

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.10.13>

Хетагурова Дзерасса Казбековна

**ЭЛЕМЕНТЫ СИМВОЛИЗМА И ЭКСПРЕССИОНИЗМА В ОСЕТИНСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА (А. И. ТОКАЕВ, Д. Б. ХЕТАГУРОВ)**

В статье рассматриваются два стихотворения известных осетинских поэтов начала XX века: "Гург?-с?фг? хур" ("Рождющееся-умирающее солнце") А. И. Токаева и "Ф?зз?г" ("Осень") Д. Б. Хетагурова. Оба произведения относятся к пейзажной лирике. Поэтический текст Токаева написан под непосредственным воздействием идей символизма, а в стихотворении Хетагурова прослеживается влияние эстетики экспрессионизма. В результате проделанной работы выявлены элементы символизма: воспевание солнечной стихии, стремление слиться с ней в образе нового героя-теурга, способного постичь макрокосм и микрокосм бытия (Токаев), - и экспрессионизма: визуализация образов и цветовая символика в создании пейзажа-распада, страха и внутренней пустоты (Хетагуров). Автор впервые в осетинском литературоведении обращается к анализу осетинской пейзажной лирики в контексте литературных течений модернизма.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/10/13.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/10/13.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 56-61. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/10/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/10/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 27.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.10.13>

*В статье рассматриваются два стихотворения известных осетинских поэтов начала XX века: «Гургасæфга хур» («Рождается-умирающее солнце») А. И. Токаева и «Фæззæг» («Осень») Д. Б. Хетагурова. Оба произведения относятся к пейзажной лирике. Поэтический текст Токаева написан под непосредственным воздействием идей символизма, а в стихотворении Хетагурова прослеживается влияние эстетики экспрессионизма. В результате проделанной работы выявлены элементы символизма: воспевание солнечной стихии, стремление слиться с ней в образе нового героя-теурга, способного постичь макрокосм и микрокосм бытия (Токаев), – и экспрессионизма: визуализация образов и цветовая символика в создании пейзаж-распада, страха и внутренней пустоты (Хетагуров). Автор впервые в осетинском литературоведении обращается к анализу осетинской пейзажной лирики в контексте литературных течений модернизма.*

*Ключевые слова и фразы:* символизм; экспрессионизм; пейзажная лирика; солнечные мотивы; избранничество; литературный герой; внутренний пейзаж; А. И. Токаев; Д. Б. Хетагуров.

**Хетагурова Дзерасса Казбековна**, к. филол. н.

*Центр скифо-аланских исследований Владикавказского научного центра Российской академии наук  
dze-khe@yandex.ru*

### ЭЛЕМЕНТЫ СИМВОЛИЗМА И ЭКСПРЕССИОНИЗМА В ОСЕТИНСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА (А. И. ТОКАЕВ, Д. Б. ХЕТАГУРОВ)

Осетинская литература начала XX века представляла собой богатую систему слияния эстетических концепций реализма, романтизма и модернизма, которые на национальной почве приобретали особое звучание. Будучи сравнительно молодой литературой (возникла в конце XVIII века), она проходила этапы культурного развития в своей собственной последовательности, поэтому элементы различных течений и направлений органично сосуществовали в творчестве поэтов и писателей в некоем едином эклектичном национальном искусстве, не отрицая друг друга, а дополняя.

Рубеж XIX-XX веков в Осетии – это время культурного расцвета и активного совершенствования. В этот период проявилась целая плеяда видных деятелей (К. Л. Хетагуров – главный певец осетинского народа, родоначальник национального литературного языка; С. Гадиев, А. Коцоев, Б. Гуржибеков, А. Кубалов, Д. Хетагуров, И. Арнигон, А. Токаев, Г. Малиев, Ц. Гадиев, Г. Бараков и др.). Самым популярным видом искусства являлась поэзия, демонстрирующая многообразие пейзажной, философской, любовной и гражданской лирики. Особый интерес представляет осетинская пейзажная поэзия с ее национальной спецификой, глубоким эмоциональным наполнением и разнообразием средств художественной выразительности.

