

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ В. ТЕРЬЯНА В СВЕТЕ МАНИФЕСТА СИМВОЛИЗМА В. БРЮСОВА

М.С. Фарамазян

*Ереванский государственный университет
marinefaramazyan01@gmail.com
ORCID: 0009-0003-4563-7494*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается вопрос принадлежности творчества В. Терьяна к направлению символизма под призмой манифеста, предложенного В. Брюсовым. *Актуальность* темы обусловлена сомнением в данном вопросе, выраженном в сфере армянского литературоведения во второй половине XX века. В ходе работы применялись методы анализа, синтеза, а также сравнения оригинальных текстов В. Терьяна с заданными В. Брюсовым критериями, а именно: стремлением к *мистицизму* и обращением к мифологическим образам, недорисованностью и недосказанностью, соответствию критерию *поэзии намеков*, а также *музыкальностью* поэтического текста. В результате было, в целом, выявлено соответствие текстов В. Терьяна предложенной В. Брюсовым шкале классификации, хотя степень соответствия отдельным критериям оказалась различной. *Цель* данного исследования – доказать универсальность и эмпирическую применимость предложенной В.Я. Брюсовым системы оценки в деле характеристики художественных текстов.

Ключевые слова: Брюсов, Терьян, символизм, символ, манифест.

Введение

Сложно переоценить значение деятельности В.Я. Брюсова не только в вопросе освещения и популяризации армянского поэтического наследия, но и в оказании значительного влияния на формирование направления символизма в армянской поэзии. Свой манифест данного течения В. Брюсов изложил в форме *письма к незнакомке*. Цель данной статьи – выявить присущие символизму элементы в творчестве армянского поэта В.С. Терьяна путем сопоставления его поэтических текстов с основными постулатами символизма по Брюсову. Значительное влияние символизма на дальнейшее развитие армянской литературы определяет *актуальность* данной темы. Действенность брюсовского манифеста в деле дифференциации характера литературного текста подтвердилась в процессе работы над данной статьей, выведенные же В.Я. Брюсовым постулаты оказались универсальны и применимы по сей день. Они, безусловно, могут и в дальнейшем быть использованы в качестве полезных инструментов в процессе понимания алгоритмов развития современного армянского литературного процесса. «Казалось бы, тема “Брюсов и Армения” изучена досконально. Что же заставляет сегодня снова к ней возвращаться?» [1]. Да и вопрос творческих взаимоотношений В. Брюсова и В. Терьяна рассматривался в ряде некоторых исследований современных авторов. Так, Л.Г. Ларионова рассказывает о влиянии творчества В. Брюсова на В. Терьяна с самого раннего возраста [2]. Тема разносодержательных связей В. Терьяна с поэтами-символистами исследована в труде Н. Гончар [3]. В диссертационной же работе Н. Степанян освещается круг вопросов, связанных с творческим диалогом В. Терьяна с рядом русских символистов [4]. Однако ни в одном из этих трудов не была применена предложенная непосредственно самим В.Я. Брюсовым в его манифесте категоризация признаков символизма в отношении творчества В. Терьяна. Исследуя литературное наследие В. Терьяна, мы прибегли именно к предложенной В. Брюсовым категоризации, применив методы сравнения, анализа и синтеза.

