
ВААН ТЕРЬЯН В ДИАЛОГЕ С ФЕДОРОМ СОЛОГУБОМ

НАТАЛИЯ ГОНЧАР

Великий армянский лирик начала XX века Ваан Терьян (1885-1920) был, как известно, связан самыми тесными узами с Россией и русской литературой. Стихи свои, составившие одну из вершин новой армянской поэзии¹, Терьян писал только и только на родном армянском, русский же язык стал для него, еще с юности, языком повседневной жизни и общения в Москве, Петербурге и других городах России, языком образования², языком чтения и русской, и мировой литературы, отчасти и языком литературной работы как таковой – Терьян публиковал статьи и заметки в русской периодике, вместе с А.М.Горьким работал над составлением вышедшего в свет в 1916 году «Сборника армянской литературы», для которого сам же и перевел на русский пьесу Габриела Сундукяна «Пепо». Наконец, о том, насколько своим стал для Терьяна русский язык, насколько он вовлечен был в мир русской литературы, поэзии – и классики ее, и текущего времени – красноречиво говорит интеллектуально и эмоционально, психологически и литературно насыщенный эпистолярный поэт. Среди многих писанных на русском (или частично на русском) писем Терьяна нельзя не выделить особо свод его писем к Антарам Мискарян (61) и ее сестре Марте Мискарян (6). Письма эти составили отдельную книгу³, подготовленную и снабженную содержательным предисловием и комментариями дочерью поэта Нвард Терян⁴. Если учесть, что среди примерно семи десятков писем, которые составили эту книгу, есть немало и страниц, и фрагментов, написанных и воспринимаемых как «стихотворения в прозе», вбирающие в себя на

¹ См.: Эдуард Джрбашян. Четыре вершины. Туманян, Исаакян, Терьян, Чаренц. М., «Сов. писатель», 1990, с.165-235. Изучению жизни и творчества В.Терьяна в армянском литературоведении посвящено множество работ как общего характера, так и по конкретным проблемам, вопросам, фактам. На русском языке см. в частности: Саринян С.Н. Вступительная статья в кн. «Ваан Терьян. Стихотворения», Большая серия БП, Л., 1980, с.5-50; Григорьян К.Н. Ваан Терьян. Очерк жизни и творчества. Л., «Наука», 1985; Степанян Н.С. Русские символисты и Ваан Терьян (Мастерство стихотворного перевода). АКД, Ер., 2010.

² С 1899 года В.Терьян учится в гимназических классах Лазаревского института восточных языков в Москве, с 1906-го по 1912 г. – историко-филологический факультет Московского университета, отделение рус. яз. и литературы, с 1913-го – факультет востоковедения Петербургского университета.

³ См.: Ваан Терьян. Неизданные письма. Ер., «Айастан», 1970, 248 с.

⁴ В целом ряде русских изданий поэта, как и работ, ему посвященных, практикуется и написание его фамилии без “ъ” – так, в частности, в вышеуказанном издании.

русском⁵ что-то от характерных мотивов и настроений терьяновской лирики, то она, конечно же, существенно дополнила эпистолярный поэты, собранный и представленный ранее⁶.

Эпистолярный Терьяна изобилует свидетельствами того, как привлекателен для армянского поэта и как близок ему стал мир русской литературы – и поэзии, и прозы, и «золотого» ее века, и уже наступившего, говорящего свое слово века «серебряного». Свидетельства эти возникают и в развернутых суждениях по тому или иному поводу, и в переговорах вокруг переводов, изданий, и в силу личных контактов (с Брюсовым, с Горьким), и цитатами (строки Пушкина, Лермонтова), и перефразировками, и в отдельных высказываниях и т.п. Покажем на нескольких небольших примерах, насколько органично и живо происходит это у Терьяна:

«... пошлю несколько книг, между прочим и рассказы Л.Андреева – для перевода. Они мне ужасно нравятся <...> тебе предлагаю перевести «Бездну» и «Стену», но, впрочем, выбери сам...» (в письме О.Оганджяну, 1907, январь, Москва); «... Статью об Андрееве отнес сегодня в *Тифлисский листок*⁷ посмотрим, что скажут...» (Ц.Ханзадян, 1908, 22 апр., Тифлис);

«Вы, наверняка, без конца зубр-ите. Молодчина, завидую вашему трудолюбию. Я тоже готовлюсь, ну, то есть читаю – *упиваюсь поэзией Бальмонта! Да здравствует Бальмонт!*» (С.Отарян, 1907, 27 мая, Баку);

«У меня какая-то светлая покорность в душе и тихая радость. Эта радость подобна той, которую испытываешь при созерцании какой-либо великой красоты <...> это, если можно сказать, “грустная радость”, которая не боится уединения и одиночества, а скорее ищет их. Эта радость подобна той грусти, которую возбуждает красота, как говорит гениальный Чехов (любите ли вы Чехова, Антя?) в своем рассказе «Две красавицы»...»(А.Мискарян, 908. XII. 20).

