

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных
исследований им. В.И. Абаева Владикавказского Научного Центра
Российской академии наук и Правительства РСО-А

Р.Я. ФИДАРОВА

ИСТОРИЯ ОСЕТИНСКОЙ ЭТИКИ

ТОМ 2

Владикавказ 2012

ББК 82 Осе-Рус.

Фидарова Р.Я. История осетинской этики. Монография. В 2-х томах. Т.2. ФГБУН Сев.-Осет. ин-т гум. и соц. исслед. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ. 2012. – 568 с.

В работе предлагается современная концепция генезиса и истории осетинской этики с первобытных времен по сегодняшний день. В исследовании рассматриваются основные этапы истории этической мысли осетин. Разрабатываются методологические и теоретические проблемы происхождения и природы морали осетин и их предков, ее исторического развития и совершенствования. Анализируются специфика нравственного освоения действительности осетинским народом, место и роль морали в духовной жизни осетинского общества и человека. Исследуются проблемы структуры и содержания морали как сферы сознания и практической жизнедеятельности.

ISBN 978-5-91480-128-8

Научный редактор – доктор исторических наук
З.В. Канукова

Рецензенты: доктор педагогических наук
З.Б. Цаллагова,
доктор филологических наук
Н.А. Дзуцева

Книга издана в авторской редакции, орфографии и пунктуации.

ISBN 978-5-91480-128-8

© Фидарова Р.Я., 2012

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ III. СТАНОВЛЕНИЕ БУРЖУАЗНОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX В.).....	5
ГЛАВА 8. ДУХОВНО-НРАВСТВЕННАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ОБСТАНОВКА В ОСЕТИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА	5
ГЛАВА 9. РАЗВИТИЕ БУРЖУАЗНОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА	57
9.1. Сущность и особенности буржуазной этики.....	57
9.2. Трудовая этика	67
ГЛАВА 10. ОСЕТИНСКИЕ ПРОСВЕТИТЕЛИ И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ НАУЧНОЙ ЭТИКИ	79
ГЛАВА 11. ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ОТРАЖЕНИЯ НРАВСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ОСЕТИН	128
11.1. Искусство и этика	128
11.2. Роль К. Л. Хетагурова в развитии этики.....	164
ГЛАВА 12. РАЗВИТИЕ БУРЖУАЗНОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА (1900-1917 ГГ.)	207
12.1. Культурно-историческая обстановка и состояние нравственного сознания осетин	207
12.2. Роль осетинского искусства в дальнейшем развитии нравственно- этического сознания	239
РАЗДЕЛ IV. СТАНОВЛЕНИЕ В ОСЕТИИ СОВЕТСКОЙ ЭТИКИ (1917-1991 ГГ.)	276
ГЛАВА 13. НРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ ОСЕТИН В 20-30-Х ГОДАХ XX ВЕКА	276
13.1. Культурно-историческая и политическая обстановка в России и Осетии в 20-30-х годах	276
13.2. Формирование социалистической этики в контексте национальной культуры нового типа	308
13.2.1. В поисках новой методологии: рождение и становление этико- эстетических принципов социалистического искусства	308
13.2.2. Этическое отношение осетин к действительности и своеобразие их национальной культуры	334

13.2.3. Этическое сознание осетин в отражении художественной литературы.....	385
ГЛАВА 14. РАЗВИТИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ В 50-80-Х ГОДАХ XX В.....	432
14. 1. Сущность и особенности тоталитарной этики в зеркале художественного сознания осетин (50-60-е гг. XX в.).....	432
14.2. Гуманизация осетинской этики в 70-80-е годы XX в.	458
РАЗДЕЛ V. ОСЕТИНСКАЯ ЭТИКА ПОСТСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (1991-2011 ГГ.)	519
ГЛАВА 15. НРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ ОСЕТИН И ПОИСКИ НОВОЙ ЭТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ.....	519
15.1. Своеобразие нравственно-этического сознания осетин в постсоветский период.....	519
15.2. Роль Ирондзинада как духовной доминанты новой этической парадигмы: попытка восстановления «связи времен».....	545
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	563

РАЗДЕЛ III. СТАНОВЛЕНИЕ БУРЖУАЗНОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX В.)