Предметом анализа станут два стихотворения Алихана Инусовича Токаева (1893-1920) и Давида Борисовича Хетагурова (1882-1964). А. И. Токаев – яркий представитель символизма в осетинской литературе, видный драматург, художник, реформатор осетинского стихосложения (впервые ввел форму сонета); Д. Б. Хетагуров – талантливый поэт, баснописец и фольклорист, соединивший в своем творчестве тенденции романтизма, реализма и модернизма. **Актуальность** проведенного исследования заключается в необходимости развития осетинского литературоведения, в углубленном изучении и четком определении связей национального искусства с традициями мировой культуры. Установить степень и характер влияния художественных принципов символизма и экспрессионизма на пейзажную лирику Хетагурова и Токаева – **цель работы**. **Задачи** работы строятся на изучении выбранных стихотворений поэтов с определением присутствия в текстах элементов того или иного направления, на выявлении специфики символического и экспрессионистического «внутреннего пейзажа» в поэзии осетинских авторов. **Научная новизна** настоящего исследования обусловлена тем, что пейзажная лирика Хетагурова и Токаева впервые становится предметом анализа, в котором утверждаются связи с традициями символизма и экспрессионизма.

В лирике Алихана Токаева пейзаж важен не столько как атрибут внешнего мира, сколько как аспект взгляда смотрящего, где внутреннее довлеет над внешним, создавая некий «пейзаж души». «Пейзаж души» – термин, связанный с поэзией основоположника французского символизма П. Верлена, смысл которого заключается в слиянии лирического героя с природой, когда «стираются границы между внешними предметами окружающего мира и миром собственных ощущений» [11, с. 38]. Подобное двуединство свойственно и для русского символизма как стремление к преобразованию личности поэта-творца и отождествлению с природными явлениями в форме гимнов стихиям. «Пейзаж души» и стихийность соединяются и в творчестве Токаева, где лирическое «Я» всегда в центре, ведь личностный аспект в поэзии – первостепенный. По мнению В. Г. Белинского, «поэзия есть высший род искусства» [2, с. 7], в котором «все внутреннее глубоко уходит... во внешнее» [Там же, с. 9], и тогда «внутреннее, идеальное (субъективное) становится внешним, реальным (объективным)» [Там же]. Потому и в символистских пейзажах «запечатлена психология самого наблюдателя» [8, с. 146], так как характерной чертой символизма в искусстве, по словам А. Белого, является «стремление воспользоваться образом действительности как средством передачи переживаемого содержания сознания» [3, с. 199].

Огромное влияние на творчество А. Токаева оказала русская литература символизма, что объясняется общностью мировосприятия и тем, что лирика поэтов-декадентов была эталоном, на который равнялся Алихан Инусович. Доказательством служат его собственное творчество и переводы на осетинский язык произведений В. Я. Брюсова и К. Д. Бальмонта [18, ф. 274-275].

Образцом символистской пейзажной лирики можно считать стихотворение А. Токаева «Рождающееся-мирующее солнце» («Гургæ-сæфгæ хур») 1919 года создания. Произведение представляет собой воспевание солнечной стихии – тема, распространенная в лирике русского символизма (К. Д. Бальмонт, И. И. Коневский). В поэзии начала XX века «основным элементом восприятия в изображении природы выступает не пейзаж, а стихия. Идеализируется не место с набором разных признаков: цветы, деревья, птицы, ручьи и т.д., – а чистые природные “начала”, отвлеченные от конкретного места» [24, с. 141]. Осетинский поэт в тексте проследживает движение солнца от зари до заката, отождествляет себя с ним. Начинает стихотворение с восхода светила, чьи лучи падают на землю и преображают ее:

Йæ хуыз, йæ хуыз ыскалдта арв.  
Кæсут, фæрухс и,  
Æрттивы дардыл. Арвыл ахæлиу и тын.  
Уæ, Рухс, дзанæтон Рухс, мæ зæрдæ дæ ныррухс и.  
Кæсын, кæсын дæ тынтам... Демæ æз хæтын.  
  