«... поэзы Анны Ахматовой – книжка, которую я давно уже хочу послать тебе. Я люблю эту поэтессу – полноби ее и ты <...> Я как-то познакомился с ней, и она позвала к себе, попросив, чтоб я принес свою книгу, но я, *ленивец*, до сих пор не пошел. Сейчас она, кажется, в Крыму и очень больна, чахотка у бедной. Она жена известного поэта Гумилева, но и одареннее, и известнее своего мужа» (Нв. Туманян, 1916, нач.июля, Петроград).

Ограничимся этими вкраплениями и, приближаясь к теме настоящей статьи, приведем подмеченную нами в эпистолярной Терьяна очень

⁵ Для корреспондентов, не читавших по-армянски. Заметим, что пишет Терьян в одном из первых своих писем к А.Мискарян (908.XI. Москва): «Да, Антя, я пришлю как-нибудь вам мои стихи – книгу, которую вы, может, не будете уметь читать? Ведь она написана по-армянски. Все равно, храните ее на память от меня». – Указ.соч., с.68.

⁶ Более 200 писем поэта представлено в: **Ваан Терьян**. СС в 3-х т. Т.3. Ер., 1963, с.139-542 (на арм. яз.).

⁷ Здесь и далее курсивом выделено написанное на русском.

выразительную деталь, в которой проявляется его отношение к Федору Сологубу – проявляется даже интонационным подскоком речи.

В письме Иоанне Матвеевне Брюсовой от 31 мая 1916 г., из Петрограда Терьян делится своей неудовлетворенностью тем, как прошла состоявшаяся в мае того же года в Петрограде лекция Валерия Брюсова об армянской литературе. Он считает, что Брюсову оказан был не тот прием, что лекция прошла бы при переполненном зале, если бы не странное желание организаторов-дамочек приурочить ее к окончанию съезда (Петроградский Армянский съезд, проходивший 10 -13 мая). Сравнивает с тем, как тепло приняли прочитанную Брюсовым лекцию в Ереване (в январе того же года). Там, – пишет он, – неведение возмещается искренним воодушевлением и любовью, а здесь – неведомо чем. И тут происходит многозначительный, на наш взгляд (слух!), интонационный подскок: Вы только подумайте, – возмущается Терьян, – во время ужина в «Армянском кружке» оказалось, что наш тамада не знает, кто такой Сологуб, ему любезно объяснили, после чего он и предложил тост за Сологуба! А между тем все они университетские. Из русских университетов⁸.

Не говорит ли уже такая микродеталь о том, какое большое значение придает сам Терьян фигуре и творчеству Сологуба, как высоко его ценит, как хорошо и как много ведомо самому Терьяну о том, «кто такой Сологуб»?

В терьяноведении можно прочесть немало страниц, касающихся разносодержательных связей поэта с русской и европейской литературой, в частности с символизмом, с поэтами-символистами. Подходы к этому вопросу в разное время проявлялись разные. Что-то обходилось вниманием, что-то выступало на первый план – соответственно идейным и эстетическим запросам времени. Так, вполне естественно, – при большой заинтересованности в Армении фигурой Валерия Брюсова (посвятившего много и организационных, и творческих сил созданию замечательной антологии «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней», 1916), а также такой выдающейся, мирового значения фигурой, как Максим Горький, при непосредственном участии и под редакцией которого тогда же сложился и вышел в свет представительный «Сборник армянской литературы», – все факты, связывающие Ваана Терьяна как с Брюсовым, так и с Горьким, выявлены, собраны, не раз описаны и прокомментированы. Что же касается выявления, описания, разъяснения фактов, характеризующих связь «Терьян–Сологуб», то тут все сводится на сегодняшний день лишь к фиксации и презентации очевидного, т.е. что Сологуб перевел для брюсовской антологии одно стихотворение Терьяна, что Терьяном было предпринято десять «попыток перевода»⁹ из лирики

⁸ Пересказано по публикации письма в т.3 вышеуказ. издания (на арм.яз.), с.411.

