

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.33>

Хетагурова Дзерасса Казбековна

СУГГЕСТИВНОЕ ИСКУССТВО: ГРАФИКА ОДИЛОНА РЕДОНА И АЛИХАНА ТОКАЕВА

Статья посвящена исследованию графики французского художника-символиста Одилона Редона (1840-1916) и осетинского поэта-символиста начала XX века Алихана Инусовича Токаева (1893-1920). В частности, рассматриваются серии работ, выполненных углем, литографии Редона и рисунки в черновых тетрадях Токаева, выявляется сходство в образах и фантазиях художников, подробно анализируются картины. В результате работы обоснованы утверждения: о сходстве графических миров художников, об общности эстетических идеалов и о том, что оба они создали особое искусство - суггестивное. Автор впервые в искусствоведении обращается к исследованию графического наследия осетинского поэта и драматурга и сравнительному анализу творчества О. Редона и А. И. Токаева.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/6/33.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(92) С. 143-150. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/6/

© 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: hist@gramota.net

Список источников

1. **Арапов Д. Ю.** Сергей Гаврилович Рыбаков (биография и список основных работ) // Ислам в Российской империи: законодательные акты, описание, статистика / сост. Д. Ю. Арапов. М.: Академкнига, 2001. С. 332-335.
2. **Атанова Л. П.** Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора. Уфа: Издание республиканской молодежной газеты «Йэшлек», 1992. 190 с.
3. **Атанова Л. П., Рахимкулов М. Г. С. Г.** Рыбаков – собиратель и исследователь башкирских народных песен // Фольклор народов РСФСР. Уфа: Башкирский госуниверситет, 1975. Вып. II. С. 139-148.
4. **Ахмаров Г. Н.** Тептяри и их происхождение // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. 1908. Т. XXIII. Вып. 5. С. 340-364.
5. **Бернандт Г. Б., Ямпольский И. М.** Кто писал о музыке. Био-библиографический словарь музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР: в 3-х т. М.: Советский композитор, 1979. Т. III. 207 с.
6. **Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А.** Энциклопедический словарь: в 86-ти т. СПб., 1899. Т. XXVII. 527 с.
7. **Ергин Ю. В.** «Ислам и просвещение инородцев в Уфимской губернии» (1900) российского этнографа С. Г. Рыбакова // Педагогический журнал Башкортостана. 2016. № 2 (63). С. 110-123.
8. **Рахимов Р. Г.** Башкирские тептяри: история одной рукописи // Башкирская этноорганология: история и открытия / авт.-сост. Р. Г. Рахимов. Уфа: Изд-во БГПУ, 2012. С. 6-68.
9. **Рыбаков С. Г.** Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта: 204 мелодии с текстами и русским переводом. Характеристики музыкантов и очерки путешествия. Два приложения: с картой Уфимской и Оренбургской губерний и портретом башкира-музыканта. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1897. 330 с.
10. **Сагадеева Р. Г.** «Рукописный сборник “Песни татар и башкир в гармонизациях”». Записал и гармонизовал С. Г. Рыбаков. СПб., 1912 г.» // С. Г. Рыбаков и башкирская традиционная музыкальная культура: материалы всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), посвященной 150-летию со дня рождения С. Г. Рыбакова и 120-летию со дня выхода в свет исследования «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта» (г. Уфа, 15 декабря 2017 г.) / сост. Р. Р. Сагитов. Уфа: Изд-во БГПУ, 2018. С. 14-19.

**S. G. RYBAKOV – THE FOUNDER OF BASHKIR MUSICAL ETHNOGRAPHY
(ON THE 150TH ANNIVERSARY OF HIS BIRTH)**

Sagadeeva Rashida Gil'manovna, Ph. D. in Art Criticism
Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
sagdi@mail.ru

Rakhimov Ravil' Galimovich, Doctor in Art Criticism, Associate Professor
Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, Ufa
folk148@mail.ru

The article is devoted to the 150th anniversary of the ethnographer, folklorist, musicologist Sergei Gavrilovich Rybakov and to the 120th anniversary of the publication of his work “Music and Songs of the Ural Muslims and Studies of Their Way of Life”. The authors give little-known facts about the creative biography of Rybakov, which significantly supplement and refine earlier published information, present a brief overview of the published works, many of which remain unknown to broad scientific community. Rybakov’s works do not lose their relevance and clearly illustrate the breadth, depth and scope of his scientific interests.

Key words and phrases: S. G. Rybakov; musical ethnography; Southern Urals; the Bashkirs; the Tatars; the Teptyars; the Nagaybaks; missionary; Islam; “Music and Songs of the Ural Muslims and Studies of Their Way of Life”.

УДК 7.036

Дата поступления рукописи: 15.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.33>

Статья посвящена исследованию графики французского художника-символиста Одилона Редона (1840-1916) и осетинского поэта-символиста начала XX века Алихана Инусовича Токаева (1893-1920). В частности, рассматриваются серии работ, выполненных углем, литографии Редона и рисунки в черновых тетрадах Токаева, выявляется сходство в образах и фантазиях художников, подробно анализируются картины. В результате работы обоснованы утверждения: о сходстве графических миров художников, об общности эстетических идеалов и о том, что оба они создали особое искусство – суггестивное. Автор впервые в искусствоведении обращается к исследованию графического наследия осетинского поэта и драматурга и сравнительному анализу творчества О. Редона и А. И. Токаева.

