականություն, պոեզիա, մշակույթ, պոետիկա: Հեղինակ է 1 մենագրության և ալելի քան 50 հոդվածի: [lalazulum@mail.ru](mailto:lalazulum@mail.ru)

TIRAN CHRAKYAN (INTRA) AND HIS  
COLLECTION OF POEMS “CYPRESS COUNTRY”

BURASTAN ZULUMYAN (Moskow)

Summary

*Keywords: Tyran Chrakyan, Intra, “Cypress Country”, sonnets, symbolism, beauty, perfection, another world.*

Tyran Chrakyan (1875–1921) is one of the outstanding Western Armenian poets of the early twentieth century, author of the lyrical and philosophical prose poem “Inner World” (1906) and the poetic cycle “Cypress Country” published in 1908.

The poetry of the “Cypress Country” collection is based on the symbolic aesthetics of the world perception. The collection consists of forty poems that are closely interrelated to the lyrical plot. The lyrical hero, as the embodiment of perfection and the link between the earth and heaven, reflects on cypresses.

In the “Cypress Country” collection, the image of cypresses acquires a symbolic meaning through which the author speaks about evils and faults of the civilization, the beauty of the world and nature, about the loneliness of the individual and the search for perfection.

*Burastan Zulumyan – Candidate of Sciences in Philology, Senior Researcher at the Department of Literature of the Peoples of RF and CIS at the Institute of World Literature after A. M. Gorky, Russian Academy of Sciences. Scientific interests: Armenian and Russian literature, poetry, culture, poetics. Author of 1 monograph and over 50 articles. lalazulum@mail.ru*