

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.15>

Хетагурова Дзерасса Казбековна

[Видения апокалипсиса: городская поэзия рубежа XIX-XX веков \(Э. Верхарн, В. Я. Брюсов, А. И. Токаев\)](#)

Цель работы - проследить, как в городской поэзии рубежа XIX-XX вв. представлена тема апокалипсиса как предчувствия революции (Э. Верхарн, В. Я. Брюсов, А. И. Токаев). Научная новизна заключается в том, что отражение актуальных идей рубежа веков в европейской, русской и осетинской литературе впервые становится предметом литературоведческого анализа. В результате исследования выявлены особенности трактовки конца света в пределах современного города: хаос восстания как двигатель истории (Верхарн), гротескное явление библейского образа в будничной реальности как олицетворение грядущих кровавых перемен (Брюсов), отражение трагедии настоящего и вакуума будущего через религиозную и цветовую символику (Токаев).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/11/15.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 11. С. 68-73. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/11/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.15>

Дата поступления рукописи: 14.10.2020

Цель работы – проследить, как в городской поэзии рубежа XIX–XX вв. представлена тема апокалипсиса как предчувствия революции (Э. Верхарн, В. Я. Брюсов, А. И. Токаев). **Научная новизна** заключается в том, что отражение актуальных идей рубежа веков в европейской, русской и осетинской литературе впервые становится предметом литературоведческого анализа. **В результате** исследования выявлены особенности трактовки конца света в пределах современного города: хаос восстания как двигатель истории (Верхарн), гротескное явление библейского образа в будничной реальности как олицетворение грядущих кровавых перемен (Брюсов), отражение трагедии настоящего и вакуума будущего через религиозную и цветовую символику (Токаев).

Ключевые слова и фразы: городская поэзия; тема апокалипсиса; Э. Верхарн; В. Я. Брюсов; А. И. Токаев.

Хетагурова Дзерасса Казбековна, к. филол. н.
Владикавказский научный центр Российской академии наук
dze-khe@yandex.ru

Видения апокалипсиса: городская поэзия рубежа XIX–XX веков (Э. Верхарн, В. Я. Брюсов, А. И. Токаев)

Тема большого города обрела новую жизнь в литературе конца XIX – начала XX века. Урбанистическая поэзия явилась уникальным феноменом, в котором сочетались стремительность научно-технического развития общества, актуализация одиночества человека в мегаполисе и удивительная провидческая мощь в колоссальных видениях будущих катаклизмов, войн и революций.

Актуальность работы заключается в необходимости углубленного изучения межлитературных связей и влияний в осетинском литературоведении, в исследовании традиций европейского, русского и осетинского искусства рубежа XIX–XX вв. **Задачи** исследования следующие:

- 1) проанализировать образный строй, художественный язык поэтических текстов;
- 2) определить особенности трактовки темы апокалипсиса как революции в выбранных произведениях;
- 3) выявить авторскую позицию в провидческих видениях будущего.

Для решения поставленных задач мы использовали следующие **методы исследования**: сравнительно-исторический, метод целостного анализа художественных произведений. **Теоретической базой** явились труды отечественных ученых-филологов, литературоведов: Л. А. Колобаевой [14], Л. Г. Андреева [2], В. В. Агеносова [1], В. Я. Брюсова [4], М. А. Волошина [7; 8], Л. К. Долгополова [12] и С. И. Гиндина [9]. **Практическая значимость** результатов исследования заключается в возможности использования их в преподавании курсов по истории осетинской литературы на филологических факультетах РСО-А.

Предметом анализа являются произведения литературного символизма: поэма бельгийского поэта и драматурга Э. Верхарна (1855–1916) «Восстание» (фр. “La révolte”) из сборника «Города-спруты» (1895) в переводе Г. А. Шенгели; стихотворение «Конь блед» (1903) русского поэта, прозаика, драматурга, переводчика и критика В. Я. Брюсова (1873–1924) из сборника 1906 года “Stephanos” («Венок» (греч.)) и стихотворение «Сахары хьартæ» («Крики города») осетинского поэта, драматурга, переводчика и художника А. И. Токаева (1893–1920).