Ключевые слова и фразы: символизм; графика; поэзия; фантазия; сновидения; мистика; иллюстрация; образ; символ; суггестивность; О. Редон; А. И. Токаев.

Хетагурова Дзерасса Казбековна, к. филол. н.

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

СУГГЕСТИВНОЕ ИСКУССТВО: ГРАФИКА ОДИЛОНА РЕДОНА И АЛИХАНА ТОКАЕВА

Символизм (*symbolisme* (фр.) – знак, символ) – направление в западноевропейском искусстве конца XIX века – возник как реакция на господство в гуманитарной сфере норм буржуазного «здравого смысла» (в философии,

эстетике – позитивизма, в искусстве – натурализма). Символизм впервые оформился во французской литературе и изобразительном искусстве конца 1860-1870-х гг. (литературные представители: А. Рембо, П. Верлен, С. Малларме, А. де Мюссе и др.; в живописи: П. Пюви де Шаванн, Г. Моро, О. Редон). Позднее символизм получил распространение во всех видах искусства в Бельгии, Германии, Австрии, Норвегии, России.

В Осетии идеи символизма были известны и, хоть и не привели к созданию отдельной школы, оказали значительное влияние на национальное искусство. Особенно ярко они проявились в творчестве А. И. Токаева (1893-1920) – известного поэта-символиста, новатора осетинского стихосложения, незаурядного драматурга, переводчика, публициста и художника. Именно графика Токаева станет предметом изучения в данной статье, впервые в истории осетинского искусствоведения.

Основа эстетики символизма, как европейского, так и русского, такова: «... в глубине вещей... скрывается тайна – Идея, доступная лишь искусству» [16, с. 832], а способ ее постижения – образ-символ, «многозначное индизнальное выражение скрытого смысла произведения» [10, с. 322]. Как писал известный русский поэт-символист Ф. К. Сологуб, «символ – окно в бесконечность» [7, с. 31]. Скрытый смысл произведения для символистов находился в отражении мистических, таинственных сил, в подсознании, в видениях и грезах, там, где таится Истина, осознать которую может только художник-творец, посредник между реальным и сверхчувственным.

Предметом сравнительного анализа станут графические работы одного из основателей французского символизма Одилона Редона (1840-1916) и рисунки осетинского поэта-символиста А. И. Токаева. Об общности этих авторов говорит родство фантазий и образов в их произведениях.

В творчестве Одилона Редона воплотились таинственные и причудливые видения, демонстрирующие попытку постичь Истину, скрытую в подсознании. По словам самого Редона: художник – важнейший ««провидец» запредельного» [1, с. 58]. Именно потустороннее, скрытое за гранью сознания, и стало предметом его творчества. Картины Редона – это вселенная живых сновидений. Именно О. Редон, «погружаясь в исследование бессознательного... подготавливает и предвосхищает сюрреализм, он распахивает двери для монстров, которых попытается приручить Фрейд» [3, с. 140]. Искусство О. Редона воздействует на подсознание, обладает суггестивными (от лат. *suggestio* – намек, внушение) свойствами, настраивая зрителя на определенный уровень восприятия, гипнотизируя образами, опираясь не на традиционную логику, а «на ассоциации... на дополнительные смысловые... оттенки» [5, с. 428].

Французский художник создал множество картин, выполненных углем, и литографий, которые сам называл «черноты» (*les noirs*), в которых мир воображения обрел удивительную черно-белую жизнь. Обращаясь к подсознанию, гипнотическим грезам, художник-символист создает свои работы преднамеренно загадочными, поскольку вместо интеллектуального понимания они «требуют эмпатической реакции и желания зрителя пережить ее мистическую глубину в каком-то внутреннем видении» [1, с. 8]. Созерцая рисунки художника, зритель впадает в некий транс, уносясь сознанием в особое пространство, в котором законы разума и логики действуют, будто в кэрролловском Зеркальце. Вселенная Редона – это мир, в котором любой объект становится субъектом. Все у французского графика антропоморфно, обретает лицо, глаза и чувства: цветок, скала, паук, дерево (см. Рис. № 1, 5). Оригинальность художника заключается еще и в том, что он «заставил существа неправдоподобные жить по человеческим законам правдоподобия» [3, с. 138]. «Черноты» Редона – сновидения без сна, где все живое; здесь человек никогда не будет одинок, поскольку он находит свое подобие во всем, что его окружает. Особый свет наполняет графику Редона – божественный, трансцендентный, он оживляет ее, ведь любая жизнь, с точки зрения художника, – бесценный дар Бога. При этом необычные персонажи картин Редона воспринимаются и преподносятся как нечто совершенно реальное. Вот почему художник говорил: «...то, что я дал иллюзию жизни самым нереальным моим созданиям, – достоинство, которого у меня не отнимешь» [Там же].