ГЛАВА 8. ДУХОВНО-НРАВСТВЕННАЯ И КУЛЬТУРНАЯ ОБСТАНОВКА В ОСЕТИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Переход общества от феодализма к буржуазной цивилизации осуществлялся очень сложно. Его, естественно, сопровождал процесс перехода от традиционной культуры феодального общества к инновационной культуре буржуазного общества. При этом важно помнить, что осуществлялся и очень важный исторический процесс высвобождения индивида из плена феодально-сословных и религиозных канонов, сковывавших его свободу, и человек получал возможность развития своей индивидуальности. То есть осуществлялся переход к новому типу **этического мышления**, пробуждался интерес к знаниям, к России. Обогащалось представление о суверенности, самоценности, самодостаточности личности. И это несло с собой новый тип общественного сознания, сознание формирующегося буржуазного общества.

Постепенно рождаются и города, где живет богатеющее сословие горожан и формируется городская культура – новая по типу культура с ее собственными героями, мотивами, формами, утверждающая новые этические отношения человека к миру.

Урбанизация порождена была в результате активной человеческой деятельности и сама, конечно же, тоже стимулировала ее дальнейший рост.

Рождались бурные городские развлечения, яркие многолюдные праздники способствовали формированию натуры человека деятельного, активного, постоянно думающего о собственном благе и процветании, т.е рождается и самоутверждается в культурном самосознании и новое мироощущение буржуа, которое несовместимо уже с воинственностью и представлениями о феодальной чести и престиже.

Все это – слагаемые единой целостной духовной культуры, с ее разными функциями и разной направленностью в разных слоях. Высокое

и низкое, отвлеченное и конкретное сосуществуют в ней параллельно. Здесь ощущаются связи с космическими категориями, осмысление бесконечного, поиски абсолютной истины. Словом, это манифестация высокой духовности.

Главный герой городской культуры – сам город, праздничный, веселый. Он обнажает мир вольной частной жизни, которая тем не менее все же подчиняется условностям. И все же более раскованной и радостной по сравнению с миром человека феодальной эпохи. Человек словно впервые увидел себя и своих сограждан в их повседневном бытии. Отсюда растет в его сознании ощущение своей личной значимости и значимости своей среды. Так воплощаются этические идеалы городской культуры с ее адекватным жизнесприятием, живым, действенным восприятием всего, что открыто взору.

Все грани единой духовно-нравственной художественной культуры осетин проявлялись, делая большую работу по созданию гуманистических принципов как в масштабах всего этноса, так и в сознании каждой отдельной личности, преобразовывая внешнюю деятельность и жизнедеятельность, всю судьбу человека.

Осетинское искусство XIX в. – качественно новая степень художественно-эстетического развития, связанная органично с этическими и эстетическими идеалами эпохи, ее общественным движением, новыми критериями оценки человека.

Культура Осетии во второй половине XIX в. продолжала успешно развиваться. В пореформенное время элементы демократической культуры в осетинской действительности множились и крепили, значительное влияние на общественную жизнь оказывала русская демократическая печать. В это же время в крае формируется интеллигенция, зарождается демократическая общественно-политическая мысль, национальная литература, фольклористика, журналистика, успешно развивается народное просвещение.

В 1860 г. на карте Осетии появляется город Владикавказ, с которым связано зарождение буржуазной урбанистической культуры, и, конечно же, буржуазной этики и эстетики осетин. Еще будучи крепостью, Владикавказ выступил в роли административного, политического и культурного центра горских народов Терека. С ростом торгово-промышленных связей города с соседями развиваются его общественно-

политические и культурные функции. Так, с переездом сюда из Тифлиса управления осетинскими духовными приходами город становится своеобразным центром пропаганды православия на Кавказе. Здесь же находилась канцелярия начальника Терской области и начальника Военно-Осетинского (переименованного затем во Владикавказский) округа. Соответственно в городе возникали очаги русской культуры: театр, газеты, учебные заведения, библиотеки. Все это, безусловно, способствовало формированию осетинской интеллигенции.

Культурное значение Владикавказа выросло с открытием в 1862 г. почтового и пассажирского сообщения с Тифлисом, железной дороги.

С 70-х гг. Владикавказ становится и центром прогрессивной общественно-политической жизни. Здесь тайно распространяются и изучаются произведения русской и закавказской революционно-народнической литературы, возникают подпольные народнические кружки. «Умственным и административным центром осетин» назвал Владикавказ К. Л. Хетагуров. На промышленных предприятиях города осетины трудились рядом с русскими; это помогло им лучше освоить русский язык и приобщиться к русской культуре.