Кæсут! Кæсут!  
Ыскалдта Хур йæ был нæ хохай,  
Нывæнды арвай сау зæхмæ тынтæ, тынтæ [18, ф. 170].

Свой вид, свой вид извергло небо.  
Смотрите, оно посветлело,  
Блится далеко. По небу рассеялся луч.  
О, Свет, райский Свет, мое сердце тобой осветилось.  
Смотрю, смотрю на твои лучи... С тобой кочую.  
  
Смотрите! Смотрите!  
Высунуло Солнце губу из-за нашей горы,  
Протягивает от неба к черной земле лучи, лучи  
(здесь и далее подстрочный перевод автора статьи. – Д. Х.).

Небесный, райский луч, символизирующий «святость, духовное просветление... проявление божественной сущности» [20, с. 207], освещает черную землю, принося надежду и очищение.

Образ солнца – центральный для поэзии русского символизма, в которой часто «господствует своего рода солнцепоклонничество – ничего сравнимого не было ни раньше, ни потом. Так или иначе, пейзаж исчезает из поэзии как категория: идеальностью наделяется... грандиозная, космическая стихия» [24, с. 141-142]. «Будем как солнце», провозглашает «стихийный гений» Бальмонт, стремясь соединить в себе все существующие начала и проявления мироздания, стирая границы между добром и злом, жизнью и смертью.

Разрушает границы и герой Токаева, сливаясь с божественным светом, рождаясь в лучах:

Фæзындтæн тынты, тынты. Райгуырдатæн-иу тынты.  
Нывæндынц тынтæ, тынтæ хыз, нывæндынц хыз.  
Ныуагътон æз зæххыл зæххæн зæххон фыдфынтæ  
[18, ф. 1170]...

Я появился в лучах, лучах. Я родился в лучах.  
Протягивают лучи, лучи – сеть, они ткуют сеть.  
Оставил я на земле для земли земные кошмарные сны...

Особое внимание символисты уделяли звучанию слова, звукописи. Так, в стихотворении Токаева присутствуют повторы, виртуозное использование аллитерации: «Ныуагътон æз зæххыл зæххæн зæххон фыдфынтæ...» («Оставил на земле для земли земные кошмарные сны...»). Неоднократное повторение слова «зæхх» в данном случае служит нескольким целям: с одной стороны, создает магический ритм, необходимый для общего завораживающего впечатления от поэтического слога, с другой стороны, ставится акцент на отделении героя от земли, который как бы отрекается от нее и возвышается до уровня светила. Возвеличивая солнце, автор наделил каждую фразу особой силой, необходимой для общего суггестивного воздействия поэтического текста. Акцент на звукописи – необходимое условие символистской лирики, как писал К. Д. Бальмонт, «поэзия есть внутренняя Музыка» [1, с. 54], которая должна присутствовать в каждом поэтическом слове, ведь «Мир есть всегласная музыка. Весь мир есть изваянный Стих» [Там же, с. 22].

Лирический герой родился утром с первыми лучами солнца, всецело отдался игре с ними, забыв свою человеческую сущность:

Æз бадын, хъазын хызы, фадын тынтæ,  
Æз арвыл херы рухс тынты канын.  
Мæ ауон тынты райдыдта фæдынтæ...  
Æз – Рухс – æрттивгæ рыг... Хæлын, кæлын [18, ф. 170]...

Я сижу, играю в сетке, разрываю лучи,  
Я в небе на лучах света качаюсь.  
Моя тень в лучах начала разрываться...  
Я – Свет – блистающая пыль... Распутываюсь, разливаюсь...

Используя звучание слов и ритм, Токаев создает иллюзию колебательного движения солнечных качелей, завораживая, утягивая в текст. Алихан Инусович передает ощущения свободы, полета и магической цикличности: вперед-назад у качелей и восход-закат для солнца. В этой игре света и тени лирический субъект переходит в новую, надличностную, непсонифицированную стадию преображения, восклицая: «Æз – Рухс – æрттивгæ рыг...» («Я – Свет – блистающая пыль...»). Теперь он – Свет, божественный, великий, нисходящий на все земное, но одновременно он еще и пыль, нечто мизерное, невесомое, незначительное. Соединив в себе большое и малое, стихию и человека, объективное и субъективное, разрывая границы восприятия, лирический герой стремится к постижению сути, так как ответ кроется в каждом: «Человек есть капля, и человек есть Море» [1, с. 51]. Весь мир земной и неземной объединяются в образе лирического «Я», которое, распадаясь на солнечную пыль, тем самым становится избранным, приобретает новую трансцендентную сущность, ведь «сам факт отрыва от Земли уже представляет собой освящение или обожествление восходящего» [23, с. 111].