Одни из самых известных персонажей «чернот» Редона (Рис. 1, части D и E) – это пауки с человеческими лицами, которые будто созданы для оформления зазеркального театра: олицетворяют радость («Паук», 1887) и скорбь («Плачущий паук», 1881), подобно греческими маскам. Эмоции именно человеческие: беззаботно улыбающееся лицо на тонких, танцующих ножках, либо плачущее и скорбное, ищущее у зрителя сочувствия. Портрет радости и печали – ведь когда человек переносит свои ощущения на окружающий мир, все, на чем останавливается взгляд, отражает его настроение: “People are strange when you're a stranger / Faces look ugly when you're alone / Women seem wicked when you're unwanted / Streets are uneven when you're down” [17]. / «Люди чужие, когда чужой ты сам / Лица выглядят уродливыми, когда ты одинок / Женщины кажутся порочными, когда ты нежеланный / Улицы кажутся кривыми, когда ты упал» (сохранена пунктуация источника; перевод автора статьи. – Д. Х.).

Подобно эмоциональным паукам, у Редона и цветы обретают просветленные лица, лучатся, постигают Истину и улыбаются нам черными провалами глаз (“Cul-de-Lampe”, 1890); либо в скале проступает облик человека («Идол», 1887), размышляющего о тщете всего сущего и об основах мироздания (Рис. 1, части А-С).

В творчестве осетинского «человека эпохи Возрождения» Алихана Токаева идеи Одилона Редона нашли удивительное продолжение. Если Редон воплотил свой талант в рисовании, то Токаев в первую очередь – поэт и драматург. Будучи равнодарным во многих областях, Токаев попробовал свои силы и в живописи, и в музыке (по словам односельчан и родственников, Алихан Инусович умел играть на различных музыкальных инструментах) [12, с. 188]. Об увлечении рисованием свидетельствуют хранящиеся в Отделе рукописных фондов Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований (ОРФ СОИГИСИ) картины маслом на атласе и рисунки в блокнотах, тетрадах с автографами стихов [9, д. 21, 26, 28, 29, 36].

Имеется информация (правда, никакими официальными документами не подтвержденная), что А. И. Токаев какое-то время учился на живописном отделении Санкт-Петербургской академии художеств, в которую ему помог поступить М. Горький [12, с. 193]. Так или иначе, сами работы говорят о врожденном мастерстве Алихана Инусовича. Токаев был очень разносторонним человеком, сфера его знаний не ограничивалась лишь осетинской или русской культурой. Так, в тетради за 1920 год [9, д. 21] поэт составляет список книг (то ли любимых, то ли необходимых для работы): М. Метерлинк, Э. А. По, Ш. Бодлер, С. Малларме, Э. Верхарн, А. Рембо, П. Верлен, Ф. Ницше, Ж. Роденбах и др. Судя по представленным именам, идеи рубежа веков имели широкий отклик в его творчестве.

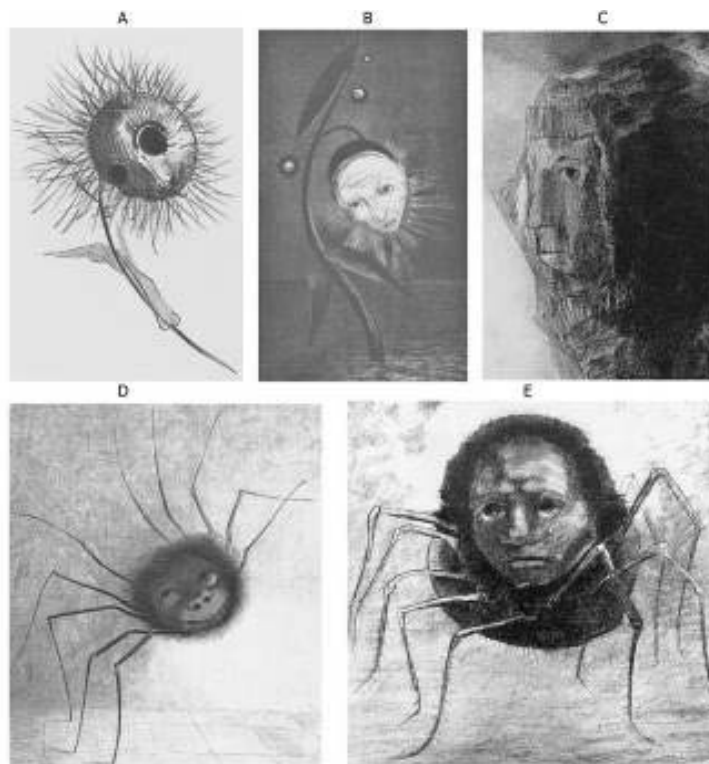


Рисунок 1

Антропоморфные существа в картинах Редона перекликаются со схожими образами в работах Токаева. Цветок улыбается лепестками (Рис. 2, часть С) в рисунке, оставленном в черновой тетради в конце стихотворения «Запах фиалки» («Фиалкаы тæф»): «Бакæнут фиалкаы / Диссаджы ысмагимæ / Зынгæр дзæбæх макимæ» [13, ф. 250]. / «Соедините фиалки / Удивительный запах / С огненноголовым хорошим маком» (сохранена пунктуация источника; подстрочный перевод автора статьи. – Д. Х.). Фиалка с маком скрещена в своеобразном мистическом гибриде, в результате такого синтеза художник создал новый вид растения – некий гомофлориус, улыбающийся фиалкомак.