С приездом казаков на Терек (1658 г.) и принятием кабардинскими князьями русского подданства (1732 г.) заметно усилилось русское влияние в Осетии, стало активно распространяться христианство. Так, в 1744 г. грузинское духовенство под защитой русских учредило на Северном Кавказе миссионерское общество «Осетинское подворье», расположившееся в Моздоке.

19 апреля 1793 г. в Осетии открылась самостоятельная епархия во главе с епископом Гаий, который положил начало осетинской письменности, составив ее из русского алфавита. Он также переводил богословские книги на осетинский язык¹.

В 1830 г. во Владикавказе открылось четырехклассное духовное училище, в селении Алагир – двухклассный пансион. Также на средства духовной комиссии готовили группу осетинских мальчиков для поступления в Тифлисскую духовную семинарию. Им преподавали и осетинский язык по составленной Гаием и исправленной академиком Шегреном осетинской письменности².

В 1857 г. наместник Кавказа фельдмаршал князь Барятинский пришел к выводу, что необходимо создать «Общество восстановления

Православного Христианства на Кавказе». А потому представил на имя Кавказского Комитета в Петербурге докладную записку. «Создать «Общество восстановления Православного Христианства на Кавказе» – долг православного государства. – Писал князь. – Дело идет о вопросах, к которым Россия не может оставаться равнодушною: о религиозном просвещении меньших ее братьев, ежедневно отрываемых мусульманскою пропагандою от лона святой Церкви Христовой, о величии России, которая должна разрушить на Кавказе препятствие, противопоставленное ей воплощением мусульманской ненависти в мюридизме. Союз честных лиц должен способствовать в этом деле, чтобы поддерживать и распространить христианство между кавказскими племенами»³.

После этого стали активно открываться приходы, строились храмы, церковно-приходские школы. Так, об этом периоде Гаппо Баев писал в статье «Отрадное движение»: «Из всех горских племен Кавказа просвещение пустило наиболее глубокие корни среди осетин. Трудрами «Общества восстановления Православного Христианства на Кавказе» был открыт за последние 30 лет целый ряд школ в Северной и Южной Осетии. С самого начала преподавателями являлись природные осетинско-семинаристы, которые своим серьезным отношением дело насаждения цивилизации на родине поставили очень высоко в глазах народа, вследствие чего население с охотой строило здания, разводило при них сады, поддерживало их, принимало на себя содержание учителей...»⁴.

Эту же мысль подчеркнул в своей статье «Народное образование в Северной Осетии» Полуирон: «Существующие школы в Осетии большей частью служат плодом деятельности «Общества восстановления Православного Христианства на Кавказе», каковую названное Общество начало с 1860 года. Совет «Общества» всегда был внимателен к нуждам всех школ Северной Осетии, удовлетворяя по возможности их неотложные потребности»⁵.

К началу 1898-1899 учебного года в ведении Ардонского отделения Епархиального Владикавказского училищного Совета было 32 школы, вновь было открыто еще 18. Всего – 50 школ, из них: 32 – церковно-приходские, 18 – школы грамоты, 17 церковно-приходских школ содержались на средства «Общества», остальные – на средства народа.

«Но самую глубокую благодарность осетинский народ должен питать к своему духовенству, – писал Гаппо Баев, – за его работу на

почве родной письменности. Современная советская осетинская литература... могла развиваться только на почве именно этих трудов. Все церковные книги, части Библии и, наконец, Евангелие были переведены трудами священников. Учебники для школ – Ветхий Завет, Новый Завет, азбуки, словари и др., изданные апостолом Осетии епископом Иосифом, появились при ближайшем сотрудничестве священников-осетин, имена которых красуются на этих изданиях: М. Сухиев, Х. Цомаев, К. Токаев, А. Гутиев, А. Цаликов, И. Дзампаев...»⁶. И тем не менее школ не хватало.

