

**«СТРАНА НАИРИ» ВААНА ТЕРЬЯНА  
И «ТАГАРАН» ЕГИШЕ ЧАРЕНЦА**

*Ключевые слова* - родина, Терьян, Чаренц, Наири, роза-рана, Тагаран, язык, песня, символ

Особое место в армянской патриотической поэзии занимают два выдающихся произведения: стихотворный цикл «Страна Наири» Ваана Терьяна и знаменитое стихотворение «Я привкус солнца в языке моей Армении люблю» Егише Чаренца, завершающее цикл «Тагаран». На родство этих двух произведений обращали внимание многие исследователи творчества Чаренца<sup>1</sup>.

О создании цикла, посвященного родине, Терьян задумался еще в 1913 г., когда он написал одно из самых драматичных стихотворений «Неужто я поэт последний...». Тогда же, в годы учебы в Петербургском университете, он увлеченно занимается востоковедением. Он посещает лекции Н. Я. Марра, А. А. Шахматова, Л. В. Щербы, И. А. Орбели. Его интерес к армянской и восточной филологии вообще, к истории своего народа углубляет понимание истоков и корней армянской культуры. Все это делает его патриотизм осознанным, «идейным», мировоззренческим.

Мысль о родине, мысль-страдание – а иной она и не могла быть у армянского поэта – не покидала Терьяна. В письме к Нвард Туманян, датированном 1914 годом, есть такие пронзительные строки: «Вы представить себе не можете, как проходит моя жизнь – не *проходит*, а *сгорает* каким-то внутренним горьким огнем, и я бессилён перед этим огнем и беспомощен. И я думаю, что это имеет свой глубинный и возвышенный смысл. Ведь так же, подобно моей душе, горит и моя страна, "моя Наири"... (курсив Терьяна – Б. З.)»<sup>2</sup>.

Программно его позиция сформулирована в лекции «Грядущий день армянской литературы», прочитанной в апреле 1914 г. в Тифлисе в зале Музыкального товарищества, и статье «Духовная Армения» (1914). Он акцентирует вопрос культурного будущего всех армян, каким бы несвоевременным ни казался разговор о культуре, выдвигая идею о некоей внутренней воле, импульсе, который объединяет людей в нацию. «Собирание армян», или «организация армян» в

---

<sup>1</sup> Автор статьи «Особенности построения стихотворения Е. Чаренца “Я привкус солнца в языке моей Армении люблю”» С. Атабекян отмечает, что «в последние годы в своих работах это родство подчеркивали С. Агабабян и Г. Тамразян. Академик Э. Джрбашян еще более расширил границы сопоставления двух поэтов и фактически исчерпал этот вопрос». Атабекян анализирует поэтику стихотворения, показывая, что «смысловые первоосновы» шедевра Чаренца имеют истоки в образной системе всего поэтического наследия поэта. См.: **Атабекян С.**, Особенности построения “Я привкус солнца в языке моей Армении люблю” Егише Чаренца // Чаренцевские чтения, Ереван, 1988, с. 244-246 (на армянском языке).

<sup>2</sup> **Терьян В.**, Собр. соч. в 4-х т., т. 4, Ереван, 1972, с. 350 (на армянском языке).

идейном смысле, – вот что я понимаю, говоря «Духовная Армения», – поясняет Терьян<sup>1</sup>.

Подобное видение национальной идеи получило большой общественный резонанс, в частности, имело огромное влияние и на Егише Чаренца, став побудительным импульсом создания романа-памфлета «Страна Наири». Репрезентантом идей Терьяна являются и название романа, и выбранные в качестве эпиграфов ко всему роману и к отдельным главам строки из терьяновского цикла. В свою очередь, Терьян выбрал эпиграфом к циклу строку из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Люблю отчизну я, но странною любовью». Это стихотворение является прообразом другого знаменитого произведения – цикла «Родина» Александра Блока, с которым во многом созвучен цикл Терьяна.

В патриотических стихах Терьяна не отразились ни трибунность, ни возвышенность стиля, характерные для жанра гражданской поэзии. Известно, что жанр диктует определенный характер стиха: здесь уместны воспевательно-призывные, восклицательные интонации. После имеющей давние традиции классицистической школы, особенно широко разрабатывающей патриотическую тематику, а затем – прекрасных образцов романтической поэзии, Терьян нашел иное, принципиально новое построение. Художественные интенции поэта выразились в лиризме такого накала и проникновенности, с которыми смог сказать о родине, о ее судьбах только Терьян, оставаясь верным своей поэтической манере.

Следует сказать, что для армянской поэзии преимуществен не мифопоэтический, а культурный контекст, который эксплицитно присутствует как постоянно расширяющийся Текст национальной культуры; мифопоэтическое же наследие является не «живой реальностью мышления» (Е. М. Мелетинский), а основанием макрокосма национальной культуры (к примеру, камень как мифологический архетип стал окультуренным, обработанным крест-камнем). Смыслопорождающие доминанты поэзии Терьяна исходят из культурного поля, где силу онтологии для национального самосознания имеет история и культура народа. В цикле «Страна Наири» для раскрытия образа родины поэт избирает духовные составляющие, культурные ценности.

Большинство стихотворений – картины поруганной, испепеленной, окровавленной страны. Зарево свершившегося аутодафе полыхает в каждой строчке, ведь многие стихотворения цикла датированы 1915 годом, вошедшим в историю народа годом гибели миллионов армян. Другие же стихотворения, написанные задолго до этих событий, полны трагических предчувствий и тревоги.