Манифест символизма В.Я. Брюсова

На вопрос «Что же такое символизм и как его дифференцировать?» прекрасно ответил его родоначальник в русской литературе: В.Я. Брюсов. Сделал он это в форме письма к недоумевающей, даже более того, возмущающейся читательнице, которая писала ему в письме: «не сходятся ли отдельные поэты только в желании написать что-нибудь постранные и непонятные? Пусть кто-нибудь просто ответит на вопрос в чем сущность символизма – я уверена, это ему не удастся!» [5]. В числе основных признаков символизма Брюсов обозначает: *стремление к мистицизму, обращение к мифологическим образам*. Надо сказать, что брюсовское восприятие мифа играло особую роль в его творчестве. В «Учителях учителей» он принимает эвгемерическое и аллегорическое толкование мифов о Дедале, Икаре, Минотавре, Пасифае, Тесее, Ариадне, Миносе и др. Брюсов пишет: «Во всех этих мифах можно открыть зерна исторической правды». На всех этапах своего творчества он неизменно обращается к названным мифам [6]. Также Брюсов отмечает, что в произведениях этого течения чувствуется *недорисованность* и *недосказанность*, эту поэзию можно назвать *поэзией намеков*. «<...> поэтический образ досоздается – каждым; образная речь плодит образы; каждый человек становится немного художником, слыша живое слово» [7]. Прямому отображению реальности символисты предпочитают завуалированные смыслы, тайные образы. Для символистов окружающий мир – лишь оболочка, скрывающая подлинные глубинные смыслы. Можно сказать, что отличие символизма от реализма заключается в том, что для символизма приоритетен не сюжет, а настроение и художественное впечатление, остающиеся после прочтения произведением. И наконец в произведениях данного направления происходит *сближение поэзии с музыкой*. «В звуке соприкасаются пространство и время, и потому-то звук есть корень всякой причинности <...>» [8]. Брюсов формулировал роль музыки в символизме, во многом опираясь на лозунг французского поэта-символиста Поля Верлена «Музыка – прежде всего» [9]. Цель символизма

– системой сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать у него определенное настроение. Брюсов предлагал проследить за собой, когда вы мечтаете, и таким образом вы получите прообраз произведения в направлении символизма. Из этого следует, что не только поэт, но и его читатель должны обладать чуткой и восприимчивой душой. «<...> литература есть сон, сон направляемый и обдуманый, но в основе своей сон <...>» [10]. В произведение символизма надо вчитываться, возвращаться к нему несколько раз. Брюсов был глубоко убежден, что искусство есть только там, где художник пытается объяснить самому себе свои темные, тайные стороны – где нет этой попытки – нет художественного творчества. Для кого все в мире просто и понятно, тот не может быть художником. Искусство только там, где есть смелость зайти за грань, за пределы познаваемого. Однако, возвращаясь к теме данной статьи, непосредственно касающейся преемственности способа художественного выражения между двумя поэтами-символистами, находим необходимым отметить тот факт, что под влиянием творчества В.Я. Брюсова В. Терьян находился с юного возраста. Еще в 1902г., будучи учеником пятого класса Лазаревского института, он отправился «в гости к поэту» и был удостоен похвалы своего кумира. «Автор этих стихов обладает тонкой и поэтической душой, форма его стихов почти безупречна» [11]. Позднее Брюсов назовет Терьяна на страницах знаменитой антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней в переводе русских поэтов» (Москва, 1916) «учеником символистов» и «наиболее видным деятелем среди молодых поэтов “русской Армении”». [12] В свою очередь, Терьян посвятил Брюсову стихотворение. «Я был еще юношей, когда полюбил... твою речь», – признается он отцу русского символизма [13]. Терьян не просто высоко ценил его творчество, но и стремился донести его до армянского читателя посредством переводов его произведений. Сам Брюсов называл эти переводы «превосходными» [14]. Влияние творчества В. Брюсова, безусловно, отразилось на эстетических воззрениях В. Терьяна, на используемых им литературных приемах. В своем очерке о творческих взаимоотношениях двух поэтов

профессор Т.С. Ахумян пишет о том, что традиционно «<...> творчество замечательного армянского лирика Ваана Теряна рассматривается нашей литературной критикой как творчество поэта-символиста», при этом замечая, что «в последние годы в утверждении этой концепции как будто нет уже прежней безоговорочности: появились какие-то несмелые признания, что символизм В. Теряна, дескать, сугубо формального характера» [15]. Целью своей ставим оценку состоятельности подобных утверждений посредством применения к поэзии В. Теряна критериев, предложенных В. Брюсовым в его манифесте символизма.