⁹ Именно в разделе под таким наименованием (թարգմանաբան փորձեր) помещены в т. 3 указ. изд. и вполне состоявшиеся, и фрагментарные, недоработанные переводы 10-ти стихотворений Сологуба (с.124-133).

Сологуба. К истории создания сологубовского перевода есть письмо Брюсова: «Дорогой Федор Кузьмич! Может быть, Вы не забыли еще, что любезно дали согласие перевести что-либо для сборника «Поэзия Армении»... Вы *очень* нас всех обяжете, так сказать – “осуществив” Ваше согласие. С этим письмом я высылаю Вам стихотворение Ваана Териана (между прочим, переведившего Ваши стихи на армянский яз.) – текст-транскрипцию и подстрочный перевод. Мне кажется, эти стихи достаточно хороши, чтобы быть достойными Вашего перевода. Коли, однако, Вам стихотворение не придется по сердцу, я охотно Вам вышлю другое, или несколько, на выбор...», 20 сент. 1915 г.¹⁰ К подборке терьяновских переводов есть необходимые примечания, устанавливающие датировку и представляющие, в частности, варианты некоторых текстов, строк. Ряд наблюдений по этим переводам сделаны в работе Н.С.Степанян (указана нами в прим.1 на с.1). Понятно, что исследователи не искали да и не могли искать не выступающих на поверхность, не очевидных связей Терьяна с Сологубом, который на долгие десятилетия выпал из читательского поля, а литературоведение если и касалось его фигуры, то, мягко говоря, не жаловало (как и символизм вообще).

В своей очень основательной статье «Ваан Терьян и Александр Блок» Е.А.Алексанян¹¹ справедливо пишет о том, что в отношениях Терьяна с русскими символистами есть как очевидное, так и не до конца проясненное, а именно: хотя многие внешние контакты давно зафиксированы и очевидны, выявления и аналитического рассмотрения творческих связей поэта с близким ему по многим параметрам русским символизмом явно недостаточно, между тем как «пристальное наблюдение на проблемном уровне и в сфере поэтики обнаруживает более глубокий пласт возможных соотношений». Задачу такого «наблюдения» и вскрытия «более глубокого пласта» ставит она себе и решает, соотнося художественный опыт армянского лирика с творчеством, по слову Е.А.Алексанян, «наиболее близкого» ему Александра Блока¹².

Мы же (ранее отметив все очевидное и зафиксированное) попробуем двинуться по пути такого же рода «наблюдений» и «пластов», раскрывая оставшиеся вне поля зрения и прояснения грани творческой обращенности Терьяна к поэту, очень притягивавшему его внимание и если не «наиболее», то очень многим ему близкому – Федору Сологубу. Не случайно же в переводческих выборах Терьяна из стихотворений русских поэтов, кроме стихов вождя символизма Брюсова (10), оказались только стихи Сологуба (10). И не показатель ли, что в своем №1 за 1940

¹⁰ Сб. «Брюсов и Армения». В двух книгах. Кн.1. Ер., 1988, с.298.

¹¹ Алексанян Елена Ашотовна (1933-2008) – литературовед, критик, переводчик; доктор филологических наук, исследователь в области сравнительного литературоведения, автор шести монографий и многочисленных научных статей.

¹² См.: Историко-филологический журнал НАН РА, 2000, № 3, с. 53.

год журнал «Хорурдаин граканутюн» («Советская литература») в подборке «Ваан Терьян. Неизданные стихотворения» поместил, среди других, как *терьяновские стихотворения* и два перевода из Сологуба, в частности вполне сложившийся перевод известного триолета «В иных веках, в иной отчизне...» («Այլ դարերում հայրենիքում մի ուրիշ...») ¹³?

При параллельном чтении как поэтических, так и других текстов Терьяна и Сологуба можно увидеть, в каком творческом взаимодействии, в каком диалоге с ним находился армянский поэт и в мотивах, настроениях, концептах, образах своей лирики, и в формировании эстетических своих взглядов, и в новаторстве, разнообразии, отточенности форм, строя и языка стиха, что сыграло большую роль в развитии новой армянской поэзии.

В настоящей статье поделимся некоторыми результатами такого параллельного чтения. И поскольку чуть выше сказано было про перевод триолета, то с триолетов же и начнем.