Три стихотворения будущего цикла «Страна Наири» – «Неужто я поэт последний...» (1913), «Так безрадостны и похожи на плач...», «Помню, как поздняя осень...» – впервые были опубликованы в новогоднем номере журнала «Мшак» 1915 г. Именно Терьян ввел в речевой оборот полумифическое название древней Армении – Наири. Однако в примечаниях к первой публикации поэт уточнял, что «Наири следует понимать не в историческом, а в идейном смысле». Поэтому «Наири», «наирийское страдание», «наириец» в поэтическом употреблении Терьяна звучат как высокие символы Родины. В процессе работы над вторым томом собрания сочинений Терьян окончательно отобрал стихотворения для

---

<sup>1</sup> Терьян В., Критика и публицистика. Ереван, 1985, с. 114 (на армянском языке).

цикла: в него вошло 14 стихотворений (здесь и далее имеется в виду окончательный терьяновский вариант<sup>1</sup>, ибо в некоторых изданиях в цикл включались другие неопубликованные при жизни поэта стихотворения патриотического содержания). Он выстраивает цикл в ином порядке: заменяет «Неужто я поэт последний...» другим, не столь трагичным по настроению, но сходным по образному строю стихотворением: «Как сын Лаэрта, как Улисс, оставивший и дом, и землю...». Это пролог лирического сюжета о возвращении героя домой, затем перед ним разворачиваются картины родного края.

Известно, насколько большое значение придавал Терьян композиции цикла, сохранению «внутреннего настроения». Развитие цикла «Страна Наири» продумано и органично: подобно музыкальному произведению, после вступления в первом стихотворении идет разработка темы в последующих. От стиха к стиху, как бы окидывая взором страну, поэт видит везде боль, скорбь, кровь, и постепенно усиливаются трагические аккорды, драматическая смыслонасыщенность стиха сгущается максимально. Строение цикла напоминает трехчастную форму: первые шесть стихотворений – эмоционально крайне напряженные – передают состояние родины и чувства героя. Затем следует средняя часть, более лирическая, с конкретизированным описанием родного края, дома, матери (стихотворения 7, 8, 9, 10). И в заключительной части стихотворения вновь звучат в трагическом регистре. В этом и проявляется своеобразие структуры цикла – *полифонизм*: стихотворения заключительной части и по настроению, и по образному строю созвучны стихотворениям первой, но уже на другом уровне. Создавая цикл как единое поэтическое произведение, Терьян последовательно шел по пути отбора наиболее абстрагированных произведений, лишенных прямых исторических реминисценций и адресных противопоставлений. Видимо, поэтому остались неопубликованными (и не включенными в цикл) другие патриотические стихотворения, в том числе знаменитое стихотворение «Не смешивайте нас с вашими дикими медвежьими племенами», где обращение поэта имеет конкретного адресата (в качестве примера можно привести известное стихотворение Ованеса Ширазы «Экспромт», построенное на гораздо более прямолинейной антитезе «мы и варвары»). В стихотворениях же, представленных в цикле (и в большинстве других его патриотических произведений), отсутствуют элементы восхваления, нет категоричности, полемического пафоса.

Стихотворение «Неужто я поэт последний, / Последний певец моей страны?», датированном еще 1913 г., явилось творческим импульсом к созданию цикла «Страна Наири», оно важно и с точки зрения поэтики всего цикла. В его построении выявляются черты, характерные и для других стихотворений. Основополагающая для лирических стихотворений композиция на основе антитезы в большинстве стихотворений цикла представлена глобальным противопоставлением жизни и смерти, варварства и культуры, разгрома, крови, трупов – духовности, песням, письмам, камням. Говоря «камни», поэт (и каждый армянин) имеет в виду и каменистую свою землю, из которой народ веками, поливая потом и кровью, добывал свой хлеб и превращал ее в цветущий сад, имеет в виду и

---

<sup>1</sup> Далее в тексте стихотворные отрывки цит. по: **Терьян В.**, Собр. соч. в 4-х т., Ереван, 1972 (на армянском языке).

храмы, дома, хачкары (крест-камни) – все, сделанное из камня, обработанное, украшенное тонкой вязью орнамента. Инвариант образа камня на протяжении всего цикла наполняется различными смысловыми оттенками, обогащающими национальную поэзию, ведь камень – один из символов армянской культуры вообще. В стихотворении «Неужто я поэт последний...» противовесом печальным картинам выступают положительные черты родины: «светлая», «яркая», «величественная». Парадигма образа родины в поэзии Терьяна выстраивается не через воспевание и параллелизм с природой, как это характерно для народной поэзии, а через самые существенные субстанции: «песня древняя» (и множество других вариаций – скорбная, нежная, печальная), «камни благородные и древние», «письмена пламенные», «язык царственный», являющиеся культурными ценностями народа. В одном из своих писем он также называет древнеармянский «царственным языком»: «золото, а не язык, небесная музыка, роскошь, богатство, сила, гибкость». И в поэтических произведениях, в частности в стихотворении «Неужто я поэт последний...» и многих др., именно язык является центральной смысловой характеристикой, раскрывающей сущность родины.