Мистицизм и мифология в творчестве В. Теряна

Первым критерием отнесения произведения к жанру символизма Брюсов обозначает обращение автора к мифологическим образам и стремление к мистицизму. Поэтический цикл «Երկիր Նաիրի» («Страна Наири») В. Теряна открывается стихотворением, в котором он сравнивает себя со странствующим Одиссеем – одним из наиболее сложных и противоречивых образов древнегреческой мифологии. «Որպես Լալերտի որդին, որպես/ Ուխտ մի, թողած և՛ հող, և՛ տուն, / Անցա ծովեր ու ցամաքներ ես՝ / Ամեն տեղ օտար և անխնայ» [16]. («Как сын Лалерта, мудрый Одиссей, Оставивший когда-то край родимый, прошел я дали суши и морей, Всею чужой, угрюмый, нелюдимый...») [17]. В одном из стихотворений цикла «Էքսպրոմտ» («Экспромт») поэт закликает ангела позаботиться о беспризорном ребенке. «Հրեշտակ՝ մարդր, լուսաթև, / Իջի՛ր երկնից հեռավոր / Երգով անուշ ու թերևս, / Նվազներով մեղմորոք:» («О ангел чистый, светлкрылый, / С небес спускайся к нам скорей / Ты сладкой песней, чтоб парила / Над нами нежностью своей, // Малютке моему, прошу я, / Что заблудился в мире злом, / Ты радость принеси живую / И осени его крылом.»//). Хотя образ ангела и можно отнести к религиозно-мифологическим, основной пафос стихотворения все-таки нравственно-гуманистический, местами схожий с патетикой лермонтовской «Молитвы». В поэтическом цикле

«Город» («Քաղաք») теологическая тематика выражается в мотиве благовещения. «Ես ձեզ բերի բարի լուր, / Ի՛նչ եղբայրներ, արթնացե՛ք. / Լո՛ւյս է, լո՛ւյս է ամենուր, / Մեռած-քնած վե՛ր կացե՛ք...//» («Я принес вам весть побед, / Братья, спящие, очнитесь! / Всюду солнце, всюду свет, / Братья, спящие, проснитесь! //»). Наряду с целомудренным образом светлокрылого ангела и призывом к духовному пробуждению в творчестве Терьяна, присутствуют и образы-антиподы, как, скажем, сладострастная губительная «Медуза». «Խենթ հիացունով արբեցի նրա տանջող զգվանքում, / Եվ գիրկը նրա թվաց ինձ եղև, մեղքը – արրազան... / Օ՛, դառը գիշեր, տանջանք ու թախիծ. – իր արնոտ գրկում / Փայփայում էր ինձ և հեհեռում էր երկդեմ Մեղուկան://» («Ее я назвал желанной судьбой, святой возомня / Греховную страсть средь радостных мук в затмение ума... / О, горечь и боль! Забывшись в крови, вперила в меня / Ужасный свой лик, вясь и хрипя, Медуза сама.//»). В «Триолетах» Терьяна («Տրիոլետներ»), вслед за В.Я. Брюсовым, мелькает и свой образ огненного ангела. «Հուր ես հագել հրեղենդ, / Ալվարդդ՝ կարմիր կրակ, / Նազում ես այնպես բարակ, / Հուր ես հագել հրեղենդ://» («Вся сотканная будто из огня, / Ты – роза алая, ты – свет, ты – пламя... / Нежна ты – озаренная лучами, / Вся сотканная будто из огня. //») или же «Նետում ես ոսկի նետերդ / Հուրերդ – որպես արև, / Ես դեմդ — դողդոջ տերև, / Նետում ես ոսկի նետերդ. / Դու բոց ես, ես խենթ թիթեռ եմ / Դու վառ ես, դու հրաթև, / Նետում ես ոսկի նետերդ, / Հուրերդ՝ որպես արև://» («Ты выпускаешь золотые стрелы, / И солнца горячей твои огни. / Я пред тобой – дрожащий лист в тени... / Ты выпускаешь золотые стрелы. / Ты – искорка, я – мотылек несмелый... / Ты – крылья солнца: как горят они! / Ты выпускаешь золотые стрелы, / И солнца горячей твои огни. //»). Несмотря на, в целом, мифическую суть приведенных в качестве примеров образов, справедливости ради следует отметить, что встречаются образы мистического толка в творчестве Терьяна весьма нечасто и важны не сами по себе, а скорее, для выполнения вспомогательных ролей и функций при постулировании иных идей. С этой точки зрения, один из основных критериев дифференциации символизма по Брюсову, а именно: обращение к *мифологи-*

ческим образам и мистицизму, не является доминирующим в творчестве Терьяна.