В русской поэзии XIX века триолета практически не было (несколько проб у А.Буниной, Н.Карамзина), в XX веке он появляется иногда среди стихотворений Брюсова, Бальмонта, но только у Сологуба из триолетов образуется, можно сказать, целая книга. 178 триолетов, распределенных по 19-ти разделам (Земля родная, Радость дорог, Отрава, Утешения, Любовь земная, Дни, Цветы, Мечта, Земная свобода и др.) составили подавляющую часть сборника «Очарования земли. Стихи 1913 года», в свою очередь составившего том 17-ый том в 20-томном собр. соч. Ф.Сологуба (СПб., 1914).

Что касается армянской поэзии, то триолета в ней вообще не было. Как пишет в своей монографии «Система стихосложения Ваана Терьяна» академик Эд. Джрбашян: «Терьян был первым армянским поэтом, который обратился к канонической форме триолета и создал классические его образцы, имел также последователей. <...> Форма триолета привлекла Терьяна тем, что в очень сжатых границах (всего 5 строк, не считая повторных) позволяет дать целостную и завершенную картину-настроение, а с использованием повторов сгустить лирическую атмосферу» ¹⁴. Никаких иных причин или поводов, по которым «форма триолета привлекла Терьяна» здесь не отмечено, как и у других терьяноведов.

Триолеты Терьяна создавались в 1915-ом и в следующие годы, всего их 24, из них 17 переведены на русский ¹⁵ и вошли в состав изданной в 1980 г. (в серии «Библиотека поэта») книги «Ваан Терьян. Стихотворения». Первые триолеты Терьяна обращены к дочери Ов. Туманяна Нвард

¹³ См. примечания к переводам в т.3 указ. издания, с.594.

¹⁴ Эд. Джрбашян. Указ. соч., с.150 (на арм.яз.).

¹⁵ Два триолета переведены Анной. Ахматовой («Никогда тебя не назову...», «А там пастухи на свободных горах...»).

(после пребывания и общения с нею весной в Тифлисе) и посланы ей в письме от июня 1915, из Петрограда. «Я написал для Вас несколько триолетов... – читаем в письме. – <...>Вот три из моих триолетов. Их должно быть семь, но остальные еще очень недоработанные...»¹⁶. Отметим, что один из этих триолетов (первый) есть в русском переводе (Ел. Николаевской), но, к сожалению, очень важная в строе стихотворения особенность перевода не поддается, теряется – здесь, а еще более в третьем триолете поэтом разнообразно обыгрывается созвучность имени «Нвард» и наименование в армянском розы – «вард», что повышает и образность, и лиричность стихов.

Соотнесем время выхода сборника «Очарования земли» со 178-ью триолетами (в том числе и переведенным Терьяном триолетом «В иных веках, в иной отчизне...») – 1914 г. и время обращения Терьяна к этой твердой стихотворной форме (впервые в армянской поэзии) – 1915 г., и мы поймем, что появление сборника Сологуба привело к появлению триолетов Терьяна, а это, в свою очередь говорит о степени сближения Терьяна с Сологубом, о диалоге с ним. Многие в сологубовских триолетах (как и прежде и вообще в лирике этого поэта) прочитывалось Терьяном как очень и очень «свое», и сама эта изысканно-артистичная, повышенно-музыкальная форма не могла не затронуть утонченного эстетического чувства Терьяна, его собственной «музыкальности» и присущей ему жажды гармонии.

В связи с этим привлечем внимание к «музыкальным» признаниям поэта в целом ряде писем к А. Мискарян; например, в одном из писем (912.VIII.7. Ставрополь) такие строки: «... Чувствую в эти моменты какую-то свободу и умиленную покорность и «тихость». И вдруг оглядываюсь и вижу травку, и мне странно – хочется плакать от этой грустной радости. И вижу вдруг солнце и какого-нибудь оборванца на улице, и мне это радостно и мило. Как будто воскресает, но воскресает какой-то иной жизнью, живешь какими-то иными чувствами, заостренными и тонкими, я бы сказал, «музыкальными» чувствами. Как будто поет в тебе что-то, как будто каким-то иным светом освещено все – и тополи перед окном, и домик жалкий, и извозчик, который дремлет на козлах, и ты сам, ты сам. И вот в эти минуты душа рвется наружу, хочется вывить ту песню, ту «музыкальность», которая звучит в душе, и нет для этого слов. Вот в эти моменты я чувствую, что нужна музыка...»¹⁷.