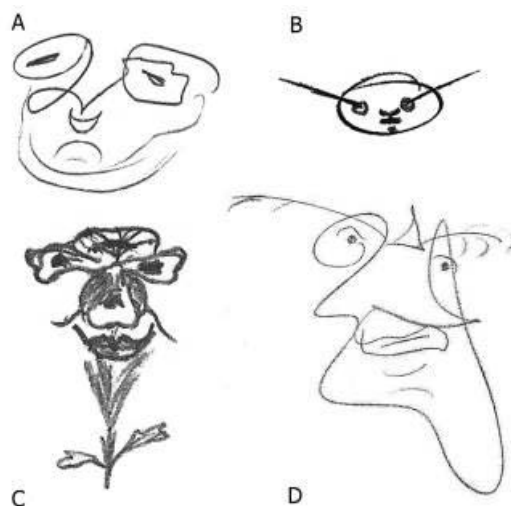


Рисунок 2

В других рисунках можно увидеть человекообразное существо с птичьими перьями вместо бровей и с треугольником во лбу (Рис. 2, часть D). Если обратиться к символике треугольника – то это сакральный знак, обозначающий «божество, огонь, жизнь... треугольник был пифагорейским знаком мудрости... В иудаизме и христианстве... – знак Бога» [15, с. 373-374]. Будучи поэтом-символистом, Токаев увлекался также и различными модными на рубеже XIX-XX вв. мистическими идеями (Карл Дю-Прель, Е. Блаватская), что, несомненно, нашло отражение в его творчестве. Загадочное существо, олицетворяющее тайную мудрость и дар, с треугольником во лбу – плод фантазии или мистического видения, когда стираются грани и нереальное становится реальным, очеловечивается, как в «чернотах» Редона. В черновых тетрадах также можно увидеть человека-тесто со ртом вместо глаза и геометрическим носом (Рис. 2, часть А), похожим на часть подписи; или человека-луну (Рис. 2, часть В), излучающего черные лучи из глазниц. Следует отметить, что эпитет «черный» часто встречается в поэзии Токаева, символизируя и смерть, и тревогу, и новое рождение, и бесконечные мучения (см. стихотворения «Энаэмаг адэм» («Беспечные люди») [13, ф. 162], «Цард» («Жизнь») [Там же, ф. 88], «Цэссыг» («Слеза») [Там же, ф. 166] и др.). Рисунки на полях поэтических текстов Токаева иллюстрируют работу подсознания, игру воображения, ведь без последнего творческий человек немислим.

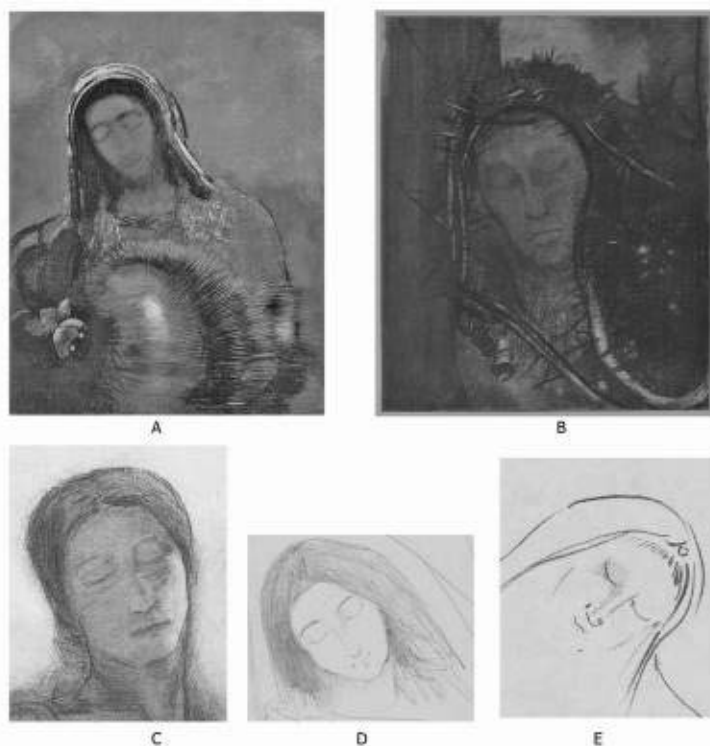


Рисунок 3

Общность искусства Редона и Токаева прослеживается и в следующей серии работ, которые условно можно назвать «Спящие». Это образы лиц мужчин и женщин с закрытыми глазами, передающие особое умиротворение, некое мистическое прозрение, когда взор обращен глубоко внутрь себя в поисках истины. У Редона зачастую спящие – это лики божеств от Иисуса до Будды (Рис. 3, часть А-С). Закрытые глаза у Бога – это изображение, традиционное скорее для буддизма, чем для христианства, но корни религий едины для художника, что доказывает портретное сходство Будды и Христа и некоторое смещение в символике. Так, в работе «Будда» (1906) горящее сердце (Рис. 4, часть А) – это еще и излучающее свет «Жертвенное сердце» Иисуса Христа. Интересна у художника трактовка и образа Христа (Рис. 3, часть В), который одет в саван из терновых ветвей, символизирующих телесное страдание в усиленной форме (Редон отказался от тернового венка, углубил образность), тогда как сам лик передает гармонию, спокойствие, словно у человека, увлеченного чтением книги. «Спящие» Редона – это удивительный цикл портретов духовного прозрения.