В пейзажной лирике символизма славится мощь природных явлений, божественных сил, творящих жизнь, в гимнах стихиям субъект сливается с Огнем, Водой, Землей и Небом, становясь неким творцом, безграничным гением. В отождествлении с солнцем, в котором совмещается божественный свет и мятежный огонь, происходит «утверждение идеи личности, черпающей силы и находящей себя в слиянии с беспредельным» [7, с. 70-71]. Так и у Токаева герой срастается со светилом и неминуемо движется к закату:

Мæ Хур, мæ Хур фæхъуызы аууæттæм,  
фæхъуызы,  
Уæ, зæхх, уæ, зæхх, уæ, зæхх!  
Дæ бон, дæ бон, дæ бон хуыссы, хуыссы, фæхуыссы.  
Фæдис! Фæдис ды загъ.

-----  
Фæгулы, тулы, тулы, тулы, тулы.  
Йæ рухс тын æврагъты æвдулы.  
Æрттивынц æврагътæ, æрттивынц.  
Йæ тынтæ æврагъты хуыз ивынц...

Хъазынц тынтæ  
Рогдæр фынтæй.  
Сæфы бон.  
Цæй, хæрзбон!  
Хауын, хауын,  
Фынтæ тауын.  
Хауын зæхмæ...  
Нæ – дæлдзæхмæ [18, ф. 171].

Мое Солнце, мое Солнце подкрадывается к теням,  
подкрадывается,  
Эй, земля, эй, земля, эй, земля!  
Твой день, твой день, твой день гаснет, гаснет, погасает.  
Караул! Забей тревогу.

-----  
Покатилось, катится, катится, катится.  
Свой светлый луч в облаке пачкает.  
Блистают тучи, блистают.  
Его лучи вид облаков изменяют...

Играют лучи,  
Легче снов они.  
Гибнет день.  
Ну, прощай!  
Падаю, падаю,  
Сны сею.  
Падаю на землю...  
Нет – под землю.

Преображенный герой прошел солнечный цикл движения по небосводу – сродни векам человеческой жизни: рождение («Фæзындтæн тынты, тынты. Райгуырдатæн-иу тынты». / «Я появился в лучах, лучах. Я родился в лучах»), детство («Æз арвыл херы рухс тынты кæнын». / «Я в небе на лучах света качаюсь»), зрелость («Æз – Рухс – æрттивгæ рыг...». / «Я – Свет – блистающая пыль...») и смерть («Хауын зæхмæ... / Нæ – дæлдзæхмæ». / «Падаю на землю... / Нет – под землю»).

Лирического субъекта стихотворения Токаева можно сравнить с верленовским – с его «пейзажем души», когда происходит союз «внутреннего мира личности с реалиями природного мира, так что между ними строятся отношения по принципу тождества» [11, с. 38] и окружающий мир становится своеобразным зеркалом души лирического героя.

Тем самым стихотворение демонстрирует трансформацию пейзажного жанра в поэзии символизма в форме поклонения стихиям – не как природным явлениям, но как космогоническим силам. В стремлении постичь суть мироздания и соединиться с могучими сверхсилами, когда внутренний пейзаж переходит во внешний и наоборот, рождается новый герой-теург, человек-солнце, который вышел за пределы границ человеческих возможностей, сумел стать солнечным светом и творить в своем сердце несокрушимую энергию светила.