Звучащее в душе Терьян «выявлял» музыкой, музыкальностью своего стиха, всего строя своей поэзии. Как не вспомнить здесь строки Баратынского: *«Болящий дух врачует песнопенье/... Душа певца, согласно излитая,/Разрешена от всех своих скорбей;/ И чистоту поэзия святая/ И*

¹⁶ Указ. том 3, с.380-382.

¹⁷ Ваан Терьян. Неизданные письма, с.152-153. См. также сс.124, 134, 142, 168-169.

мир отдаст причастнице своей!» Или тютчевские строки о поэзии: «...*И на бунтующее море / Льет примирительный елей*».

И разве не в «песнопенье», песне, не в музыке, гармонии стиха обретает душевное освобождение Сологуб? Не ими разве достигается в его лирике эстетический катарсис?

*Я слагал эти мерные звуки,
Чтобы голод души заглушить,
Чтоб сердечные вечные муки
Серебристой струей утолить,
Чтоб звучал, как напев соловьиный,
Твой чарующий голос, мечта,
Чтоб, спаленные долгой кручиной,
Улыбнулись хоть песней уста.*

Немало различного в том, как воспринимали поэзию Сологуба с теми или иными ее темами, мотивами, образами и что писали о ней многие русские поэты, писатели, критики его времени, а потом и в каких-то литературоведческих работах. При всех различиях мы видим здесь единодушие в одном: в том, что поэзия Сологуба заразительно «музыкальна», что она завораживает своими ритмами и мелодиями, что в ней доходит до совершенства ритмомелодическая разработка стиха. Естественно, что своими стихами завораживал Сологуб и на редкость музыкально-отзывчивого Терьяна, который и стихи-то свои называл «песнями» (Էրգեր).

И раз уж в разговор о музыкальной чувствительности обоих поэтов, сказавшейся в строе их стихов и придавшей им особенную силу воздействия, вписались у нас строки Баратынского и Тютчева, то не обойдем здесь еще один факт их сближения, или, можно сказать, согласия.

«Гениальный Баратынский», «великий Лермонтов», Тютчев, Фет – эти имена не раз можно встретить в статьях, в высказываниях Сологуба, это поэты, которых он высоко ценит, которые повлияли на его творчество.

А что же видим мы у Терьяна? Скупой на эпитафии армянский поэт (их всего 6 в полном своде его стихотворений) предваряет эпитафиями три из пяти своих крупных циклов, и все три эпитафия – из классиков русской поэзии, из Баратынского, Тютчева, Лермонтова. Есть у Терьяна и три эпитафия к отдельным стихотворениям – из Пушкина, Бальмонта и Верлена, но одно дело эпитафия к стихотворению и совсем другое дело эпитафия к циклу, где их десятки, и эпитафией дается некий ключ к их прочтению и пониманию в единстве поэтического замысла и высказывания.

«*Свой подвиг ты свершила прежде тела, / Безумная душа!..*» – эти строки Баратынского предпосланы второму циклу Терьяна «Ночь и

воспоминания» (в нем 41 стихотворение 1908-1911 гг.)¹⁸. Строки взяты из стихотворения «*На что вы, дни! Юдольный мир явленья/ Свои не изменит!/ Все ведомы, и только повторенья/ Грядущее сулит...*», и, конечно же, с настроением, окрасившим это стихотворение Баратынского, корреспондирует, варьируя темы, образы и тона весь терьяновский цикл.

Следующему большому циклу «Золотая сказка» (50 стих.) предпослан эпитаф из Тютчева: «*И новый мир увидел я!*» (из стих. «Сей день, я помню, для меня...»). Поначалу эпитафом к этому циклу предполагались строки из очень раннего Лермонтова: «*В уме своем я создал мир иной/ И образов иных существование*» (стих. «Русская мелодия»)¹⁹, однако они остались в рукописи, а на смену им пришла лаконичная тютчевская строка, за которой стоял контекст всего стихотворения, его откликающийся в цикле настрой.