«Спящие» Токаева также скорее погружены во внутреннее созерцание, чем в сон, который оставляет в реальности лишь тело, тогда как сознание пребывает в других мирах. Суггестивность графики Токаева проявляется в гипнотическом воздействии на реципиента, призывая закрыть глаза и пройти сквозь видимые грани, постигая «внутреннюю сущность произведения» [11, с. 1045]. Люди на рисунках А. Токаева не спят, они смотрят вглубь себя так же, как и герои Редона (Рис. 4). Если у Редона часто это боги, то у Токаева – пророки и мудрецы, судя по их знающим и умудренным бородатым лицам. А в женском портрете у Токаева (Рис. 4, часть В) и спящих женщинах Редона (Рис. 3, часть D и E) имеется даже портретное сходство: тонкие черты, удлиненный овал лица и то особое легкое умиротворение, которым художники отличают именно женские образы.

В другой серии работ, которые можно объединить под названием «Фантастические и мифические существа», художники становятся Творцами-Демидургами, в попытке создать собственную реальность с новыми формами

жизни или же экспериментируя с уже известными мифическими образами. У Редона в «чернотах» имеется рисунок «Дух леса» (1880), выполненный углем: это призрак большого дерева, скелетообразное существо, которое вырастает из ветки и из головы которого пробиваются молодые побеги (Рис. 5, часть С). Несмотря на то, что это создание фантастическое, его нельзя назвать чудовищем, оно совершенно не пугает, ведь, как и все у Редона, дух леса – это часть окружающего мира, человек так же осязаем, как и ветка, из которой он растет.



Рисунок 4

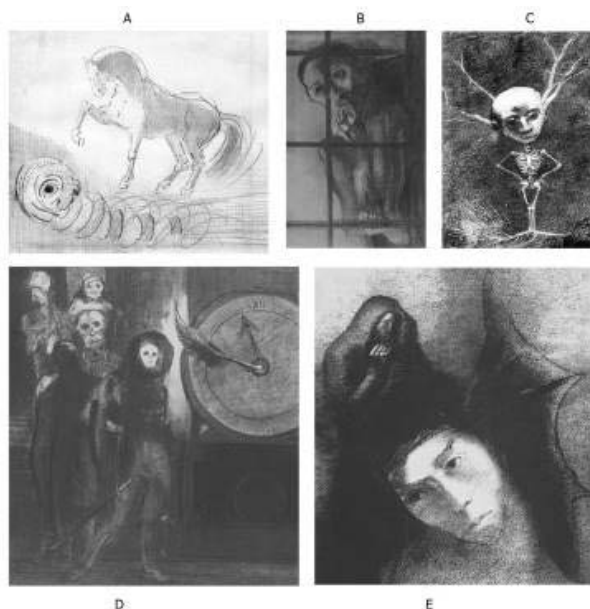


Рисунок 5

Известны графические рисунки Одилона Редона, иллюстрирующие творчество выдающегося мистика литературы – Эдгара Аллана По (1809-1849): стихотворение «Ворон» (1845), новеллу «Маска Красной Смерти» (1842) и др. Так, в работе, выполненной углем на картоне, «Маска Красной Смерти» (1883) странные существа появляются из мрака (Рис. 5, часть D), наслаиваясь друг на друга на фоне огромного циферблата часов, где одна из стрелок – птичье перо (можно сравнить с существом с птичьими бровями у Токаева). Как иллюстрация работа Редона точно передала то гнетущее, ужасающее настроение тревоги и беспокойства, которое нарастает в новелле от слова к слову. Однако решение образов – это плод фантазии самого Редона, с поллюдьми-полупризраками, чьи лица не похожи на маски (как должно быть по литературному тексту);

они – гости из потустороннего мира, обретающие жизнь в нашей реальности, – медленно появляются из полумрака, как первопроходцы или переселенцы, осторожно и с опаской вглядываются в глаза зрителя, демонстрируя своеобразный тихий парад новых сущностей. Даже часы можно назвать живыми, где часовая стрелка – суть жизни, ведь она ни на секунду не останавливает свой бег, неминуемо двигаясь к «вершине ночи», как писал Г. Траэль (1887-1914) в стихотворении «Гибель» (пер. с нем. В. Вебера): «Под сводом тернистым, о Брат мой, / Мы – стрелки, ползущие слепо к вершине ночи» [14, с. 221]; тогда как минутная стрелка на часах Редона – это перышко, потому как отсрочить «вершину ночи» возможно лишь на минуты (трепещущий от дуновения пух), но сам час смерти неизбежен (металлическая стрелка). Можно предположить, что часовая стрелка в рисунке, – несомненно, из новеллы Э. А. По и символизирует фатальность и предрешенность неминуемой гибели (сколько бы ни веселились гости на пиру, смерть уже обретает их), а минутная – это плод фантазии самого художника, слабая пылинка, живая надежда человечества оттянуть неизбежное, остановить бег времени.