Поэзия намеков

Французский поэт-символист Стефан Малларме большую роль в поэтическом процессе отводил суггестивности (от лат. *suggestion* – «внушение»): понятию, предполагающему вовлечение субъекта, воспринимающего произведение искусства, в процесс его познания посредством «намеков». Он утверждал, что «Назвать предмет – значит уничтожить на три четверти наслаждение от стихотворения, которое состоит в самом процессе постепенного и неспешного угадывания; подсказать с помощью намека – вот цель, вот идеал. Совершенное владение этим таинством как раз и создаёт символ; задача в том, чтобы, исподволь вызывая предмет в воображении, передать состояние души или, наоборот, выбрать тот или иной предмет и путем его медленного разгадывания раскрыть состояние души» [18]. В этом смысле субъект, постигающий смысл произведения, должен тоже быть «искусственным» – уметь видеть, слышать и чувствовать. Интересные мысли на эту тему высказала философ и писательница Сьюзен Сонтаг. В ее критическом эссе «Против интерпретации» [19] она выступала против попыток «душить» произведение, загоняя его в рамки интерпретации формы. Сонтаг называла подобные попытки «мстью интеллекта искусству». «Интерпретация, – говорила она, – обедняет, лишает всех граней восприятия, низводя произведения искусства лишь до содержания». Более того, она утверждала, что интерпретации – это подсознательное *неприятие* произведения искусства, желание заменить его чем-нибудь иным, более понятным. Однако она не считала, что интерпретация должна отсутствовать, как таковая; вопрос в ином – каким образом мы должны осуществлять анализ. По Сонтаг, больше внимания следует уделять форме и эстетическому восприятию; необходимо тренировать умение видеть, слышать и чувствовать. Что касается искусства «намеков», то следует упомянуть, что идея *суггестивности* была одной из основопо-

лагающих на рубеже XIX и XX веков не только в литературе, но и в других видах искусства. Так, художники-символисты той эпохи стремились выразить свои чувства и эмоции посредством цвета и необычной композиции. Достаточно вспомнить «Крик» Э. Мунка или знаменитую картину М. Врубеля «Демон». В музыке родоначальником символизма считается Рихард Вагнер (столь часто обращавшийся в своем творчестве к мифологическим образам и мотивам); русский же композитор А. Скрябин разработал целую теорию цветомузыки, в которой каждый цвет ассоциировался с определенным эмоциональным состоянием. При этом кульминация и наибольший накал приходились на белый цвет. В свою очередь, В. Брюсов не только разделял концепцию *суггестивности*, но и вывел ее в отдельный критерий соответствия жанру символизма в своем манифесте. Своего рода гимном *суггестивности* художественного процесса можно смело обозначить брюсовское стихотворение «Творчество». Тут и «Тень несозданных созданий/ Колыхается во сне» и «лазорева луна», при которой всходит «месяц обнаженный» [20].

Соответствие поэзии В. Терьяна категории *суггестивности* абсолютно явственно. Поскольку понятие *суггестивности* – понятие многозначное, широкое, применяемое не только в литературе, но и в других областях – таких, как психология, педагогика, лингвистика или реклама, находим более уместным в рамках данного исследования использовать слово «намеки», обозначенное самим В.Я. Брюсовым. «Слово или выражение, в котором не полностью высказанная мысль может быть понята только по догадке» [21], «знак, словом или делом» [22] – таковы определения, данные понятию «намеки» в толковых словарях. Недосказанность и аллегоричность, подразумевающие глубинную семантику «намек», присутствуют практически в каждом стихотворении Терьяна. Остается только догадываться, о ком рассказывает автор в поэтическом цикле «Грезы сумерек»: имеет ли данное видение реальный прототип или же это столь излюбленный поэтами-символистами образ Прекрасной Дамы, мелькнувший, например, в стихотворении «Грусть» («Տխրութիւնն»)? «Մահուն քայլերով, անհնար՝ որպէս