Мысль о родине поэт называет своим «наваждением», и этот, казалось бы, парадоксальный образ перекликается со статьями, где родина характеризуется как «фантом», «болезненная идея». Учитывая время написания стихотворения – 1913, становится ясно, насколько поэт в своих трагических переживаниях, называя себя последним певцом своей страны, предчувствовал грядущие катастрофы. Другое толкование этого стихотворения основано на высказываниях самого поэта о том, что оно написано в ощущении культурного кризиса. Тем не менее «пророческое» прочтение вытекает из самого текста, и именно это понимание стало наиболее близким для последующих поколений<sup>1</sup>.

Терьян-символист открыл новую страницу в армянской поэзии, обогатив ее оригинальной образной системой, его стих музыкален, построен на богатейших звуковых аллитерациях. Символическая направленность его художественного мышления побуждала к поискам новых средств передачи образов – звуковых и цветовых. Эта особенность поэтики Терьяна ярко проявилась в цикле «Страна Наири», где цвет выступает одним из основных экспрессивных средств, служащих выявлению и вербализации смысловых кульминаций на протяжении всего цикла. Терьян разграничивает семантические поля: на одном полюсе – яркий, светлый, огненный, красный, на другом – черный, окровавленный, пепельный. На одном семантическом полюсе концентрируются понятия страны, дома, родного края, света, добра, на другом – смерти, упадка, разорения, зла. Примечательной особенностью стихотворения «Неужто я поэт последний» является парадоксальное сопоставление, казалось бы, несовместимых понятий: розы и раны. Сравнение «огненных роз» с «ранами пламенеющими» придает стиху особую экспрессивность и драматизм. Образ роз, огненных, алых как кровь, также является одним из символов родины и звучит во многих стихотворениях Терьяна.

«Роза» – традиционный символ мировой поэзии – интенсивно проявляется в армянской поэзии. Более того, роза – символ Христа, и эта отдаленная аллюзия

---

<sup>1</sup> Терьян В., Собр. соч., т. 1, с. 356, 357 (на армянском языке).

еще более усложняет и сгущает эмоциональный и смысловой контекст. Ассоциативная связь «роза - рана» или «роза как кровь» отражает очень важную сторону национального художественного мировосприятия и образной системы средневековой армянской поэзии (айрены, Тлкуранци, Саят-Нова), в поэзии нового времени эту образную параллель находим у Аветика Исаакяна, Даниеля Варужана и других. Множество форм парадигмы «рана –роза» в поэзии Терьяна затем воплощается в поэзии Егише Чаренца в сравнении «подобны крови цветы и розы». Именно эта строка и другие, а именно: «розы алые, как кровь», а также «песни печальные, как плач», «хижины темные», «царственный язык» станут импульсом для создания такого шедевра армянской поэзии, как стихотворение «Я привкус солнца в языке моей Армении люблю» Егише Чаренца.

В начальном стихотворении цикла «Как сын Лаэрта...» (1916) тема странника получает сильное звучание, посредством сравнения лирического героя, выступающего от первого лица, с Одиссеем. Образ тоскующего по родине странника – скитальца в чужой стране, («туманной», как говорит поэт), скрепляет все поэтическое повествование цикла. В контрасте с холодной, туманной чужбиной поэт из стихотворения в стихотворение рисует образ родины – сияющей, возвышенной, гордой, но не горделивой. С другой стороны, тема странничества и одиночества – одна из центральных в символизме, и поэзии Терьяна она имеет *символистскую* наполненность, выражающую полное изначальное одиночество человека. В цикле эти понимания, накладываясь друг на друга, создают неповторимую пронзительную интонацию. Подобно мифическому Улиссу, герой Терьяна везде был чужим и безрадостным, а возвратившись домой, застаёт родной очаг разграбленным и опустевшим. Стихотворение построено на антитезе: там, на чужбине – сирены очаровывающие, холодные дали, неумолкающие балаганы, здесь, на родине – камни благородные, песни любимые и нежные, древние. Символический образ – «балаган» («В холодных даялах, в неумолкающих Балаганах, я, заблудший сердцем...») (здесь и далее подстрочные переводы мои – Б. З.) резко противопоставляет праздность, пустоту и суетность жизни истинным ценностям, к которым стремится одинокий в балаганном празднестве герой.

Наряду с этим возникает аллюзия такого универсального мотива мировой культуры, как мотив блудного сына, репрезентантом которого является словосочетание «заблудший сердцем». Раздвоенная личность существует в двух измерениях – истинном и ложном, и поэт разграничивает истинное бытие от ложного, временного. Затем звучит мотив раскаяния («измученный тоской») и возвращения, являющегося итогом тяжелых жизненных поисков, ошибок, духовных переоценок, вследствие чего обретаются истинные ценности. На этом уровне текст концентрирует в себе несколько планов: это тема блудного сына, возвращающегося домой, чтоб навеки стать слушателем древней песни родины, делить с ней ее печали. Она перекликается с темой заблудшего человечества, возвращающегося к Отцу, как духовному истоку. В его творчестве нет каких-либо христианских мотивов и реминисценций, однако именно в этом цикле Терьян, которому не свойственна религиозность, безошибочно находит сущностную – христианскую –составляющую национального менталитета и через нее создает поэтический образ родины.