И третье: в 1913-1916 гг. Терьяном написано было 14 стихотворений, часть которых он опубликовал в тифлисской газете «Мшак» под общим названием «Страна Наири». Такой цикл он намеревался дать в выстраиваемый им второй том своих стихотворений (первый был издан в 1912 г.). События 1917-го и следующих лет многое перевернули в жизни поэта, отвлекли от работы над вторым томом, а в 1920-м жизнь его «довременно» прервалась, замыслы остались недовершенными. Цикл «Страна Наири» появился в посмертном издании, с эпитафом, который поэт предпослал подборке под этим названием в газете «Мшак». И эпитаф этот – строка из стихотворения Лермонтова «Родина»: «*Люблю отчизну я, но странною любовью...*».

Одно из лучших стихотворений этого цикла и было послано Брюсовым Сологубу с просьбой перевести его, и Сологуб перевел. Прочитав это стихотворение, можно убедиться, что оно, как пишет Эд.Джрбашян «родилось в результате органического слияния собственных взглядов поэта на судьбы родины с лермонтовской литературной традицией»²⁰.

¹⁸ Ранее эти же строки уже появились у Терьяна эпитафом к задуманному, но не сложившемуся циклу «Терновый венец» – шесть стихотворений (предположительно 1906-1908 гг.), оставшихся в рукописи и включенных уже в посмертное издание подготовившим его П.Макинцянном.

¹⁹ Терьян с ранних лет полюбил поэзию Лермонтова, знал чуть ли не каждое в ней стихотворение. См. в этой связи статью Эд.Джрбашяна «Ваан Терьян и поэзия Лермонтова», в которой дается практически полная картина связей Терьяна с Лермонтовым и на контактном, и на типологическом уровне. (См.: сб. «Лермонтов и литература народов Советского Союза», Ер., изд. ЕГУ, 1974, с.301-317; то же в кн.: Э.М.Джрбашян. Поэтика и литературное развитие. Ер., «Советакан грох», 1985, с.242-262).

Ко всему, что очень тонко подмечено в указанной статье, мы бы добавили здесь, что и в названии предполагавшегося цикла «Терновый венец» (с эпитафом из Баратынского), и в эпитафе из Тютчева проглядывает, пожалуй, аллюзия на стихотворение Лермонтова «Не смейся над моей пророческой тоскою...», на последние его строки: «... Но я без страха жду довременный конец./ Давно пора мне мир увидеть новый;/ Пускай толпа растопчет мой венец./ Венец певца, венец терновый!..».

²⁰ Указ. сборник, с.317.

*Ты не горда, страна моя.
Ты с мудростью печаль сплетаешь,
Заветы давние тая,
Ты огненной тоской пылаешь.*

*И разве не за скорбь твою
Тебе любовь моя и радость?
Как ты, и я покорно пью
И горечь всю твою и сладость.*

*Люблю не славу светлых дней,
Не наши древние сказанья, –
Люблю я мир души твоей
И песен тихие рыданья.*

*Люблю я бедный твой наряд,
Тоской молитвенною болен,
Огни неяркие из хат
И звоны с грустных колоколен.*

Сологуб перевел стихотворение с такой отзывчивостью чувству и голосу автора, так верно, так тонко передал русской стихотворной речью – всем строем слов и интонаций – терьяновскую «любовь к отчизне», как получается у переводчика, только если его перевод – «дитя любви» (по слову С.Маршака) или – «дело любовное» (по слову А.Гелескула). А ведь был у него всего-то подстрочник, и не знал он ничего о поэте, кроме того, что в скобках написал ему Брюсов («...я высылаю Вам стихотворение Ваана Териана (между прочим, переведившего Ваши стихи на армянский яз.). Значит, кроме просьбы перевести, подействовало еще что-то, в силу чего подстрочник преобразился в замечательные стихи? Значит, сказались «узнавание», «любовность»? Думается, что Брюсов, хорошо знавший Сологуба и особенности его «чувства родины», посылая именно это стихотворение, на такое узнавание одним поэтом собственных чувств в стихах другого поэта и рассчитывал. Догадку такую высказываем, имея в виду роднящиеся с лермонтовской «странной любовью к отчизне» «Гимны родине» Сологуба – цикл из трех стихотворений (1903). Вот несколько фрагментов из этого цикла:

<i>1...Твоих равнин немые дали Полны томительной печали...</i>	<i>2.Люблю я грусть твоих просторов, Мой милый край, святая Русь...</i>
<i>..... ...Твои суровые просторы Томят тоскующие взоры И души, полные тоской. Но и в отчаяньи есть сладость. Тебе, отчизна, стон и радость, И безнадежность, и покой...</i>	<i>...И все твои пути мне милы, И пусть грозит безумный путь И тьмой, и холодом могилы, Я не хочу с него свернуть. Не заклинаю духа злого, И, как молитву наизусть, Твержу все те ж четыре слова: «Какой простор! Какая грусть!»</i>

Можно полагать, что Терьян, при его внимании к творчеству Сологуба, знал эти стихи и они для него дополняли «лермонтовскую традицию». Как бы то ни было, но именно вокруг одного этого стихотворения и его перевода диалог поэтов состоялся впрямую, как обоюдный.