քնքնիշ մութի թև,/ Մի ըստվեր անցավ՝ ծաղիկ ու կանաչ մեղմիկ
շոյելով./ Իրիկնաժամին, թփերն օրորող հովի պես թերթ/ Մի ուրու
անցավ, մի գունատ աղջիկ՝ ներմակ շորերով...//» («Скользящей сто-
пой, словно нежным крылом шелестя/ темноты, / Прошла чья-то тень,
облекая во мгле трав белеющий/ цвет;/ Вечерней порой, – легковею-
щий вздох, что ласкает/ кусты, / – Виденье прошло, женский призрак
мелькнул, белым/ флером одет. //»). Еще один излюбленный поэтами
прием, обращение к природе для передачи внутренних состояний и
философских идей. Чувство щемящей грусти передает автор в стихо-
творении «Осень» («Աշուն»): «Դալուկ դաշտեր, մերկ անտառ.../ –
Մահացողի տխրւոյ կյանք.../ Անձրև, քամի, սև կամար.../ – Սրտա-
կտուր հեկեկանք://» («Поля мертвы, мрачен лес, / Тосклива близость
конца.../ Сквозь дождь, сквозь сумрак небес/ Стон, леденящий серд-
ца...»//). В цикле «Терновый венец» Терьян использует пейзаж для со-
здания психологического параллелизма, сопоставляя (вслед за Брюсо-
вым) городской пейзаж и человеческое чувство. «Ձեր շքեղ շենքերի
ծանրությամբ արտնաշուկ,/ Ձեր ահեղ բերդերի համրությամբ վեր-
ամրարձ,/ Քաղաքներ, ձեր մեջ կա դժոխքի մի շշուկ,/ Քաղաքներ, ձեր
բանտից արդյոք կա՞ վերադարձ://» («Под томительным гнетом двор-
цовых громад,/ Под спесивым безмолвием стен крепостных,/ – Города!
– всюду вход в ваш застенки и ад. / Города! Кто укажет нам выход из
них? //»). Сложно охватить в рамках одной статьи все многообразие
примеров, подтверждающих семантическую нагруженность терья-
новского текста. Да, это, безусловно, *поэзия намеков*.

Музыкальность поэтического текста

В связи с отличиями между армянским и русским языками, сти-
ховедческий анализ оригинальных текстов Терьяна не совпадает с ана-
лизом соответствующих русских переводов. В армянском языке уда-
рение фиксированное – стихотворения почти всегда пишутся в силла-
бической системе; многие же русские переводы написаны в силлабо-
тонической системе, так как ударение в русском языке подвижно. В

связи с этим основной акцент анализа следует сосредоточить на звукописи, которую, дабы придать своим текстам музыкальность, Терьян часто использовал. К примеру, возьмем единственный акростих автора, посвященный другому символисту, русскому поэту Вячеславу Иванову: «Վարդավառի վարդերը վառ / Երգող երգչիդ երդվում եմ ես. / Չկար երկրիս նման Կարսեզ — / Եվ նա ավեր, չարին ավա՛ր...» («Яркие розы Вардава / Клянусь я певцу вашему / Не было в моей стране подобного сада / Что сокрушен сейчас» (*перевод – наши*)). В данном отрывке текста использована аллитерация (звуки v/t, в меньшей степени d/g), что служит задаче формирования музыкальности и тем самым подтверждает причастность этого текста к символизму. Кроме приемов звукописи, Терьян также использовал различные лексические повторы. К примеру, в стихотворении «Элегия» Терьян использует лексическую анафору: «Ես կանգնած եմ լուռ, անչար է հոգիս, / Թախիծս՝ խաղաղ անուրջի նման. / Էլ չեմ անիծում ցավերը կյանքիս, / Էլ չեմ տրտնջում վիճակիցս ունայն...» / «Я стою молча, мой дух безлобен / Моя грусть как мирная мечта / И я не кляню более страдания жизни / И я не сетую больше на бытие» (*перевод – наши*). Подобные приемы Терьян использует, чтобы сформировать уникальную ритмическую композицию во многих своих произведениях (рефрен в «Մենք մութ աշխարհում շահ ենք, / Մենք տանջված երկրին՝ դրոշ, / Թող զա՛ն, / Թող զա՛ն, / Թող զա՛ն...» / «Светильник мы в темном мире, / Мы знамя прискорбному миру / Идут пусть! / Идут пусть! / Идут!»). В связи с использованием Терьяном многих подобных приемов можно утверждать, что его произведения соответствуют представлению музыкальности.