С 1895-1896 учебного года Александровское осетинское духовное училище в селении Ардон было преобразовано в Александровскую миссионерскую духовную семинарию. Училище было открыто в 1887 г. и готовило церковнослужителей и учителей для осетинских церковно-приходских школ. Ардонцы выделили для училища хороший земельный участок в 10 десятин, построили двухэтажное кирпичное здание, развели фруктовый сад. В училище, а потом и в семинарии была замечательная библиотека, которая имела обширную научную, художественную, учебную и богословскую литературу. Так, философский отдел ее располагал следующими книгами: Аристотель «Этика» (перевод Радлова), Платон «Беседы о любви», «Опыт о человеческом разуме», Кант «Критика практического разума», Спенсер «Воспитание умственное, нравственное и физическое», «Изучение социологии», «Классификация наук», «Личность и государство», «Основные начала», «Основания психологии», «Основания социологии», «Основания этики», Спиноза «Этика», Фихте «Назначение человека», «Основные черты современной эпохи», Юм «Исследование человеческого разума», «Трактат о человеческой природе», Шопенгауэр «Мир, как воля и представление», «Афоризмы и максимы», «Свобода воли и основа морали», Шеллинг «Философское исследование о сущности человеческой свободы», Ницше «Так говорил Заратустра», «Человеческое слишком человеческое», «Переоценки всего ценного», «Избранные афоризмы и мысли», О. Конт «Дух позитивной философии», «Курс положительной философии», «Философия математики», другие сочинения Канта, Гегеля.

Первый выпуск воспитанников Ардонской семинарии состоялся в 1897 г.

Церковная жизнь была ориентирована на религиозно-нравственное воспитание прихожан. В 1895 г. церковный староста Константино-Еленинской церкви Панкратов, инициатор религиозно-нравственных чтений и организации церковно-народной библиотеки, обратился к Его Преосвященству Владимиру, епископу Владикавказскому и Моздокскому с просьбой выделить деньги на приобретение брошюр и молитвенников, Евангелий для продажи прихожанам⁷.

Священник Константино-Еленинской церкви Жуков предложил создать комиссию с целью распространения дешевых книг и брошюр религиозно-нравственного содержания среди простого населения. Он считал долгом церкви заботиться о «полезном и здоровом» чтении для грамотных простых граждан⁸.

Религия как соционормативный институт актуализировала определенные социальные нормы поведения. Как носители моральных норм, верующие своим поведением, образом жизни, поступками воспитывали окружающих, особенно способствовали социализации молодежи. Дети и подростки активно участвовали в приходской жизни, пели в церковном хоре. Во многих духовных учебных заведениях были свои ученические хоры. Пение было формой приобщения учащихся не только к церковной жизни, но и к музыкальной культуре. В учебных заведениях даже издавались приказы о необходимости всем учащимся исполнять «первейшие христианские обязанности», по воскресеньям и праздникам посещать храмы⁹.

Еще в 1836 г. во Владикавказе было образовано Осетинское духовное училище, в правилах которого было записано: «Правила и поступки горцев почти во всем противоположны правилам и поступкам христиан и горожан. Поэтому-то священнейшей обязанностью смотрителя и наставников Владикавказского училища должно быть направление юных питомцев в противную сторону от примеров, их окружающих, на сторону чистой христианской нравственности... В душах этих диких надобно возродить новый мир с христианскими понятиями о коренных обязанностях и отношениях к Богу, к людям, к себе самим, ко всему обществу и правительству Российскому и государю»¹⁰.

Христианство на Северном Кавказе появилось не менее 1500 лет назад, за 600 лет до крещения Руси. Уже в IV в. на территории Зеленчукского монастыря была открыта Аланская епархия (митрополия) в со-

ставе Константинопольского патриархата¹¹. В X в. на Северо-Западном Кавказе расположилась русская епархия – Тмутараканская, а в XVI в. на Северо-Восточном Кавказе вторая русская – Сарайская епархия¹². С 1793 по 1799 год работала Моздокская епархия, которая была викариатством Астраханской епархии. При кафедре Моздокского и Маджорского епископа Гая в г.Моздоке существовала своя Консистория, свое епархиальное управление. В 1799 г. Моздокская епархия вновь вошла в состав Астраханской. С 1829 по 1842 год терские приходы входили в епархию Новочеркасскую и Георгиевскую, а с 1842 по 1874 год – в состав Кавказской и Черноморской епархий. С 1871 по 1885 год существовало Моздокское викариатство. В 1845 г. часть русских приходов и казачьи станицы вышли из состава Кавказской епархии и вошли в ведение обер-священника Кавказской армии. Однако в 1867 г. вновь примкнули к Кавказской епархии. Осетинские же приходы до 1814 г. были в составе Астраханской епархии, а с 1814 по 1875 год – в составе Грузинского экзархата.