И наконец, остановимся на более чем красноречивом свидетельстве уже иного плана контактной связи Терьяна с Сологубом – свидетельстве о близости Терьяну его эстетических взглядов, его толкования «высокого искусства», символического искусства и реализма.

В 1913 году Сологуб совершает длительную поездку по югу России, выступает в 39-ти городах с чтением лекции «Искусство наших дней» и чтением стихов (во время этой поездки и пишет он свои триолеты). В январе 1914 года он выступает с отражающей положения этой лекции речью в Петербурге на диспуте о современной литературе, тогда же речь публикуется в периодике.

30 апреля 1914 года в Тифлисе, в зале Музыкального Товарищества Ваан Терьян выступает с докладом «Грядущий день армянской литературы»²¹. Доклад этот явился, как пишет Эд.Джрбашян, «главным и важнейшим литературно-критическим выступлением Терьяна... можно сказать, своеобразным литературным манифестом Терьяна и его поколения, смелой попыткой переоценить ценности национальной литературы и наметить пути дальнейшего ее развития» (с.6 предисловия).

И примечательно, что выстраивая свой доклад, а конкретно – ту его часть, где намечаются пути обновления армянской литературы, «пути дальнейшего ее развития», Терьян обращается к положениям, высказанным в речи, произнесенной Сологубом. Об этом недвусмысленно говорит сохранившаяся в архиве поэта выписка из речи Сологуба на диспуте, а также ряд высказываний Терьяна в самом докладе (в том числе в рукописном варианте). Посмотрим, как проявился в докладе диалог с Сологубом, прочитав приводимое ниже, а именно фрагменты из речи последнего, в которых выделим выписанное Терьяном (здесь важен и контекст выписки), а также приведем корреспондирующие с речью фрагменты из доклада.

Сологуб: «Искусство не есть только зеркало, поставленное перед случайностями жизни. Оно не хочет быть таким зеркалом. Это для него неинтересно, скучно. /.../ Живая жизнь души протекает не только в наблюдении предметов и в приурочивании им имен, но и в постоянном стремлении понять их живую связь и поставить все, являющееся нашему сознанию, в некоторый всеобщий всемирный чертеж./.../ Искусство только кажется обращением всегда к конкретному, частному... по

²¹ См.: Ваан Терьян. Критика и публицистика. Сост., пер. и примеч. Н.Терьян. Ер., «Совет. грох», 1985, с.52-100. Далее к цитатам из этого издания страница будет указана в тексте.

существу же искусство всегда является выразителем наиболее глубоких и общих дум современности, дум, направленных к мирозданию человеком в обществе. Самая образность, присущая созданиям высокого искусства, обуславливается тем, что для искусства на его высоких степенях образы предметного мира только пробивают окно в бесконечность, суть один из способов миропостижения. Высокое внешнее совершенство образов в искусстве соответствует их назначению, всегда возвышенному и значительному. *Поэтому в высоком искусстве образ стремится стать символом (выделено Терьяном – Н.Г.), т.е. стремится к тому, чтобы вместить в себе многозначительное содержание, стремится к тому, чтобы это содержание образа в процессе восприятия зрителем, читателем было способно раскрыть все более и более свое глубокое значение. В этой способности образа к бесконечному его раскрытию только и лежит тайна бесконечного существования высоких произведений искусства. /.../* Для того, чтобы иметь возможность дать символу сделаться открывающимся вечно окном в бесконечность, образ должен обладать двойной точностью. Он должен и сам быть точным изображением, чтобы не стать образом случайным и праздно измышленным – за праздными измышлениями никакой глубины не откроешь. Кроме того, образ должен быть взят в точном отношении его с другими предметами предметного мира, должен быть поставлен в чертеже мира на свое надлежащее место. Только тогда он будет способствовать выражению наиболее общего миропостижения в данное время. *Из этого следует, конечно, что наиболее законной формой символического искусства является реализм, и, действительно, так почти всегда и было /.../*

Искусство символическое не тенденциозное, не заинтересованное ни в какой степени в том, чтобы так или иначе изображать жизнь, – заинтересовано только в том, чтобы сказать свою правду о мире. /.../ Случается в истории литературы, что реализм забывает свое истинное назначение служить формой того искусства, которое выражает символическое миропостижение, – тогда искусство обращается к простому копированию действительности, причем иногда этому копированию ставятся задачи публицистического характера. Тогда реализм – искусство высокое и прекрасное – вырождается и падает до степени наивного натурализма...»²².