В поэзии Д. Б. Хетагурова нашла отражение эстетика как романтизма, реализма, так и модернизма, а конкретно – экспрессионизма. Именно элементы последнего можно обнаружить в лирике Хетагурова переходного периода: время предреволюционное и революционное (1916-1920 гг.). Автор хоть и приветствовал новые изменения в обществе и политической системе, но тем не менее тяжкие раздумья, неуверенность в будущем присутствуют в его поэзии начала XX века. Именно общность в мироощущении роднит Хетагурова-поэта с экспрессионизмом, для которого характерны страх перед будущим, отрыв от реальности, разочарование. Экспрессионизм – течение модернизма, которое охватило европейское искусство начала XX века, возникло как реакция на ужасы Первой мировой войны и акцентировалось на поисках новых форм выразительности. В творчестве поэтов, писателей, художников, кинорежиссеров отражены «непримиримые противоречия, скрежущие диссонансы эпохи, бесплодные поиски и тщетные ожидания» [9, с. 39]. В лирике экспрессионизма проступала «нота тревоги, пристрастие к травмирующим метафорам» [12, с. 1223]. Поэты-экспрессионисты стремились запечатлеть, выкричать страдания и гнев, тоску и страх, то, что окружало их в меняющемся, ломающемся мире. Отношения с природой представлены в поэзии экспрессионизма во всем спектре – «от полной идентификации с ней до полного отчуждения; от природы-родины, природы-дома до ее самых жутких, странных обличий... и ощущения себя в ней странником, чужаком, заблудшим» [16, с. 303-304].

Ярче всего экспрессионизм проявился в немецком искусстве (Г. Тракл, Г. Бенн, Г. Гейм – в поэзии, Ф. Кафка – в прозе, Э. Л. Кирхнер, Э. Нольде, О. Дикс – в живописи, Ф. Ланге – в кинематографе). В России же экспрессионизм не был «оформлен организационно как самостоятельное художественное течение и проявился через мирозерцание творца, через определенный стиль и поэтику» [17, с. 4] в творчестве Л. Андреева, А. Белого, В. Маяковского. В свою очередь, экспрессионизм в осетинском искусстве практически не представлен, однако схожие настроения и ощущения передает поэзия предреволюционной и революционной поры – «время крушений и свершений...» [4, с. 159].

Примером отражения идей экспрессионизма в осетинской поэзии служит стихотворение «Фæззæг» – «Осень» (1916 г.) Д. Хетагурова.

Повышенное внимание к цветовой символике поэтического текста – одна из отличительных особенностей литературного экспрессионизма, именно краски наиболее точно отражают трагические диссонансы души. Так и в стихотворении Хетагурова преобладают цвета распада и смерти:

Уалдзæджы буц фæлыст азгъæлди бурæй, Гомсарæй аздади хихджын бæлас: Бур-бурид хуртуан йæ быны ма, сураей... Галагон бауагъта зардæйы тас [21, с. 54].	Весенний изнеженный наряд осыпался желтым, С непокрытой головой осталось хвойное дерево: Желтый-прежелтый хуртуан <sup>1</sup> под ним все еще, пересохший... Галагон <sup>2</sup> напустил в сердце страх.
--	--

Настроение опустошенности передается в стихотворении желтым цветом, который в данном контексте не утонченный, меланхоличный символ осени, а напротив, ассоциируется со смертельной тоской увядания. Желтый цвет несет явно «негативный оттенок своего значения и как цвет умирающих листьев и переспелых плодов» [20, с. 97], и опавшая хвоя, иссохшая, окружает деревья мертвым желтым-прежелтым ковром. Как писал известный художник-экспрессионист Э. Нольде, «желтым можно писать счастье, а также боль. Есть цвет огненно-красный, кроваво-красный, есть просто цвет красной розы... Любая краска заключает в себе душу и делает мою душу возбужденной счастливой или поверженной» [15, с. 11]. Так и желтый осенний пейзаж в стихотворении Д. Хетагурова опустошает душу, передает ощущение потери, неизбежности конца.