Второе стихотворение цикла продолжает тему песни, которая непонятна чужестранцу. При описании горестного состояния родины выстраивается поэтиче-

ский ряд: хижины, дремлющие в страхе, села наши убогие, песни безрадостные, похожие на плач, народ в безысходном горе, страна, несчастная и израненная. Антитезой этой картине является иной образ родины: светлый, возвышенный, скромный. Важно единение лирического героя, поэта с родиной именно в скорбный час. Причем диссонансом здесь звучит мотив непонятости, выраженный опять же через символистские образы – «чужестранец», «холодная чужестранка» (ср. высказывание Терьяна: «Наша боль почти непонятна неармянину»<sup>1</sup>). Антитеза размыкается в мотив одиночества в толпе, среди людей, мотив непонятости и неразделенности чувств, характерный для лирики Терьяна. Оно принципиально безысходно и в этом мире является изначальным свойством человеческой природы, препятствующим счастью и пониманию. Однако в его патриотической поэзии одиночество индивида не абсолютно: «я» переходит в «мы», и обобщается в образе Народа, и теперь уже народ является одиноким, непонятым, распятым. Распятость христианского народа непосредственно проецируется на образ Христа, одинокого в свой смертный час и непонятого людьми. Слияние индивида с народом, родиной (пришел и пою с тобой) отчасти прорывает эту фатальную обреченность. Терьяновское «навекы стать слушателем древней песни» у Чаренца становится таким же исключаяющим все другие формы бытия заверением, что для его сердца «никакой другой сказки нет». У обоих поэтов сказка несет дополнительную семантическую нагрузку. Терьяновская «Золотая сказка» (заглавие одного из его циклов), «сказка бесконечно баюкающая» (образ из цикла «Страна Наири») и «для сердца другой сказки нет» Чаренца – все они символизируют уровень прекрасного, завлекающего, но единственно истинного только в случае, если это сказка родины. В следующем, третьем, стихотворении цикла – «Опускается ночь безжалостная и темная» (1917) – голос поэта звучит сильнее, а краски становятся мрачней и драматичней. Трагизм нагнетается, что находит отражение в лексике: «Заря с запахом смерти», «сгущается тьма», «зло-радно», «злая весть» и др. Наряду с лексической экспрессией появляются совершенно новые образы: важный в контексте цикла образ жертвы-страны, перекликающийся с образом распятого Христа, на что указывают слова «пригвоздится», «венок», «поруганное сердце». Но теперь антитезой отрицательному ряду является лишь одинокая фигура паломника, страждущего наирийца, упорство которого становится все сильнее, пассионарность его интенций призвана укрепить веру, снабженную экспрессивным эпитетом «неугасимая». Финальный аккорд звучит еще более возвышенно и является залогом будущего возрождения: «Священ твой путь, и венок высок...». В этой строке вновь прочитываются христианские аллюзии. В то же время она непосредственно перекликается со строками Чаренца «Как недостижимый славы путь» и «Подобных Нарекаци, Кучаку, других увенчанных светлым венком чел нет», несущие в себе ее поэтический заряд: «Священ твой путь и венок высок!» «Венок» на челе родины, и «увенчанные светлым венком чела» ее сынов Чаренца – явления одного и того же семантического ряда. В строке Терьяна присутствует и другой образ – образ пути. Этот же образ появляется в завершающей стихотворение Чаренца строке – восклицании: «Как недосыгаемой славы путь свою гору Масис люблю!»

---

<sup>1</sup> Терьян В., Критика и публицистика, Ереван, 1985, с. 114 (на армянском языке).

Далее основные мотивы цикла, достигнув кульминации, принимают характер свершившегося факта: «На родине моей, окрашенной кровью, / Ночь опустилась, беспросветная и безмолвная».

Противопоставление песен любви, аромата розы, пламени сердца картинам гибели, принимающей поистине апокалиптический характер, особенно контрастно подчеркивает трагичность происходящего. Единство народа и лирического героя, воссоздание исторической перспективы декларируются символами *Наири, наирийское сердце, наирец*, а также *сердце древнее, песня древняя*. Образ наирийского (звездного) поэта становится метатекстовым идейным центром, связующим циклы.

Образ родины характеризуется эпитетами, отсылающими к христианской этике: негорделивость, немстительность, мудрость, но в то же время несогбенность. От стихотворения к стихотворению христианские мотивы, посредством которых поэт раскрывает сущность родины, звучат все чаще. Поэт не ослеплен ее славой, не поет дифирамбы, от этого его чувства делаются глубже, проникновеннее, осмысленней. Стихотворение «Из мглы – видение чарующее» продолжает раскрытие той же темы, различными нюансами интонируя основное содержание. И вновь звучит очень важный мотив прощения: «В сердце какой страны есть столько грусти, / И столько прощения, в сердце какой страны?»

Прощение и самопожертвование, как они могут сочетаться с образом страны, борющейся за свою независимость? И только в контексте христианской морали становится возможным логическое прочтение этих характеристик. В тексте вновь и вновь возникают христианские аллюзии («Сердце человеческое», «заговор злостный»), интуитивно точно улавливающие характер народа, которому присущи и терпение, и всепрощение, и самопожертвование. В то же время поэт выделяет и другой смысловой аспект – «непобежденная», «упорная», «бесстрашная».

В средней части цикла повествование, достигнув кульминации, переходит в более спокойное лирическое русло. Этот ряд стихотворений, посвященных матери, Терьян помещает в середине цикла. Образ матери, созданный им с такой нежностью и лиричностью, сливается с образом родины, становится одним из многочисленных ее ликов, символом. Помимо того, что в армянской поэзии очень сильно звучит патриотическая тема, она отличается другой удивительной чертой: многие армянские поэты создают стихи о матери, не одно-два, а циклы, книги. В творчестве Аветика Исаакяна, Ваана Терьяна, Ованеса Шираза, Паруйра Севака это высокие образцы лирики, составляющие ценностную грань патриотической поэзии.