В рисунке «Узник» (1881, уголь, бумага) Редон создал образ затравленного существа, забившегося в угол камеры, печальными глазами смотрящего сквозь решетку окна (Рис. 5, часть В). Нереальность реального передается за счет освещения и положения фигуры, неестественно скрюченной и цепляющейся за решетку ногами, это скорее дух, волшебное существо, а не человек, хотя взгляд слезливых глаз сквозь прутья может символизировать и человеческую жизнь: дух, запертый в смертное тело. В работе углем «Лошадь и дракон» (Рис. 5, часть А) особый интерес представляет дракон: змея с улыбающимся человеческим лицом. Рисунок написан на известную религиозную тему: Св. Георгий, убивающий дракона, – только лошадь представлена без наездника. В данной работе художник перевернул представление о драконах, возможно, намеренно убрав всадника с копьем, поскольку человекообразная змея Редона никак не может быть дьяволом, это просто удивительная форма жизни с обезоруживающей улыбкой. Дракон эфемерен, как сонное видение, которое само исчезнет спустя время, копье не понадобится. В отличие от прозрачного змея, Дьявол в картине также на религиозную тему «Разговор Св. Антония с Дьяволом» (1896) совсем иной, он именно ангел смерти с черными крыльями и лицом бунтаря (Рис. 5, часть Е). Образ Дьявола у Редона решен в духе романтизма, он некий байронический герой с благородной бледностью кожи и эффектной крылатой головой, тогда как Св. Антоний – это сгорбленный человек с неясными чертами лица. Удивительно и распределение света: темная фигура, скрюченная под ношей видений и соблазнов, – Св. Антоний – и открытое, светлое лицо Дьявола. В светотеневом контрасте мастерски решен диалог: темное пятно – слушатель, светлое – говорящий. Человек в тени размышляет, слушает, что видно еще и по жесту: рука у подбородка – поза задумавшегося человека, тогда как взгляд ангела смерти настойчив, он убеждает. Образ Дьявола Редона можно сравнить с Сатаной классика английской литературы Д. Мильтона (1608-1674) из поэмы «Потерянный Рай» (1667), представленным также в неканоническом ключе как личность мятежная, яркая и индивидуальная: «Пусть ад, но я в нем первый» [2, с. 107] и «Лучше царствовать в Аду, чем подчиняться в Небе!» [8, с. 24].

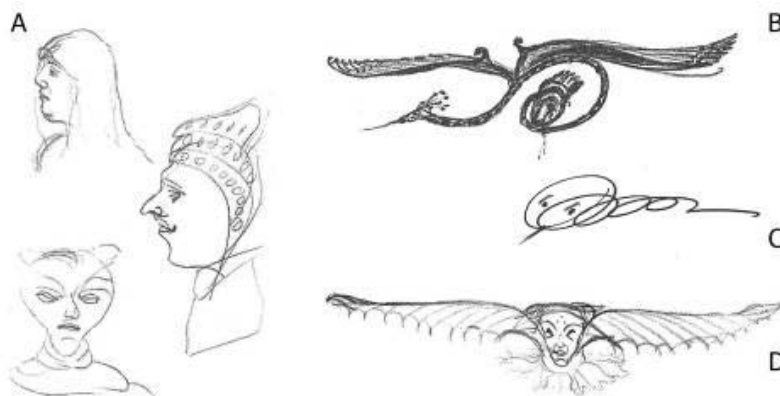


Рисунок 6

Таинственные существа материализуются и в рисунках Токаева: образы известные наполняются авторской трактовкой. В рукописях Токаева есть работа, служащая своеобразной иллюстрацией к его стихотворению «Песня смерти» («Мәләтә зарәг», 1919). Располагается она в черновой тетради сразу после стихотворения [9, д. 21]. В этом произведении лирический герой открыто и безбоязненно призывает смерть, стремясь к свету, который она излучает, оплакивая тело, направляется к убийственным лучам, прочь от тьмы жизни: «Арцу, арцу-ма тагддәр, уә, Мәләт, арцу, / Цәмай әз тагддәр базонн: цы даә. / Цәй, рухс мын фенын кә заххыл...» [13, ф. 167]. / «Приди, приди же быстрее, о смерть, приди, / Чтобы я быстрее познал, что ты есть. / Ну же, заставь меня увидеть свет на земле...» (перевод автора статьи. – Д. Х.). На небольшом карандашном рисунке смерть изображена как крылатая змея, в своих объятьях уносящая плачущую человеческую голову в короне (Рис. 6, часть В). Работа наполнена извечными образами, самый главный из которых – змея, древнейший символ, объединяющий в себе «силы земли и неба... эмблема смерти и хаоса, так же, как и жизни» [15, с. 116]; у Токаева она – смерть, прекрасное существо с пестрыми птичьими крыльями, яркой шкурой и жалом, высунутым из рта (напоминая о яде, приносящем мгновенную гибель). Голова змеи