Тема смерти – одна из главенствующих для поэзии экспрессионизма. Так, например, у классика немецкого экспрессионизма Г. Тракля «единственным, по существу, сквозным мотивом является мотив “распада, гибели, увядания, умирания”» [16, с. 227] и, соответственно, излюбленное время года – осень. В стихотворении «Распад» (в другом переводе «Осень») Тракль создает обычно-необычный пейзаж, изобилующий визуальными метафорами, с преобладанием цвета увядания – желтый или ржавый:

Но ветром пробирает дрожь распада, Дрозд жалобно поет на голой ветке, Рыж виноград над ржавою оградой,  И сумерками скрыт колодец ветхий. В нем детских мертвых теней мириады. И зябнувшие астры льнут к беседке... (пер. К. Богатырева) [19, с. 557].
--

Точно выбранные образы, цветовые акценты создают картину воплощенного ужаса. Сходные настроения присутствуют и в стихотворении Хетагурова, для которого осень – также пора распада и гибели.

Лейтмотивом через весь текст осетинского поэта проходит образ Галагона, акцентируя внимание на нагнетании страха от строфы к строфе. Галагон – бог ветра в осетинской мифологии, «живет в одиночестве высоко в горах, откуда посылает бури и метели» [6, с. 43], особо почитался осенью, так как помогал с посевом при принесении ему в жертву красного петуха. Но в произведении Хетагурова ветер представлен как своеобразный доппельгангер фольклорного божества. Обращаясь к мифологическому образу, автор лишает его обычных свойств бога-помощника в посевных делах простых людей. Ветер у Хетагурова только усугубляет чувство отчужденности и одиночества, завывая над ущельем. В пространстве стихотворения все привычное становится чуждым, враждебным, обостряя чувства тоски и бессилия. Так и символика понятия «хуртуан» негативна в сравнении опавших хвойных иголок с зерном, которое раскладывали для просушки. Ведь сухие иголки похожи на зерно, но им не являются, это не символ еды и насыщения, а олицетворение голода и смерти.

Во второй строфе предстает антропоморфное воплощение осени в виде злодея-насильника. Того, кто срывает прекрасное одеяние природы, оскверняя ее:

Чидар, фыдгæнæг, йæ маргæйдзæг къухтæй Бавнæлдта ног чындзы арæзт гуырмæ. Дарæс наппапой! Ерызади цухтæй... Галагон баниуы комыбынмæ [21, с. 54].	Некто, злодей, своими испачканными в яде руками Притронулся к нарядному стану невесты, Одежда разорвана! Осталось в разрывах... Галагон завывает внизу ущелья.
--	---

Хетагуров создает многоликий образ осени: она и облетевшие деревья, и воющий Галагон, и безымянный злодей. Экспрессионистическая визуализация слова служит осетинскому поэту для передачи мира ожившего, объемного кошмара. Осыпающиеся листья – это факт грубого насилия над праздничным нарядом невесты, который уничтожен ядовитым прикосновением осени, разъедающим ткань жизни.

В третьей строфе появляется финальный символ, воплощение души человека, лишенной надежды:

Иунагæй, доны был, сидзæрау, хурмæ Бадары къулбарзæй денджызы хъаз. Уазал равдыдæй ньюунаргъы дурмæ: Нал вайы хурцæст удæн анхъаз [Там же].	В одиночестве, на берегу реки, как сирота, к солнцу Подставляется с опущенной головой лебедь. Обласканный холодом стонет камню: Уже нет для души помощи от глаза солнца.
--	---

Стонущий лебедь взывает к немому камню, это жалоба в никуда на дневное светило, которое не несет тепла, в нем уже нет жизни – это солнце мертвых. Так и лебединая песня в произведении ассоциируется «как с поэзией, так и со смертью» [20, с. 187], ведь поет лебедь единственный раз в жизни – перед гибелью.

<sup>1</sup> Зерно, рассыпанное для просушки (пер. с осет.).

<sup>2</sup> Бог ветра в осетинской мифологии.