Общеизвестно, что рубеж XIX–XX вв. – это сложный и противоречивый этап жизни человечества. Несмотря на интенсивное развитие промышленности, городов, экономики, науки, происходят негативные изменения в сознании человека, в его мировосприятии. Не случайно это время называют кризисным, а одно из самых ярких течений искусства рубежа веков – декаданс (фр. упадок) передает общее ощущение неуверенности в будущем, когда эпоха сменяется новой, и вся культура носит «переходный, пограничный характер» [12, с. 10]. Человек остро ощущает одиночество на фоне кризиса веры (знаменитое высказывание Ф. Ницше «Бог умер» воспринимается как одна из главных цитат времени), привычные устои рушатся, и все «движется, и сами горизонты идут на нас» [5, с. 209], – как писал Э. Верхарн в поэме «Толпа» (пер. с фр. М. Волошина), когда «обличья мира меняются, / Когда все то, что было святым и правым, / Кажется неверным» [Там же, с. 210]. Именно в этот период искусство становится той силой, «которая может изменить духовное состояние мира» [1, с. 12], которая через нерв современности способна ощутить и предвидеть грядущие глобальные перемены и катаклизмы, ведь «деятели искусства начала века ни на секунду не упускали из виду неведомого, но постоянно ими ощущаемого будущего, которое надвигалось во всей своей неумолимости» [12, с. 14].

Предчувствие надвигающихся перемен – актуальная тема искусства рубежа XIX–XX вв.; наиболее полно она представлена в лирике Э. Верхарна, которого В. Я. Брюсов, один из родоначальников русского символизма, называл самым ярким поэтом современности. Брюсов сравнивал Верхарна с Данте Алигьери в статье «Данте современности» (1913), посвященной творчеству бельгийского автора, поскольку «оба воплощают в себе весь свой век, отраженный у великого итальянца в идеях и образах “прошлого”, у великого фламандца – в идеях и образах, выхваченных из “будущего”» [4, с. 409–410]. Только истинный поэт обладает даром предвидения, так как смотрит гораздо глубже и дальше обычного человека: «В лирике Верхарна живет, движется, буйственно стремится и радостно трепещет наша современность... – все наше настоящее, из которого, в великих содроганиях, готово родиться наше будущее» [Там же, с. 416] (В. Я. Брюсов признался в примечаниях к статье, что ошибся в написании фамилии бельгийского поэта. – Д. Х.).

«Великие содрогания» и наступающие перемены в гротескных, экспрессивных образах отражены в поэме Верхарна «Восстание» [5, с. 175-178] (пер. с фр. Г. А. Шенгели), или в другом переводе В. П. Федорова – «Революция» [6].

Поэма представляет собой эпичное видение кровавой схватки, битвы, лишенной конкретики и места действия, воспевание стихийной силы, которая крушит прошлое: «В церквах / Витражи, где святые восседали, / Рассыпавшись в мельчайший прах, / На плитный пол упали» [5, с. 177], настоящее: «Дома пылают и мосты, / Как замки крови в сердце темноты» [Там же, с. 176], во имя будущего: «Убить, чтоб сотворить и воскресить! / Или упасть и умереть! / О двери кулаки разбить, / Но отпереть!» [Там же, с. 178].

В тексте Верхарна нет лирического героя, не в полной мере ощущается и присутствие автора, который как бы сливается с вихрем движения толп. Поэт создает универсальный образ всякой революции как мощной стихии:

«Безумие и гнев
Пылают, жизнь в свой алый плащ одев;
Земля трепещет,
Пылает даль,
И дым и ярость ураганом плещут
В холодный небосвод, прозрачный, как хрусталь» [Там же].

Образность бельгийского классика, его поэтический язык точно охарактеризованы М. А. Волошиным, ярким поэтом и литературным критиком начала XX века: «Метафора Верхарна больше, чем один из изобразительных приемов художественной речи: это космическое явление» [7, с. 150]. Именно космическая стихия – язык поэмы, где автор создает апокалиптические картины конца света, передает сражение битвы, словно клубок пульсирующих сил природы. Восстание предстает у Верхарна как некий живой организм:

«Вся улица – водоворот шагов,
Тел, плеч и рук, к безумию вздетых, –
<...>
Икота пушек там и тут,
Тяжелых пушек кашель трудный
Считает плач и лай минут.
На башне ратуши, над площадью безлюдной...» [5, с. 175].