необычна: ее украшают перья, напоминая о павлине, который символизирует «воскрешение... и символ вечной жизни» [Там же, с. 264-265]. Возможно, что крылатый змей – это проводник в загробный мир, олицетворяющий одновременно и смерть, и вечную жизнь. Несмотря на то, что рисунок черно-белый, мифическое существо изображено в яркой и динамичной расцветке, ведь оно должно удивлять и завораживать, именно как появление смерти. Корона на голове тоже символична, так как обозначает «высший знак духовной или светской власти... призванный идентифицировать, прославлять, освещать избранные персоны» [Там же, с. 163]. А тема избранничества – также одна из любимых в поэзии Токаева, где лирический субъект – Иной, с душой ангела, Сын солнца, тот, кто обладает тайными знаниями (см. стихотворения «Куырмыгы хуыцау» («Бог слепых») [13, ф. 145], «Алыхуызон маэсыг» («Разноцветная башня») [Там же, ф. 173], «Цыкурайы фæрдыг» («Бусина желаний») [Там же, ф. 72] и др.). Поэтому жизнь и смерть для подобного героя – лишь ступени лестницы к Сверхчеловеку, один из этапов на пути Избранного, ведь «смерть – это еще не конец. / Ибо древо жизни произрастает / Там, где никогда не умирает дух» [6].

На другом рисунке представлено фантастическое существо – получеловек, полуптица, полуцветок: крылатая голова с телом-цветком (Рис. 6, часть D). Символичны три точки во лбу монстра, по форме напоминающие треугольник, где точка – «центр и источник жизни» [15, с. 373], цифра три – «всеведение, рождение и рост» [Там же, с. 375], треугольник – символ Бога, а все вместе – отсылка к третьему глазу, знаку мистического прозрения, силы и могущества. Неслучайно и то, что два глаза существа закрыты или сощурены, ведь если считать точки истинным зрением, то два традиционных органа зрения – ложные, это лишь рудименты. Возможно, экспериментируя в поэтическом и графическом творчестве, Токаев создал в своем воображении удивительное существо, мечту алхимиков и мистиков всех времен и народов, соединив в живом организме флору (цветок), фауну (крылья), человека (лицо) и Бога (таинственный треугольник).

Сходство фантазии Редона и Токаева подтверждает и рисунок забавного существа (Рис. 6, часть C): то ли змеи, то ли ветра, кольцеобразные линии и сама фигура напоминают дракона из работы Редона (Рис. 5, часть A). То же добродушие, тот же юмор в решении образов и даже некоторое внешнее сходство.

Три лица в черновой тетради А. Токаева (Рис. 6, часть A) также представляют интерес: в анфас – с невидящими глазами и звериными ушами (словно иллюстрация к рассказу Г. Уэллса «Остров доктора Моро»); в профиль – в многоярусной короне, отсылающей к символике Вавилонской башни, со ступенями, пытающимися достичь неба; в профиль – в женском платке. По чертам лица последний образ очень напоминает профиль самого Токаева, возможно, это шуточный шарж или же эксперимент с обликом для какого-нибудь спектакля (А. Токаев участвовал в театральных постановках; так, в своей пьесе «Белые вороны» – «Урс сынтгъа» (1914) Алихан играл одного из персонажей).

В данном случае уникальна не столько техника рисунков, сколько сами объекты, которые свидетельствуют о силе воображения Алихана Токаева, о богатстве внутреннего мира и многогранности дарования, ведь будь условия его жизни лучше и время спокойнее, его таланты полноценно развились бы до идеальных высот во всех видах искусства.

Таким образом, сравнив графику французского художника-символиста Одилона Редона и осетинского поэта-символиста А. И. Токаева, можно сделать выводы о том, что общность в их фантазиях привела к созданию особого мира реальных и нереальных существ, с образами, во многом схожими и перекликающимися. И совсем не обязательно, что Токаев видел работы Редона и вдохновился ими (хотя, учитывая его эрудированность, это вполне возможно), ведь оба они принадлежат к одному направлению в искусстве – символизму, эстетические установки которого нашли полноценное воплощение в мистических, суггестивных снах наяву и французского художника, и осетинского. В черно-белых рисунках оживает невозможное, ведь суть символа – «пробудить мифические силы в подсознательных глубинах человеческого бытия» [1, с. 13], а задача любого искусства – и реалистичного, и символического, и абстрактного – одна, как писал известный представитель романтизма в живописи, немецкий художник К. Д. Фридрих: «...художник должен рисовать не только то, что видит перед собой, а то, что видит и внутри себя. Однако, если он ничего не видит в себе самом, ему следует воздержаться и от рисования того, что видит перед собой» [Там же, с. 10].

О родстве воображения и внутреннего мира Редона и Токаева говорят их работы: «черноты» французского художника и рисунки осетинского поэта, где они являются некими проводниками в параллельную реальность, область бессознательного, создавая особое искусство – суггестивное. Как писал сам Одилон Редон: «что касается меня, полагаю, мое искусство было экспрессивным, суггестивным, неопределенным. Суггестивное искусство – это излучение различных пластичных элементов: их сближения, комбинации порождают грезы, которые озаряют, одухотворяют произведение, будят мысль» [3, с. 140].

О. Редон так и не был понят по-настоящему, как и А. Токаев. Их суггестивное творчество ждет исследователей, способных увидеть мир тишины и тайны, наполненный снами и галлюцинациями, удивлениями и восторгами, воздушным светом и глубинной тьмой. Эта вселенная жаждет открыться, она не может иначе: «Тебе не надо выходить из дому. Оставайся за своим столом и слушай. Даже не слушай, только жди. Даже не жди, просто молчи и будь в одиночестве. Вселенная сама начнет напрашиваться на разоблачение, она не может иначе...» [4, с. 19].