Осенний пейзаж в стихотворении Хетагурова – картина остановившегося времени, в котором преобладают негативные образы: оскверненные деревья, завывающий Галагон, яд, разрушающий платье невесты, одинокий лебедь, стонущий камню, и безжизненный глаз солнца – все они создают не столько реальную панораму, сколько внутренний, экспрессионистический ландшафт. Когда внутреннее состояние поэта довлеет над миром и преобразует его, создаются картины, которые «бесприютны, пустынно, отчуждены от человека, мертвы и противопоставлены жизни, ее пространствам» [10, с. 275]. Настроения одиночества, безнадежности – те чувства, которые преобладают в поэзии экспрессионизма, присутствуют и в стихотворении Хетагурова, где осень – это период распада как внутреннего – трагическое мироощущение самого поэта, так и внешнего – природного, ведь «слова создают действительность» [22, с. 312]. Трагические настроения в стихотворении Д. Хетагурова питаются корнями экспрессионистской поэзии, для которой осень – главнейший из сезонов, «черное шествие по опушке; пора безмолвной разрухи» [19, с. 191]. Осетинский автор создает мир опустошенный, лишенный радостных красок, в котором только ветер-Галагон завывает по ущелью, и нет надежды, лишь ощущение, будто «кто-то оставил тебя на распутье, и ты долго смотришь назад» [Там же, с. 193].

Таким образом, в осетинской пейзажной лирике начала XX века прослеживается влияние эстетики символизма (Токаев) и экспрессионизма (Хетагуров), когда создается особый пейзаж, не только внешний, но и внутренний, зависящий целиком от мировосприятия автора, что неслучайно, так как, по словам Ю. М. Лотмана, «макрокосм пейзажа метафорически связан с микрокосмом человеческой личности» [14, с. 478].

Символизм в стихотворении Токаева проявляется в образах (лирический герой, сливающийся с солнцем, солнечным лучом, с солнечной пылью), в стихосложении (звукопись, аллитерация), в содержании – воспевание светила, мотив, распространенный в поэзии символизма. Путь, который проходит солнце, символизирует и движение человека от рождения к гибели. Возвышаясь до уровня светила, герой претендует на уникальность личности, способной достичь неба и постичь его. Тема избранничества также актуальна для поэзии символизма. От внешнего пейзажа поэт обращается к внутреннему, когда, стирая границы, субъект стихотворения становится одновременно и объектом, он – весь мир, постигаемый поэтическим разумом.

Экспрессионизм в стихотворении Д. Хетагурова обусловлен моментом написания (предреволюционное время безызначности и страха), когда неуверенность в будущем отражается в творчестве путем изображения осеннего пейзажа, символизирующего отчуждение и смерть. Произведение Хетагурова повышено визуализировано (цветовая символика, образная), автор, обращаясь к сознанию и подсознанию, создает картину как внешнего, так и внутреннего пейзажа с ощущением остановившегося времени, лишённого воздуха; играет рокировкой смыслов, подменяя привычное чуждым (Галагон, «хуртуан»). Одно из центральных понятий поэзии экспрессионизма – «распад» – обретает глубокое звучание и резонанс в поэтическом тексте Давида Борисовича.

Пейзаж в стихотворениях А. Токаева и Д. Хетагурова, с одной стороны, «становится своего рода призмой и способом видения мира» [13, с. 272], с другой – альтернативной реальностью, пространством творческим, индивидуальным, в котором субъект стихотворения преобразуется, соединяясь с Солнцем, освещает Землю, сеет жизнь и движется в цикличности светила от восхода до заката (Токаев) либо, напротив, обезличивается сам, отторгается от мира, лишённого красок жизни, который являет собой смерть, увядание и всякое отсутствие надежды (Хетагуров).

Идеи символизма и экспрессионизма нашли органическое воплощение в творчестве Токаева и Хетагурова, демонстрируя основную тенденцию всей осетинской литературы начала XX века – слияние эстетик различных школ и направлений, что привело к тому, что «между этими течениями не было четких границ, иногда они переплетались и служили единым идейно-эстетическим целям» [5, с. 57]. Становление культуры любой страны – это не только отражение внутренних тенденций, но и связь с мировой историей и культурой. Поэтому всякое развитие национального искусства подобно растущему цветку, тянущемуся к свету и поворачивающемуся по ветру актуальных идей своего времени.