Заключение

Резюмируя данные, полученные в процессе написания статьи в соответствии со шкалой, предложенной в манифесте В.Я. Брюсова, можно уверенно заключить, что поэтическое наследие В. Терьяна, безусловно, относится к литературному направлению символизма (не-

смотря на несколько менее выраженное присутствие мифологем в его текстах) и всякие споры и прения на данную тему считаем голословными и несостоятельными. Хотя временами круг вопросов, к которому он обращается в своем творчестве и тяготеет к, скажем, социальной («Սիրում եմ ես նրանց, որոնք խենթ են ու անտուն, / Նրանց, որոնք կայան չունեն և չունեն խնդում: //» – «Տրիոլետներ» շարքից // «Люблю я тех, бездумных и бездомных / Что лишены пристанища, услад» – из цикла «Триолеты» (*перевод – наши*)) или к патриотической тематике («Ար թշնամին բերում է «տանկեր» – «Փշե ցիավ» գրքից // «Враг наш бросает танки в атаку» – из цикла «Терновый венец» (*перевод – наши*)), и это, конечно, может создать ложное ощущение сугубо гражданского характера его лирики; тем не менее, поэзия В. Терьяна от этого никак не становится менее символичной. К тому же, следует отметить, что в символизме начала XX века социальные темы часто переплетались с мистическими исканиями и поиском тайных смыслов. Социальные катаклизмы зачастую воспринимались поэтами как апокалиптические знамения, противостояние света и тьмы, духовных принципов. Достаточно вспомнить поэму А. Блока «Двенадцать». В заключение отметим, что в процессе работы над данной статьей у нас была удачная возможность убедиться в универсальности и эмпирической применимости предложенной В.Я. Брюсовым системы в деле характеристики художественных текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джанполадян М. Критические оценки В Брюсова армянской поэзии: век спустя // «Вестник Ереванского университета. Русская филология», № 3 (6). 2016, СС. 3–17.
2. Ларионова Л.Г. Известные инскрипты В.Я. Брюсова в фондах ГПИ // «Литературный факт». № 1 (11). 2019, С. 461.
3. Гончар Н. В. Терьян в диалоге с Федором Сологубом» // “Bulletin of Yerevan University H: Russian Philology”, 2019.
4. Степанян Н.С. Русский символизм и В. Терьян (мастерство стихотворного перевода): специальность [10.01.03] «Русская литература»: дис.

- канд. фил. наук. Институт литературы им. М. Абегамяна НАН РА. Ер., 2010, 158с.
5. *Брюсов В.* Русские символисты. М.: Изд-во «Лит.Рес», 2016. СС. 3–10.
 6. *Аришакян Э.* Мифология и мифотворчество в поэзии В. Брюсова // «Вестник Ереванского университета. Русская филология». № 2, 2021. СС. 38–51.
 7. *Белый А.* Символизм как миропонимание. С-Пб.: Изд-во «Азбука-Аттикус», 2023. С. 189.
 8. Там же. С. 186.
 9. *Верлен П.* Стихотворения. Изд. «Харвест», М.: 2001, 176с. СС. 134.
 10. *Борхес Х.Л.* «Зеркало загадок». СПб.: «Азбука», 2022. С. 222.
 11. *Ларионова Л.Г.* «Неизвестные инскрипты В.Я. Брюсова в фондах Государственной публичной исторической библиотеки». С. 461.
 12. Там же. С. 462.
 13. *Ахумян Т.С.* Валерий Брюсов и Ваан Терян (к вопросу об их творческих взаимоотношениях) // Брюсовские чтения 1966г. Ереванский государственный педагогический институт им. В.Я. Брюсова. Ер.: Изд-во «Айастан», 1968.
 14. Там же. С. 111.
 15. Там же. С. 116.
 16. *Տերյանի Վ. Ստեղծագործությունների ժողովածու*. Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2011: Էջ 216:
 17. *Терьян В.* Стихотворения. Ер.: Изд-во «Советский писатель», 1980, 272с.
 18. Поэзия французского символизма. М., 1993. С. 425.
 19. *Sontag S.* Against interpretation and other essays. USA: “Picador”. 2001, 336p.
 20. *Брюсов В.* Стихотворения. М.: Изд-во «Детская литература», 1971. С. 16.
 21. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М.: Изд-во «Русский язык», 1978. С. 350.
 22. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка». Т. II. М.: Изд-во «Русский язык», 1979. С. 438.