Центральной темой творчества Верхарна, его лейтмотивом является урбанистическая лирика. Верхарн «создал поэзию нового города» [4, с. 414], он – главный певец современного мегаполиса, с безумным машинным сердцем, лавиной спешащих толп и пульсирующими социальными проблемами. Поэма «Восстание» входит в знаковый для всего творчества Верхарна сборник «Города-спруты», который «принес поэту славу великого урбаниста, одного из зачинателей современной поэзии» [2, с. 13]. Поэтому естественно, что в анализируемом произведении местом действия выбран город – именно здесь вершится история с точки зрения Верхарна. Не поля ратных сражений, не башни средневековых замков – место прошлых мятежей, а улицы большого города, живого организма, бьющегося в кровавой агонии, становятся центром действия. Площади, дома, крыши, ратуша и церковь – везде кипит волна разрушений и смертей. Создавая картину апокалипсиса, хаоса, Верхарн тем не менее остается поэтом рубежа веков, а не XX века, где подобные картины несли бы на себе печать ужаса, страха и безнадежности, как в поэзии экспрессионизма, либо были бы наделены обреченностью экзистенциального мироощущения. Но у Верхарна нет оценочности и личных эмоций, а есть мастерство поэта-живописца, воссоздающего картину битвы города-организма, который умирает, сражается и возрождается в кровавом вихре:

«Дома пылают и мосты,
Как замки крови в сердце темноты;
<...>
И горны крыш безумными прыжками
Мягутся вне себя под облаками» [5, с. 176].

«В подвалах и на чердаках
Громят; на вышки трупы сносят
И сбрасывают, и они, стрелой
Летя на камни мостовой,
Руками красный воздух косят» [Там же, с. 177].

Экспрессивная образность сочетается у Верхарна с живописным, символическим языком. Два цвета преобладают в поэме – красный и золотой:

«Вся улица – в закатных алых светах,
Вся улица – в сиянье золотом» [Там же, с. 175].

«И брызнуть в темный небосвод
Кровавым золотом победы.
<...>

...Блещет в отраженьях дымно-алых;
 Позолоченных башен ряд...
 <...>
 Персты огня в ночной тени
 Взметают золотые головни» [Там же, с. 176].

«Град из конца в конец –
 Огнем и золотом струящийся багрец...» [Там же, с. 178].

Символика красного и золотого у Верхарна проходит сквозь весь текст, перекликаясь, являясь парной метафорой, олицетворением сути восстания как такового. Красный – знак жизни и смерти, «это цвет свежей крови и огня, который, согласно древним верованиям, создал мир и его же и разрушит» [13, с. 453]. В произведении Верхарна происходит крушение старого и рождение нового, несомненно, красный доминирует в картине битв, смертей, разрушений; золото же – это сияние славы и победы, воплощение таинства, олицетворение «человеческого разума, освещенного или озаренного божественным откровением... символ плодородия, богатства и власти» [Там же, с. 147-148]. Любое восстание стремится к смене правления, а стихия революции сродни космическим силам, рождающим новую жизнь.

Поэма «Восстание» – это клокочущая картина разрушения, гибели, хаоса. Она воспринимается как отражение естественной, почти природной стихийности. Неслучайно революция у Верхарна лишена конкретики, являя собой универсальный символ конца и начинания, когда гибнут старые боги и приходят новые, когда смерть сменяется рождением:

«Христос бескровный, как фантом,
 Последним прикреплен гвоздем,
 Уныло свешивается с распятия.
 <...>
 Святым плюют в глаза у алтарей,
 И пол собора, точно снегом,
 Причастием усыпан, и по нем,
 Его давя победным каблуком,
 Толпа промчалась диким бегом» [5, с. 177-178].

«Пусть будет нам весна зеленой иль багряной,
 Но сквозь веков тяжелый строй,
 Весь клокоча, летит грозою пьяной
 Смерч силы роковой!» [Там же, с. 178].

Любое восстание – это вихрь неминуемой силы, которая уже случалась в прошлом и еще непременно будет. Надеясь Верхарна даром провидца, можно увидеть картины будущего в поэме «Восстание»:

«И красные проходят люди
 По мертвецам, лежавшим в общей груди;
 Солдаты, касками блестя,
 Не зная более, где правый, где неправый...
 <...>
 Уставши слушаться, как бы шутя,
 Лениво атакуют величавый
 И полный сил народ...» [Там же, с. 176].