В стихотворении «Будто вернулся я домой» герой Терьяна, после долгого отсутствия, возвращаясь домой, застаёт мать уже состарившейся. Причем начинается оно не с констатации факта, а с воображаемого «Будто...». Это значит, что все происходит во сне, в грезах – в естественном для поэтики Терьяна измерении бытия, что придает стиху ощущение ирреальности. Мирная картина родного дома на минуту переносит героя в детство, и будто во сне обретается потерянный рай: «Снова рай в душе моей». Кажется, содержание стихотворения конкретно, не выходит за рамки простого описания, но смысловыми оттенками, настроениями оно органично вплетается в тональность цикла и после трагич-

ных, сгущенных красок предыдущих стихотворений вносит задушевно-печальный, щемяще-лирический аккорд.

Стихотворение «Здесь плакала моя мать» – два маленьких четверостишия – образец высокой лирики. Важной смысловой доминантой цикла является тема звона, колокола – одного из многих эмоционально и семантически насыщенных его образов. Он звучит в нескольких стихотворениях цикла, создавая особую звуковую ауру. Не случайно именно в этих стихотворениях о матери и родном доме появляется новый звуковой образ *перезвон колокольчика*: «Тонкий перезвон колокольчика, / Оплакивает боли страны моей». В стихотворении его звук почти физически осязаем: на фоне молчаливой пустоты, разграбленности тонко звенит колокольчик, заливаясь плачем по стране. Казалось, нет таких гиперболических сравнений, стонаний, воплей, которые смогли бы передать масштаб трагедии народа, но Терьян сумел через метонимию – звон маленького колокольчика, оплакивающего боль всей страны – соединить различные планы: макрокосм и микрокосм родины. В стихотворении «Тебе останется чужда» вновь возникает образ губительного перезвона колокола, уже как поминального, звучащего во весь голос, набатом: «И перезвоны надрывные / В умирающей моей стране».

Это стихотворение переключается по тональности со вторым стихотворением цикла. Здесь лирический герой обращается к некоему абстрактному «ты», выступающему в роли молчаливого оппонента: «Тебе останется всегда чужда / Наирийская моя душа».

А в стихотворении «Так безрадостны и похожи на плач» в качестве адресата выступают «чужестранец» и «холодная чужестранка». Таким образом, возникает множество образов, зеркально отображающихся и созвучных друг другу, что и создает сложную полифонию цикла.

Другой образ, выявляющий одну из основных смысловых линий цикла, вновь возвращает нас к теме крови. На этот раз энергия стиха создается посредством перевода первичных, лежащих на поверхности значений смыслопорождающей доминанты цикла – понятия «кровь», выступающего в других образных парах, в иной семантической плоскости. Метафора «наше вино – это кровь наша» казалось бы, сочетает несовместимые в бытовом плане величины. Тем самым подчеркивается трагический смысл и резко нарушается читательское ожидание, получившее некоторую инерцию в предыдущих вариантах образа крови. Помимо этого, образ усложняется и обогащается опять же христианскими ассоциациями, отсылающими к конкретным значениям в христианской символике: вино – символ пролитой жертвенной крови Христа. Так на протяжении всего цикла создается одна из тематических линий, основанных на образе крови, которая в различных своих воплощениях передает трагический настрой цикла.

Таким же образом на протяжении всего цикла раскрываются из стихотворения в стихотворение все основные мотивы –раны, колокольного звона, языка и др. Созвучные друг с другом стихотворения о матери, дополняя друг друга, также выражают единую тематическую линию родины: страна – родной край – дом – очаг – мать.

Образ матери вновь появляется в одном из последних стихотворений цикла – «Помню, как та поздняя осень золотилась». Картина угасания природы и образ состарившейся матери, согбенной от ожидания и горя, переключаются с опи-



санием гибельного состояния родины. Заключительная строка вновь размыкает содержание стихотворения в плоскость обобщенной семантики цикла. Звуковой образ: «Поет колокольчик скорбный» посредством эпитета «скорбный» включается в единый семантический ряд «плача-звона» по родной земле: «Тонкий звонок колокольчика / Оплакивает боли моей страны». Эта строка продолжает ряд: «И звоны те печальные умирающей моей страны»; «Поет колокольчик скорбный». Эта удивительная поэтическая находка Терьяна отзовется впоследствии в таком шедевре национальной поэзии, как «Неумолкаемая колокольня» Паруйра Севака, всеми своими звонами-главами, бьющая набат по гибели народа. Терьян впервые в пределах цикла применил принципы поэтической полифонии и зеркально отображающихся, взаимообогащающихся сквозных образов. Эти достижения Терьяна в области циклического построения стихов плодотворно развиваются и продолжают в творчестве Егише Чаренца и Паруйра Севака.

Заключительная часть цикла – стихотворения «Вячеславу Иванову», «Неужто я поэт последний», «Как не любить мне родину опаленную» – возвращают нас к тематике и эмоциональному накалу первых стихотворений. «Тонкостанная наирянка мне улыбнулась» завершает цикл.