Список источников

1. Вольф Н. Символизм / пер. с англ. Ю. Р. Соколова. М.: Арт-Родник, 2011. 96 с.
2. История зарубежной литературы XVIII в. / под ред. Р. М. Самарина, В. П. Неустроева. М.: Издательство Московского университета, 1974. 414 с.

3. **Кассу Ж., Брюнель П., Клондон Ф. и др.** Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / пер. с фр. Н. В. Кисловой, Н. Т. Пахсарьян. М.: Республика, 1999. 429 с.
4. **Кафка Ф.** Афоризмы. Размышления об истинном пути // Кафка Ф. Собрание сочинений: в 3-х т. / пер. с нем. С. Апта. М. – Харьков: Художественная литература; Фолио, 1994. Т. 3. С. 7-19.
5. **Квятковский А. П., Роднянская И. Б.** Суггестивная поэзия // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
6. **Кейв Н.** Смерть – это еще не конец [Электронный ресурс] / пер. с англ. М. Фенц. URL: http://samlib.ru/f/fenc_m/deathisnottheend.shtml (дата обращения: 17.04.2018).
7. **Леденев А. В.** Символизм // Русская литература конца 19 – начала 20 века: Серебряный век / под ред. В. В. Агеносова. М., 2001. С. 27-36.
8. **Мильтон Д.** Потерянный Рай. Возвращенный Рай: поэмы / пер. с англ. А. Шульговской. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2004. 256 с.
9. **Отдел рукописных фондов Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований.** Ф. 27. Оп. 1.
10. **Символизм** // Энциклопедический словарь юного художника / сост. Н. И. Платонова, В. Д. Синюков. М.: Педагогика, 1983. С. 322-324.
11. **Суггестивность** // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 1045-1046.
12. **Токаев А.** Солдат революции из Даргавса // Советская Осетия. 1965. № 26-27. С. 188-201.
13. **Токаев А. И.** Уацмыста. Орджоникидзе: Ир, 1973. 308 ф.
14. **Трактль Г.** Стихотворения. Проза. Письма / пер. с нем.; сост., коммент. А. Белобратова. СПб.: Symposium, 1996. 640 с.
15. **Тресиддер Дж.** Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
16. **Эткинд Е. Г., Долгополов Л. К.** Символизм // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. Присказка – «Советская Россия». С. 831-840.
17. **People are strange** // Джим Моррисон. Стихи. Песни. Заметки. М.: Оникс; НЭКО, 1994. 224 с.

SUGGESTIVE ART: GRAPHIC WORKS OF ODILON REDON AND ALIKHAN TOKAEV

Khetagurova Dzerassa Kazbekovna, Ph. D. in Philology

*Scythian-Alan Research Center of Vladikavkaz Scientific Center of the Russian Academy of Sciences
dze-khe@yandex.ru*

The article is devoted to studying the graphic works of the French symbolist painter Odilon Redon (1840-1916) and the Ossetian symbolist poet Alikhan Inusovich Tokaev (1893-1920). In particular, the author examines the series of charcoal drawings, Redon's lithography and drawings in Tokaev's rough notebooks. The paper identifies the similarity of the painters' images and phantasies, analyzes in detail the pictures. The findings justify the following conclusions: both artists have similar graphical worlds, common esthetic ideals and created a special art – suggestive. For the first time in art criticism the author appeals to the graphical heritage of the Ossetian poet and dramatist A. Tokaev and provides the comparative analysis of O. Redon's and A. I. Tokaev's creative work.

Key words and phrases: symbolism; graphics; poetry; phantasy; dreams; mysticism; illustration; image; symbol; suggestivity; O. Redon; A. I. Tokaev.

УДК 7.78.01

Дата поступления рукописи: 17.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-6.34>

Вклад Рихарда Вагнера в общемировое знание – это не только произведения и иная концепция оперы, но и взгляды на перерождение общества в целом. Как сторонники Вагнера, так и его противники в стремлении доказать правильность своего мировоззрения отвлекаются от анализа произведений и заложенных мыслителем идей. Петр Ильич Чайковский обладал способностью объективной оценки как личности Вагнера, так и его творчества, создав в процессе заочного спора свою концепцию для нравственного воспитания. В статье показано изменение отношения Чайковского к Вагнеру на протяжении всей жизни, что стало «базой» для развития собственных идей.

Ключевые слова и фразы: синтез искусств; Чайковский; Вагнер; вагнерианство; искусство; драма; опера Вагнера; философия Чайковского.

Хлебунова Александра Сергеевна

*Донской государственный технический университет, г. Ростов-на-Дону
lex.bruno@rambler.ru*

ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ ВАГНЕРА НА ТВОРЧЕСТВО П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Интерес к Рихарду Вагнеру существовал всегда. Зачастую личность композитора и его наследие оценивают исключительно с эстетической точки зрения. Данное обстоятельство привело к разделению исследователей на «вагнерианцев» и их противников. При этом зачастую забывается, что Рихард Вагнер был не только гением-