В этих строках можно узнать грядущую красную революцию народа в России 1917 года, когда разрушился старый мир и в агонии стал рождаться новый.

В. Я. Брюсова можно назвать «русским Верхарном» за яркий, образный язык, за урбанистическую поэзию, воспевающую мощь новых городов, что неслучайно, поскольку одним из любимых поэтов Брюсова был Э. Верхарн, творчество которого он перевел на русский язык, также он был знаком с бельгийским символизмом лично. Увлеченность поэзией Верхарна Брюсов «пронесет через все свое творчество, ибо благодаря ему поэт обратился к общественным проблемам современности» [10, с. 55]. Верхарн идеально передал ощущение надвигающихся великих свершений, он – ярчайший поэт своей эпохи. В свою очередь и В. Я. Брюсов стал для русской литературы тем же рупором актуальных идей своего времени, поэтом «здесь и сейчас», что говорит о преемственности настроений и общности эстетических установок бельгийского и русского авторов. Так, в творчестве Брюсова также присутствует тема апокалипсиса в городе как предчувствия революции.

«Конь блед» был написан в 1903 году, за несколько лет до революции 1917 года. О значении этого произведения для всего творчества поэта говорит сам Валерий Яковлевич в письме Перцову 1 апреля 1904 г.: «...апокалипсическое стихотворение, лучшее, что мной пока написано» [Цит. по: 11, с. 637].

Если картины разрушений и ужаса смерти, представленные в произведении Верхарна, лишь создают ассоциации с концом света, то в стихотворении Брюсова уже в названии и эпиграфе содержится отсылка к Библии: «И се конь блед и сидящий на нем, имя ему Смерть» [3, с. 442]. Цитата взята автором из Откровений Иоанна Богослова: «И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя “смерть”; и ад следовал за ним» (Откр. 6:7-8). В религиозном источнике говорится о Конце света и втором пришествии

Христа, о Страшном суде, когда на землю спустятся четыре всадника Апокалипсиса: Чума, Война, Голод и Смерть, чтобы возвестить конец времен.

Стихотворение Брюсова, так же как поэма Верхарна, открывается словом «улица», обозначая тем самым узел, отправную точку в образной картине текста, в котором главное место действия – индустриальный город, клокочущий, спешащий:

«Улица была – как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались omnibusы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток» [Там же].

«В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и щелканье бичей» [Там же].

В произведении Брюсова чувствуется несомненное влияние гения Верхарна в образах и ритмах мегаполиса, с его механическим пульсом современности. Однако, начинаясь как песнь большому городу, стихотворение выходит на совершенно иной уровень: в реальную картину улиц и стремительного дорожного движения вклинивается совершенно нереальный образ «огнеликого» всадника Смерти – как сон, видение, предостережение и предчувствие грядущего:

«И внезапно – в эту бурю, в этот адский шепот,
В этот воплотившийся в земные формы бред,
Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот...
<...>

Показался с поворота всадник огнеликий,
Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах,
В воздухе еще дрожали – отголоски, крики,
Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх!
Был у всадника в руках развитый длинный свиток,
Огненные буквы возвещали имя: Смерть...» [Там же, с. 443].

Брюсов мастерски строит гротескное смещение пластов реальности и бреда, когда из-за угла здания вдруг появляется Смерть, и ужас охватывает толпу. Время останавливается, как и сам город, исчезают все шумы, лишь цокот всадника разносится над толпой – Валерий Яковлевич виртуозно создает не только визуальную картину, но и передает эффект звукового вакуума, когда смолкают звуки жизни; читатель физически ощущает ужас толпы и слышит приближение всадника. Мастерство поэта заключается в таком воздействии текста, какой можно сравнить с «синдромом Стендаля». Термин взят из психиатрии и описывает состояние, когда человек находится под впечатлением от произведения изобразительного искусства и настолько погружается в увиденное, что ощущает себя внутри живописного полотна, со звуковыми и зрительными галлюцинациями. Такой же эффект наблюдается и в апокалиптических картинах В. Я. Брюсова. Автор сознательно использует для этого звук, цвет и ритм, поскольку, как сам Валерий Яковлевич писал в 1893 году в предисловии к изданию сборников «Русские символисты» (1893-1895): «Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загнипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение» [4, с. 27].