Акростих «Вячеславу Иванову» построен на особенно контрастных цветовых образах: цветущий сад – сожженная, осиротевшая страна; яркие розы Вардава (у армян праздник розы в середине июня) и разбросанные трупы храбрых; цветущая страна – и море крови; раны – розы кровавые, опаленные: «Сколько, сколько, сколько крови, / Раны – розы, кровавые и воспаленные». Стихотворение отличается богатой аллитерацией, пронизывающей весь текст: *Vardavar* состоит из двух корней *vard* – роза и *var* – пылающий, яркий. Первая строка звучит так: *Vardavari vardere var...* И далее в тексте сочетаются значения слова *var* – «горящий» и «яркий». Образ «ран-роз» – проходит через весь цикл и обретает статус одной из смысловых доминант цикла.

Примером того, насколько образ «ран-роз» важен для Терьяна является другое стихотворение «Розы мои алеют сейчас», существующее в черновом варианте (публикуется под рубрикой «Черновики»): «И раны мои раскрылись опять, / Подобно цветам страны Наири». Поэтика стихотворения переключается со строками из «Может, огненные розы твои ярки, / Или – раны мои пламенеют?» Сразу после стихотворения «Вячеславу Иванову» следует «Неужто я поэт последний», которое Терьян переместил в последнюю часть цикла, когда перед завершением вновь нарастает энергия стиха.

Стихотворение «Как не любить мне, страна моя опаленная» продолжает тематические линии цикла, но поэт переводит их в иной смысловой аспект: вера в возрождение, в светлое будущее, звучащая в цикле уверенно и мажорно. В этом стихотворении сравнения и характеристики становятся эмоционально более насыщенными, контрастными, от аллюзий переходят к непосредственным христианским определениям. Поэт напрямую называет здесь родину «непорочным свидетелем», «распятой родиной», «пронзенной Богоматерью», особенно важным в контексте цикла сравнением. Сопоставление родины и распятого Христа здесь сменяется сравнением с Богоматерью, но уже она пронзена и изранена. Родина вновь обретает женский образ. Наряду с трагическими интонациями все с большим пафосом звучит мотив возрождения. Эпитет родины –

«огненная» (в различных значениях так часто употребляемый в цикле), здесь сопрягается с прилагательным 'tsiganahur', то есть пылающий абрикосовым цветом (как известно, абрикосовый цвет – символ Армении, один из цветов национального флага, абрикосового цвета одежду носили спарпеты – главнокомандующие войск, и многое другое). Тема огня завершается последним аккордом – повелительным призывом к возрождению, который усиливается цветовым (скорее, световым) контрастом: «зажженной, подобно факелу, в темной ночи души наирийской», которую поэт называет «огнем крещенной», то есть закаленной, прошедшей все огни.

Тем не менее, несмотря на трагический настрой, право заключения цикла Терьян отдает проникновенно-лирическому, печальному, но просветленному надеждой стихотворению «Мне улыбнулась тонкостанная наирянка». Тема огня звучит здесь в положительном регистре: это и пламенный взор, и пламенная роза, раскрывшаяся в душе, и незапятнанный пламень, и солнце, выглянувшее из-за темных туч, обещающая возрождение.

Здесь я вновь хочу обратиться к чаренцевскому «Я привкус солнца в языке...». Женские образы, символизирующие Родину в произведениях Чаренца, очевидно корреспондируют с терьяновскими образами.

Строка: «Опять я сироту и пылающую в крови мою Армению-яр люблю» перекликается с женским образом в четвертой строке первого четверостишия «наирийских девушек грациозно-гибкий танец». В свою очередь они восходят к женскому образу «тонкостанной наирянки» Терьяна.

Образ женщины, «тонкостанной наирянки» в цикле Терьяна многопланов. Дело в том, что в армянском языке нет грамматической категории рода, в отличие от русского языка, где слова родина и отчизна относятся к женскому роду и соответствующим образом семантизируются. и вызывают В армянском языке слово «родина» имеет корень «hajr» – «отец». Однако столь часто соединяемое в поэзии с образом матери понятие «родина» обретает женскую сущность. Как мы видели, у Терьяна очень тонко и с большой любовью разработан образ матери, который в конечном итоге ассоциируется с родиной. В цикле выстраивается образ родины в ее женских воплощениях – родина-мать – мать – Богородица. Однако эта линия завершается у Терьяна образом девушки-наирянки, который сопрягается с образом родины, что было принципиально ново для армянской поэзии.

Таким образом, в армянской же поэзии «женское» прочтение понятия родины, было возможно только через образ матери. Но появление чаренцевского образа родины-возлюбленной (Армения-яр) было новшеством, эстетически дисгармонизировавшим с общепринятыми представлениями. Терьяновская «тонкостанная наирянка» подготовила почву для появления образа «Армения-яр».

Также и в русской поэзии, несмотря на женскую природу образа родины, сравнение Блока ее с женой (возлюбленной) вызвало бурные споры, первоначально и неприятие. Не один десяток лет не утихают споры вокруг блоковского прочтения образа родины как жены. Последним словом в этом разговоре является работа Д. Магомедовой «Александр Блок» в коллективном труде «Русская литература на рубеже веков». «Смысл строки “О, Русь моя! Жена моя!...” станет более понятен, если учитывать его цитатную природу», – пишет исследователь, выдвигая версию реминисценции этих строк из драмы Ибсена

«Пер Гюнт», где Сольвейг отождествляется с Богородицей. Выстраивая синонимический ряд «Русь-мать-жена-Богородица», по мнению Магомедовой, становится возможным прочтение образа «родина – жена» в единственно правильном контексте<sup>1</sup>.