#### *Список источников*

1. **Бальмонт К. Д.** Поэзия как волшебство. М.: РИПОЛ классик, 2018. 206 с.
2. **Белинский В. Г.** Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1954. Т. 5. С. 7-67.
3. **Белый А.** Собрание сочинений: в 14-ти т. М.: Республика; Дмитрий Сечин, 2012. Т. 8. Арабески: книга статей. Луг зеленый: книга статей. 594 с.
4. **Верхарн Э.** Толпа / пер. М. Волошина // Верхарн Э. Стихотворения. Зори. Метерлинк М. Пьесы. М.: Худож. лит., 1972. С. 157-160.
5. **Джикаев Ш. Ф.** Осетинская литература: краткий очерк. Орджоникидзе: Изд-во СОГУ, 1980. 112 с.
6. **Дзадзиев А. Б., Дзудев Х. В., Караев С. М.** Этнография и мифология осетин: краткий словарь. Владикавказ: Издательско-полиграфическое предприятие В. А. Гассиева, 1994. 284 с.
7. **Долгополов Л. К.** На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л.: Советский писатель, 1977. 368 с.
8. **Колобаева Л. Н.** Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2017. 352 с.
9. **Копелев Л.** Драматургия немецкого экспрессионизма // Экспрессионизм: сборник статей / отв. ред. Б. И. Зингерман. М.: Наука, 1966. С. 36-83.
10. **Кравчук О. С.** Внутренний пейзаж в раннем романном творчестве Гайто Газданова // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. Общественные науки. 2013. № 4. С. 273-277.

11. Ласица Е. В. «Пейзаж души» в сборнике П. Верлена «Добрая песня» // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. 2015. № 2. С. 37-41.
12. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
13. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
14. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1999. 848 с.
15. Нольде Э. Об искусстве и своем творчестве. Заметки на полях / пер. с нем. Ю. Маркина // Творчество. 1991. № 2. С. 9-11.
16. Пестова Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Екатеринбург: Изд-во Уральского пед. ун-та, 2010. 463 с.
17. Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: генезис, историко-культурный контекст, поэтика. М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. 320 с.
18. Токаты А. Уацмыстаг. Орджоникидзе: Ир, 1973. 308 ф.
19. Тракль Г. Стихотворения. Проза. Письма. СПб.: Symposium, 1996. 640 с.
20. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
21. Хетагуров Д. Б. Нагорный луг (стихи на осетинском языке). Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное изд-во, 1961. 152 с.
22. Хёг П. Дети зрителей слонов: роман / пер. с дат. Е. В. Красновой. СПб.: Симпозиум, 2012. 416 с.
23. Элиаде М. Избранные произведения. Очерки сравнительного религиоведения / пер с англ. Ш. А. Богоиной и др. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
24. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 303 с.

**ELEMENTS OF SYMBOLISM AND EXPRESSIONISM  
IN THE OSSETIAN LANDSCAPE LYRICS OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY  
(A. I. TOKAEV, D. B. KHETAGUROV)**

**Khetagurova Dzerassa Kazbekovna**, Ph. D. in Philology  
*Research Department "Scythian-Alan Research Center"*  
*of Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*  
*dze-khe@yandex.ru*

The article analyses two poems of the famous Ossetian poets of the beginning of the XX century: "Турæ-сæфгæ хур" ("Arising-Dying Sun") by A. I. Tokaev and "Фæззæг" ("Autumn") by D. B. Khetagurov. Both the poems are examples of landscape lyrics. Tokaev's poetical text is written under the direct influence of symbolist ideas, whereas in Khetagurov's poem, the influence of expressionistic aesthetics is traceable. The analysis has allowed identifying the elements of symbolism (glorification of the Sun and aspiration to get in tune with it in the image of a theurgist capable to perceive macrocosm and microcosm of existence) (Tokaev) and expressionism (visualization of images and colour symbolism in the description of decadent landscape, fear and inner emptiness) (Khetagurov). For the first time in the Ossetian literary criticism, the Ossetian landscape lyrics is analysed in the context of modernist literary trends.

*Key words and phrases:* symbolism; expressionism; landscape lyrics; Sun motives; chosenness; literary hero; inner landscape; A. I. Tokaev; D. B. Khetagurov.