В описании бледного всадника доминирует красный цвет, огненные краски: «всадник огнеликий», конь «с огнем в глазах», «огненные буквы» в имени Смерть. Как и у Верхарна, цвет алый, красный, огненный символизирует пламя апокалипсиса, бурю, революционную силу.

Видение Смерти длилось лишь мгновение, вселяя в людей ужас и восторг. Особо в толпе автор выделяет два образа: блудницы и безумца, именно они поняли истинную мощь и величие всадника, в пришествии которого увидели «мечту» о спасении, избавление от тягот и страданий земной жизни. В восклицании сумасшедшего читаются прозрение, момент узнавания и понимание происходящего, именно он предвещает людям о других, грядущих всадниках апокалипсиса – Чуме, Голоде и Войне: «Люди! Вы ль не узнаете божией десницы! / Сгибнет четверть вас – от мора, глада и меча!» [3, с. 443]. В этих строках поэт предвидел будущие огненные события, как пишет исследователь творчества Брюсова С. И. Гиндин: «...сегодня “Конь блед” кажется вполне реалистичным портретом современных мегаполисов, а пророчество брюсовского безумца... читается, как, увы, сбывшиеся предсказания судеб России в первой половине XX столетия» [9, с. 25].

Брюсов удивительно точно прочувствовал ритм настоящего, воспел мощь большого города, где «кипят тайны будущего» [14, с. 130], сумел предвидеть глобальные катаклизмы, которые постигнут его родину. Стихотворение являет собой совершенство поэтики Брюсова: «...в одном произведении мир охвачен в его сиюминутной целостности и в исторической перспективе» [9, с. 25], что подвластно только истинному поэту.

Стихотворение открывается картинами современного города, ими же и завершается, страшное видение растаяло в неустанном людском движении: «Мчались omnibusы, кебы и автомобили, / Был неисчерпаем яростный людской поток» [3, с. 444].

Урбанистическая поэзия Брюсова, несомненно, питалась гением Верхарна, однако это отнюдь не подражание любимому поэту. Верхарн вдохновляет Брюсова, углубляет его талант, дает новые пути для развития собственного творчества. М. Волошин в статье «Брюсов и Верхарн» отмечал сходство в мировосприятии и поэтическом языке двух авторов: «Истинного Верхарна я вижу в тех поэмах Брюсова, которые он начал

от Верхарна. Таковы, например, “Конь блед”, “Слава толпе”. Это – настоящий Верхарн и в то же время – настоящий Брюсов. <...> Эти стихотворения Брюсова мне кажутся лучшим воплощением Верхарна на русском языке» [8, с. 155]. И Верхарн, и Брюсов являются певцами большого города, в котором сокрыта история человечества, яркими красками цветет настоящее и восходит зарево грядущего.

Говоря о преемственности традиций от Верхарна к Брюсову, можно проследить эту же связь и между русской и осетинской литературой. Так, для творчества А. И. Токаева русский символизм стал школой формирования мировоззрения и эстетических идеалов. В осетинской литературе течения символизма как такового представлено не было, но влияние и элементы того или иного направления ощущались в творчестве отдельных авторов. Так, Алихан Инусович, творивший в начале XX века (1914-1920), соединял в своей поэзии и символизм, и романтизм, и реализм, и даже в какой-то мере экспрессионизм. Однако в большей степени лирика Токаева тяготела к традициям старших символистов, что прослеживается в авторской поэтике и в переводах на осетинский язык произведений В. Я. Брюсова [16, ф. 274], К. Д. Бальмонта [Там же, ф. 275].

Рожденный в высокогорном селе Даргавс, Алихан Инусович с детства стремился к знаниям и получил образование в Бакинском мореходном училище. Жил и работал Токаев во Владикавказе, в Санкт-Петербурге (по воспоминаниям родственников) и в Риге. Осетинский поэт не является певцом мегаполисов, как его предшественники Верхарн и Брюсов, но тема революции как конца света в пределах условного города отражена и в его творчестве, в стихотворении «Сахары хъæртæ» («Крики города») [Там же, ф. 146]. Если у Верхарна восстание лишено конкретного исторического места действия и является олицетворением как прошлых, так и будущих мятежей, «Конь блед» Брюсова – это предвидение революционных событий в России начала века, то апокалиптические картины города, погрязшего в крови, для осетинского поэта – это уже воплощение настоящего. Стихотворение не датировано, но, судя по рукописным материалам [15, д. 21, л. 36], можно предположить, что время создания произведения – 1918-1919 годы, период бурных сдвигов и перемен. Будучи выходцем из бедной осетинской семьи, познавший голод и лишения с детства, Токаев не мог не поддержать перемены 1917 года, став активным борцом за распространение советской власти на территории горной Осетии. Но при этом Алихан Инусович являлся в первую очередь поэтом-гуманистом, и свое отношение к изменениям в России и Осетии он отразил в аллегорическом пейзаже горящего города:

«Хур ыссауы. Хур фæтылди туджы. Сахар дзы нысырх. Сахар аразы бæрæгбон. Сахар худы... Уынгтæ – сæнæй пырх... Арвау сахарæй гæрæхтæ дардмæ хъуысы... Сахар судзы, судзы, судзы... Тулы туджы» [16, ф. 146]	Солнце всходит. Солнце извалилось в крови. Город от него обагрился. Город устраивает праздник. Город смеется... Улицы залиты вином... Как с небес, гром из города, далеко разносятся выстрелы... Город горит, горит, горит... Катается в крови.
---	--

(здесь и далее все цитаты на осетинском языке приводятся в подстрочном переводе автора статьи. – Д. Х.).

Красная гамма преобладает в стихотворении, как и в произведениях Верхарна и Брюсова, символизируя мятеж, революционные восстания, войны. Алое в городе все: свет солнца, красное вино как символ неистового праздника, цвет крови, которая течет по улицам, где слышны выстрелы, словно раскаты грома. Палящее солнце и гремящее небо ассоциируются с концом света, когда нет границы между бурлящей землей и небесами. Неясный праздник и смеющийся город – как картина безумия, охватившего все вокруг, эти образы усиливают воздействие текста, создавая необходимую дисгармонию. Той же цели служат повторы и аллитерации, короткие и рваные предложения создают нужный звуковой эффект, нагнетают ужас, ритм катастрофы.

«Уынгтæ – сырх. Тугæй – пырх. Туг кæны лæсæнтæ. Тальынг ахæстон нысырх. Уым ыстонг уыд дзуг: Дзуг дзы алырдæм ныппырх – Нуазы туг. Дзуг æххормаг у. Нæ зоны... Дзуг йæ нард фыййæутты 'взоны. Сахар судзы, Тулы туджы» [Там же].	Улицы – красные. Кровью – облитые. Кровь идет лавиной. Мрачная темница озарилась. Там голодная отара находилась: Из нее во все стороны отара разбежалась – Пьет кровь. Отара изголодалась. Не знает... Отара своих упитанных пастухов познает (съедает). Город горит, Барахтается в крови.
--	--

Апокалиптическое видение горящего города дополняется центральным символом стихотворения: из разрушенной тюрьмы освобождается голодная отара и начинает пожирать своих толстых пастухов. Значение этой ситуации двойное: это и аллегория свержения старого строя, но еще и отсылка к Библии, где Христос – пастырь, а стада – все человечество. Отары пожирают своего Создателя в неведении, ослепшие из-за голода – современная поэту история творит страшный грех, где на глазах очевидцев, раздирая старых богов, в их же крови рождаются новые. Само время начала XX века в России воплощает картины конца света, а отношение к этому у Токаева сложное, противоречивое: понимая необходимость перемен, он страдает с каждой жертвой, с каждой трагедией отдельно взятого человека, поэтому коннотация красного цвета в тексте – негативна,

ведь это цвет страдания, боли и смерти. Вот как пишет в черновой тетради Алихан Инусович под подзаголовком «Песни Революции»: «Дерутся вороны, воронье. Дерутся коршуны и волки. Дерется свет с тьмою. А мне жаль и жаль, что в борьбе невинные овцы погибают» [14, д. 36, л. 36]. Будучи непосредственным участником событий суровых и бурных, Токаев тем не менее демонстрирует и силу гуманизма, сочувствие погибающим, независимо от того, на чьей стороне они оказались.