В понимании этого образа немаловажна традиция «женского» прочтения образа родины в философии и поэтическом творчестве Вл. Соловьева. Его известное определение: «У России женская душа», понимание того, что Россия является одним из земных воплощений Софии, является близким по духу и времени источником смыслообразования для Блока. Когда поэт называл Россию «женой», это органически вытекало из его символистской поэзии, где возлюбленная имела характер высшего идеала, а только сфера идеального позволяет сопрягать различные по своей природе понятия: образа женщины, жены, с возвышенной любовью к Родине.

Так же, независимо от каких-либо влияний, выстраивается логика развития образа родины в армянской поэзии.

Цикл Ваана Терьяна имел огромное влияние на развитие последующей армянской поэзии. Контекст армянской литературы вбирает в себя многие образы, которые переключаются, переходят из творчества одного поэта в творчество других. В армянской поэзии на протяжении веков выработалось единое поле национальной поэтики, основанное на художественных традициях и общности мироощущений различных поэтов и писателей.

Как видим, идейный и поэтический заряд цикла послужил духовным импульсом для создания одного из величайших произведений Егише Чаренца.

Чаренц создал стихотворение небывалой эмоциональной, метафорической и смысловой концентрации, в котором сфокусированы многие семантические доминанты цикла «Страна Наири» Ваана Терьяна. Чаренц стал продолжателем традиций Терьяна, вписал в поэтику национальной поэзии новые неповторимые нюансы.

Однако за пределами сравнения «Страны Наири» и «Я привкус солнца в языке моей Армении люблю» остаются многие другие патриотические произведения Чаренца, имеющие множество реминисценций из поэзии Терьяна. Одна из неисследованных проблем – это отношение цикла «Тагаран» и «Страны Наири». Правомерность такой постановки вопроса заключается в том, что, как бы ни было оторвано содержание произведений «Тагарана» от патриотической тематики, его завершают два шедевра, посвященные родине: стихотворения «Тысяча одну рану ты видела – еще увидишь» и знаменитое «Я привкус солнца в языке моей Армении люблю». Написанные на литературном армянском языке, они контрастно выделяются от остальных произведений цикла, в первую очередь сменой темы. Если вспомнить, что в циклах Чаренца, как и Терьяна, случайных произведений не могло быть, и все подчинялось единому замыслу, то включение этих стихотворений в цикл говорит о том, что замысел цикла иной, нежели его создание в подражание стилю Саят-Новы. Уже в «Уличной щеголихе» символический образ родины, который создавался в отдельных произведениях цикла, а также и в поэмах, занимал небольшое, с точки зрения

---

<sup>1</sup> Русская литература на рубеже веков (1890-е-начало 1920-х), М., 2001, с. 114-116.

объема, но идейно значительное место, достиг своего целостного завершения в «Тагаране». Содержательной и идейной кульминацией цикла и патриотической темы в целом явилось выдающееся произведение армянской поэзии стихотворение «Я привкус солнца в языке моей Армении люблю». Завершение «Тагарана» именно этими произведениями обобщает образ Родины в поэтическом полотне, где красочные, мыслительно всеобъемлющие метафоры и понятия воссоздают духовные первоосновы родины. Многочисленные интертекстуальные связи<sup>1</sup> со «Страной Наири», несомненно, свидетельствуют о том, что цикл «Страна Наири» был поэтическим импульсом и творческим первообразом для «Я привкус солнца в языке» в конкретно-лексическом отношении. Однако не только этого отдельно взятого стихотворения, но и в целом – «Тагарана», но уже в идейном плане. Чаренц не пошел по пути воспроизведения своей «Страны Наири», подобной терьяновскому. Он как демиург обзирает все времена и пространства, в образе наирийского поэта соединяет эпохи, доведя до Саят-Новы, который вручает ему, Чаренцу, свой саз.

Эти переключки и продолжение терьяновских интенций образа поэта, находящегося в самой болевой точке экзистенции народа, мы находим также в произведениях исторической тематики парадоксального и многопланового цикла «Уличная щеголиха», состоящего всего из семи баллад, но чрезвычайно богатого новыми и разнообразными темами. Во второй балладе – парадоксальный скачок с бытового уровня современного мира в легендарную древность, где в противоборстве личностей (Ара и Шамирам, а шире – народов) поэт ищет ответы на вопросы о продажности и преданности, о страсти без любви (параллель уличной щеголихи и Шамирам), когда поражение не означает победы противника, а ценой смерти достигается нравственное превосходство. В субъективно-лирической проблематике начинает высвечиваться глубинный план – историософский, символический. Подобно Блоку, который в своем цикле «На поле Куликовом» осмысляет судьбы родины через исторически значимые события, Чаренц символическим языком говорит не о женской или человеческой морали, а о нравственном величии народа, поверженного и поруганного. С этого стихотворения и начинается репрезентация Чаренца как *наирийского* поэта, интенции идущей опять же от Терьяна, соиздание символического образа родины, первоисток которого является цикл «Страна Наири».

Называя себя поэтом страны Наири, лирический герой Чаренца демонстрирует свою духовную преемственность, восстанавливает связь времен: древней, времен Ара и Шамирам, и новой страны. Со свойственным ему масштабам поэт размыкает, казалось бы, узкую тему пошлой, низкой жизни в историко-мифологическую перспективу, бытовой план накладывается на исторический, создавая сложную систему поэтических ассоциаций.