Терьян: «...насколько общечеловечен созданный автором образ, несмотря на его национальное одеяние и диалект, настолько он символичен, настолько он бессмертен...» (с.75). Здесь отсылка к примечанию, из которого, по хранящейся в архивном фонде рукописи, можно выделить такое дополнение: «... Ибсен совершенно

²² См.: fsologub.ru Федор Сологуб. Публицистика, критика, статьи.

национальный писатель – так в чем же причина, что он понятен и оценен иностранцами? В том, что он **символист** (выделено автором – Н.Г.): взяв национальное, он берет глубоко, берет то, что присуще не только всем людям, но и во все времена. /.../ Я хочу сказать, что он в национальную одежду облачает людей, а наши писатели или надевают национальную одежду на чучело, или, в лучшем случае, из человека своей национальности берут то, что присуще ему сегодня, чего может не быть завтра. Чего вообще быть не может. С этой точки зрения, мне кажется, если Сундукян и не создал настоящего символистического искусства, то он во всяком случае сделал большой шаг в этом направлении. Пепо (герой пьесы Сундукяна – Н.Г.), действительно, человек, как и другие герои, – вот почему он бессмертен» (с.179).

«Мысль о том, что литература – зеркало жизни, можно принять лишь в той мере, в какой отраженного в зеркале человека можно принять за живого. Но с той разницей, что зеркало отражает внешность, а литература – внутренний мир, зеркало – форму, а литература – содержание, хотя и не целиком, потому что искусство стремится представить человека; однако если нет совершенного зеркала даже для отражения внешности человека, то как трудно найти такое зеркало, которое смогло бы отобразить противоречивый, взаимоотрицающий, зачастую неуловимый образ человеческой души» (с.76-77).

Полагаем, что уже параллельное прочтение приведенных фрагментов, без комментариев, достаточно проявляет факт диалога.

В настоящей статье мы имели целью показать характер и уровень контактных связей Ваана Терьяна с творчеством Федора Сологуба. Предметом отдельного типологического рассмотрения могут стать соотносящиеся в лирике обоих поэтов мотивы, концепты, образы, язык и формы стиха.

Ключевые слова: *литературные связи, Сологуб, Терьян, диалог, стихи, перевод, параллели.*

ՆԱՏԱԼՅԱ ԳՈՆԶԱՐ – Վահան Տերյանի և Ֆյոդոր Սոլոգուբի երկխոսությունը - Հոդվածի հեղինակը առաջին անգամ քննության է առնում մի շարք կարևոր հարցեր՝ նվիրված XX դարի հայ մեծ բանաստեղծ Վահան Տերյանի և ռուս գրականության արձաթե դարի խոշոր ներկայացուցիչ Ֆյոդոր Սոլոգուբի ստեղծագործական կապերին: Անցկացվում են զուգահեռներ, լույս է սփռվում Տերյանի քնարերգության մեջ տրիդետի առաջացման հարցի վրա:

Բանալի բառեր – *գրական կապեր, Սոլոգուբ, Տերյան, երկխոսություն, բանաստեղծություն, թարգմանություն, զուգահեռներ*

NATALYA GONCHAR – *Vahan Teryan in Dialogue with Fyodor Sologub.* –

The author of this article attaches attention for the first time to a series of important facts, the detailed consideration of which provides an extended picture of significant and diverse contact links of the great Armenian poet of the XX century Vahan Teryan with the work of the outstanding representative of the Silver Age's Russian literature Fyodor Sologub. The article draws parallels and sheds light for the first time on the appearance of the triolet form in Teryan's poetry.

Key words: *literary connections, Teryan, Sologub, Lermontov, dialogue, poetry, translation, aesthetics, parallel*

Поступление: 01.07.2019

Рец.: 10.07.2019

Принято к печати: 15.07.2019