Выводы. Таким образом, видение апокалипсиса как предчувствие революции представлено в поэзии Э. Верхарна, В. Я. Брюсова и А. И. Токаева через символику красного цвета – лейтмотива всех произведений как сути великих кровавых событий, мятежа и бури; через религиозную образность (разоренная церковь, сброшенное распятие у Верхарна, всадник на бледном коне из откровения Иоанна Богослова у Брюсова; отара, пожирающая своего пастыря, у Токаева), через поэтический язык передавая объемный, живой ритм битв и разрушений. Местом действия у трех поэтов выбран большой город (урбанистическая поэзия – актуальный жанр рубежа веков), который является идеальным зеркалом современности, средоточием всех проблем общественной, политической и культурной жизни человечества. В поэме Верхарна представлена огромная мощь восстания как обобщающая картина всех бывших и будущих революций, в стихотворении Брюсова через символический образ всадника Смерти автор предчувствует трагические события в России начала XX века, у Токаева кровавые картины современности являются также и отражением проблем Гражданской войны 1917-1922 годов через видения горящего в агонии города, в котором голодные стада раздирают своих же пастухов. Позиции авторов схожи – в текстах нет оценочности, все поэты отражают дух времени и предвидят будущие свершения.

В ходе проделанной работы открывается *перспектива для дальнейшего исследования* урбанистической поэзии с выявлением общих мотивов, идей, популярных в европейской, русской, осетинской литературе первой половины XX века.

Список источников

1. Агеносов В. В. Введение // Русская литература конца XIX – начала XX века. Серебряный век: материалы к уст. и письм. экзамену / под ред. В. В. Агеносова. М.: Астрель; АСТ, 2001. С. 5-26.
2. Андреев Л. О двух знаменитых бельгийцах // Верхарн Э. Стихотворения; Зори: драма. Метерлинк М. Пьесы. М.: Худож. лит., 1972. С. 5-28.
3. Брюсов В. Я. Конь блед // Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892-1909. С. 442-444.
4. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6. Статьи и рецензии 1893-1924. Из книги «Далекие и близкие». Miscellanea. 656 с.
5. Верхарн Э. Избранное. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. 552 с.
6. Верхарн Э. Революция // Верхарн Э. Стихи / пер. Вас. Федорова. М.: Гос. изд-во, 1922. С. 61-65.
7. Волошин М. А. Верхарн // Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 6: в 2-х кн. Кн. 1. Проза 1906-1916. Очерки, статьи, рецензии. С. 150-152.
8. Волошин М. А. Эмиль Верхарн и Валерий Брюсов // Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 6: в 2-х кн. Кн. 1. Проза 1906-1916. Очерки, статьи, рецензии. С. 153-162.
9. Гиндин С. И. Валерий Брюсов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2-х кн. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. Кн. 2. С. 3-62.
10. Горюцкая Н. В. Валерий Брюсов и Эмиль Верхарн // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 1 (12). С. 55-56.
11. Дикман М. Примечания. Конь блед // Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. М.: Худож. лит., 1973. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. 1892-1909. С. 636-637.
12. Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л.: Советский писатель, 1977. 368 с.
13. Жюльен Н. Словарь символов / пер. с франц. С. М. Каюмова, И. Ю. Устьянцевой. Челябинск: Урал LTD, 1999. 498 с.
14. Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2017. 352 с.
15. Отдел рукописных фондов Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований. Ф. 27. Оп. 1.
16. Токаты А. И. Уацмыстæ. Орджоникидзе: Ир, 1973. 308 ф.

Visions of Apocalypse: Urban Poetry of the Turn of the XIX-XX Centuries (E. Verhaeren, V. Y. Bryusov, A. I. Tokaev)

Khetagurova Dzerassa Kazbekovna, PhD
Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
dze-khe@yandex.ru

The paper shows how the theme of apocalypse as anticipation of revolution is represented in urban poetry of the turn of the XIX-XX centuries (E. Verhaeren, V. Y. Bryusov, A. I. Tokaev). Scientific originality of the study lies in the fact that the problem of representation of relevant artistic ideas of the turn of the XIX-XX centuries in the European, Russian and Ossetian literature has not been previously investigated in literary criticism. The research findings are as follows: the author reveals peculiarities of the apocalypse theme interpretation in urban context: chaos of revolt as a driver of history (Verhaeren), grotesque manifestation of a biblical image in everyday reality as personification of upcoming horror (Bryusov), representation of the tragic present and the gloomy future through religious and colour symbols (Tokaev).

Key words and phrases: urban poetry; apocalypse theme; E. Verhaeren; V. Y. Bryusov; A. I. Tokaev.