REFERENCES

1. *Dzhanpoladyan M. V.* Bryusov's Critical Assessments of Armenian Poetry: A Century Later. “Bulletin of Yerevan University. Russian Philology”, № 3 (6), 2016. PP. 3–17.

2. *Larionova L.* Unknown V.Y. Bryusov's transcripts in the funds of the State public library. "Literary Fact", № 1 (11), 2019. P. 461.
3. *Gonchar N. V.* Teryan in dialogue with Fyodor Sologub // "Bulletin of Yerevan University H: Russian Philology", 2019.
4. *Stepanyan N.* Symbolism and V. Teryan (The Craft of literary translation): speciality [10.01.03] "Russian literature". Dissertation for the degree of Candidate of philological sciences. M. Abegyan Institute of Literature. National Academy of Sciences of the Republic of Armenia. Yer., 2010, 158p.
5. *Bryusov V.* Russian Symbolists // "Lit. Res Publishing House", 2016. PP. 3–10.
6. *Arshakyan E.* Mythology and Myth-Making in V. Bryusov's Poetry // "Bulletin of Yerevan University. Russian Philology". № 2, 2021. PP. 38–51.
7. *Bely A.* Symbolism as a Worldview. St. Petersburg: "Azbuka-Atticus Publishing House", 2023. P. 189.
8. Ibid. P. 186.
9. *Verlaine P.* Poems. M.: "Harvest Publishing House", 2001. PP. 134–176.
10. *Borges H.* The Mirror of Riddles. St. Petersburg: "Azbuka Publishing House", 2022. P. 222.
11. *Larionova L.* Unknown Inscriptions by V.Ya. Bryusov in the Collections of the State Public Historical Library. P. 461.
12. Ibid. P. 462.
13. *Akhumyan T.* Valery Bryusov and Vahan Teryan (on the Question of Their Creative Relationships). The Bryusov Readings of 1966. Yerevan State Pedagogical Institute named after V.Ya. Bryusov. Yer.: "Hayastan Publishing House", 1968.
14. Ibid. P. 111.
15. Ibid. P. 116.
16. *Teryan V.* Poetry, Ed. Yer.: "Edit print" 2011. P. 216.
17. *Teryan V.* Poems. Ed. Yer.: "Soviet writer". 1980, 272p.
18. Poetry of French symbolism. Moscow, 1993. P. 425.
19. *Sontag S.* "Against interpretation and other essays". USA: "Picador", 2001, 336p.
20. *Bryusov V.* Poems. Ed. Moscow: "Children's Literature". 1971. P. 16.
21. *Ozhegov S.* Dictionary of the Russian Language. Moscow: "Russkiy Yazyk Publishing House", 1978. P. 350.

22. *Dal V.* Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. Vol. II. Russian Language Moskow: "Publishing House", 1979. P. 438.

V. TERYAN'S POETIC HERITAGE IN THE LIGHT OF V. BRYUSOV'S SYMBOLISM MANIFESTO

M. Faramazyan

Yerevan State University

ABSTRACT

The article examines the question of compliance of V. Teryan's poetry to the Symbolist movement, based on the manifesto proposed by V. Bryusov. The relevance of the study is conditioned by the doubts expressed in Armenian literary studies in the second half of the 20th century. During the work, were used methods of analysis, synthesis, as well as comparison of V. Teryan's original texts with the criteria set by V. Bryusov, namely: the pursuit for *mysticism* and appeal to *mythological images*, *vagueness* and *innuendos*, alignment with the criterion of *poetry of hints*, as well as the *musicality* of the poetic text. As a result of the work, it was revealed that V. Teryan's texts generally corresponded to the classification scale proposed by V. Bryusov, although the degree of compliance varied. The purpose of this study is to prove the universality and empirical applicability of the evaluation system proposed by V. Ya. Bryusov in the analysis of literary texts.

Keywords: Brusov, Teryan, symbolism, symbol, manifesto.