Карнавальная стихия, маска, символизирующая мертвую и профанированную сущность уличной щеголихи (или Шамирам), противостоит идеал и живая

---

<sup>1</sup> См. подробнее об этом: Джрбашян Э. М., Четыре вершины, Ереван, 1982, с. 444-446 (на армянском языке); Зулумян Б. С., Творчество Паруйра Севака в контексте армянской поэзии, М., 2002, с. 74-81.

душа поэта (Ара, Родина). Он, поэт, и знает, что в этом мире истинна только «целительная светозарная ложь» (по Терьяну – греза).

В «Уличной щеголихе» тема родины (Наири) и образ наирийского поэта не менее значительны, они помогают раскрыть гораздо более глубокую тему национальной судьбы, создать обобщения и параллели. От имени поэта страны Наири («Ужас катастроф») он предрекает гибель «их» миру, отрекается от «сладкой и голубой цепи» прошлого, которое превратило душу поэта «в гнойную мечту». Звучит не только воодушевление переменами, восторг разрушения, но печаль и сожаление о потере красоты этого мира, «усеянная звездами душа» поэта также повержена.

Подобным же трагизмом, мыслью-страданием исполнен цикл Александра Блока «Родина», датированный 1907 по 1915 гг.: цикл «На поле Куликовом» был напечатан впервые в 1909 г. в альманахе «Шиповник» (X), но громкую известность получил лишь в 1915 г. после публикации сборника «Стихи о России».

Это были тревожные годы и для России, и для Армении, стоящей у губительной черты; они побуждали к раздумьям и сомнениям по поводу дальнейших судеб родины. Нельзя думать, что есть какие-то прямые взаимовлияния, определившие некую сходность настроений циклов Терьяна и Блока. Терьян жил в Москве в эти годы и общие поэтические настроения тех лет неизбежно коснулись его.

В обоих циклах создан интимно-лирический задушевный образ Родины, с характерной общей интонацией раздумья, противопоставлением черной, нищей, поруганной родины с ее прекрасной сущностью. У Блока: избы серые и цветной плат до бровей, расхлябанные колеи и прекрасные черты. У Терьяна: села убогие, песни заунывные, но видение – волшебное, родина – скорбная. Блок шел от осмысления исторических тем и исторических судеб России («Куликовская битва» стала новой вехой в его поэзии) к символическому образу Родины. Терьян намеренно отходит от конкретных исторических фактов, посредством абстрактных сущностей создает символический, безгранично смыслонасыщенный образ своей земли. Но для обоих поэтов очень важна тема пути, сыгравшая теургическую роль в идейной структуре поэзии и Терьяна, и Блока. В патриотических циклах идея пути и судьбы поэта, и тема пути и судьбы Родины сливаются в единую точку, таящую в себе как возможность полного взлета и развития, так и трагической гибели.

### **Բուրաստան Զուրումյան – Վահան Տերյանի «Երկիր Նաիրի» և Եղիշե Չարենցի «Տաղարանը»**

Հոդվածում նկարագրվում են Վահան Տերյանի «Երկիր Նաիրի» բանաստեղծական շարքի առանձնահատկությունները: Իր պոեզիայի խորհրդանշական ուղղվածության համապատասխան նա հայրենիքը բնութագրելու համար ընտրում է վերացական-հոգևոր պատկերներ՝ արքայական լեզու, երգ, աղոթք, ժայռեր, տնակներ, Երկիր Նաիրի, և խորհրդանշաններ՝ վերք, արյուն, վարդ-վերք, կրակ, բանաստեղծ-պանդուխտ, կարմիրի, ալի, սևի, լացի գունային և ձայնային պատկերներ: Չարենցի պոեզիայի ինտերտեքստը ներառում է տերյանական դրամիանտներ, որոնք ստանում են նոր իմաստներ՝ հայրենիքը համեմատվում է յարի հետ: Նաիրյան բանա-

ստեղծի պատկերը անցնում է Արայի, Սայաթ-Նովայի դարաշրջաններով մինչև Չարենցի տարիները որպես Հայաստանի հոգևոր ժառանգության և նրա ճակատագրի իրավահաջորդ: Այդ լույսի ներքո «Տաղարանի» «Ես իմ անուշ Հայաստանի արևահամ բառն եմ սիրում» բանաստեղծը, շարունակելով Տերյանի ավանդույթները ներառում է Հայաստանի մի շարք խորհրդանշական պատկերներ:

**Burastan Zulumyan – “*Land of Nairi*” (“*Yerkir Nairi*”) by Vahan Teryan and “*Tagharan*” (“*A Collection of Poems*”) by Yeghishe Charents**

The article describes the peculiarities of poetry series of “Yerkir Nairi” by Vahan Teryan. According to the symbolic trend of his poetry, he chooses to describe his homeland by abstract spiritual images – kingly (superb) language, song, prayer, rocks, cottages, Land of Nairi, and symbols – wound, blood, rose-wound, fire, poet-wanderer, colour and sound images of red, scarlet, black, weeping. The intertext of Charents’s poetry includes Teryan dominants which acquire new meanings – the homeland is compared with the sweetheart. The image of Nairyan poet passes through the epochs of Ara, Sayat-Nova up to Charents years as the successor of the spiritual heritage and fate of Armenia. In this light “I love my sweet Armenia’s word which is filled with the taste of sun” poetic line from “Tagharan”, continuing Teryan’s traditions, includes a number of symbolic images of Armenia.