В 1868 г. наместник на Кавказе предложил учредить во Владикавказе самостоятельную архиерейскую кафедру. Святейший Синод согласился, но возникли финансовые проблемы. В 1875 г. начало работу Владикавказское викариатство. Из 475 церквей, входящих в состав Кавказской епархии, 77 было в Терской области. И поскольку управлять ими было сложно, то в 1885 г. эта Кавказская епархия разделилась на самостоятельные епархии: Владикавказскую, Ставропольскую и Сухумскую. Моздокское же викариатство было ликвидировано. 23 апреля 1885 г. вышло высочайшее утверждение Святейшего Синода об учреждении Владикавказской епархии, куда вошли и русские приходы.

Указом Святейшего Синода от 5 октября 1894 г. Владикавказская епархия вместе с приходами Северной Осетии была выделена в самостоятельную со своей консисторией и другими духовными учреждениями. Главой ее стал епископ Иосиф, в миру Иван Иванович Чениговский. Он родился 14 ноября 1821 г. в с. Ивановке Днепропетровского уезда в семье священника. Окончил Херсонскую семинарию, Киевскую духовную Академию. В 1857 г. в чине архимандрита стал управляющим осетинскими приходами и духовно-учебными заведениями Владикавказского военно-осетинского округа. Его величали как апостола Осетии, который служил многие годы. Он изучил историю, культуру,

язык осетин, составил русско-осетинский словарь. Иосиф читал проповеди на осетинском языке, стал смотрителем основанного в 1836 г. осетинского духовного училища во Владикавказе. Сам переводил священные и богослужебные книги на осетинский язык. За свой счет он отпечатал краткую грамматику русского и осетинского языка, священную историю Ветхого и Нового завета. Имя пресвященного Иосифа осталось в истории просвещения Северной Осетии. Под его началом успешно работали и 24 церкви Северной Осетии. Широкую деятельность среди русского и осетинского населения развернуло и отделение Тифлисского братства во имя Пресвятой Богородицы.

9 мая 1785 г. Екатерина II издала «именное повеление», по которому был возведен первый религиозный храм Владикавказа – Старый собор (Спасско-Преображенская церковь). До 1818 г. здесь же существовал храм во имя св.Иоанна Предтечи, представлявший собой турлучную постройку, обмазанную глиной. С 1818 г. в разных источниках называется Спасо-Преображенская церковь, которая принадлежала Владикавказскому гарнизонному полку, затем – Владикавказской крепости, а в 30-40-х годах – Кавказским линейным батальонам. В церкви были «очень хорошего письма иконостаси, приношения одной из царственных особ». В 1863 г. церковь, ставшая собором, переходит в собственность города Владикавказа. В 1885 г. к ней достроили придел во имя Святого Николая Мирликийского, и она получила статус Кафедрального собора. Через пять лет вместо деревянной постройки воздвигали каменную. Гордостью собора долгие годы было хранившееся в ризнице полное священническое облачение и покровы для священных сосудов из малинового бархата, вышитые цветам, – дар государя императора Александра III. Также прихожане ценили приобретенную в Москве в 1869 г. икону Божьей Матери «Утоли мои печали».

Осетинская церковь Рождества пресвятой Богородицы была основана в 1815 г. Она сыграла большую роль в духовном воспитании населения и в миссионерской деятельности. Деревянное здание церкви постоянно перестраивалось и расширялось. В 1823 г. на ее месте была выстроена каменная. Освящена она была 24 марта 1824 г. На ее строительство начальник Владикавказского военного округа барон И. А. Вревский пожертвовал 700 рублей.

Сбором добровольных пожертвований занимались капитан Жускаев, прапорщик Хусина Баев, старшина Газданов. Преемник И. А. Вревского Н. И. Евдокимов также стремился расширить церковь.

С получением крепостью статуса города строительные работы по возведению церкви продолжались активнее. И в этом большая заслуга общества восстановления православного христианства. 31 мая 1863 г. церковь из военного ведомства перешла в епархиальное и стала городской приходской. В 1865 г. после ремонта она была вновь освящена. В 1896 г. ее основная часть была соединена с колокольней.

Строительство новых культовых зданий успешно продолжалось. В 1894 г. была освящена Покровская церковь во имя Покрова Пресвятой Богородицы при Покровской женской общине. Вдова отставного рядового Евдокия Лозенко и вдова владикавказского мещанина Елизавета Козина на свои средства купили старое церковное здание у Тарского станичного общества.

В 1879 г. началось строительство еще одного храма: «В понедельник 21 мая в г. Владикавказе праздновалось заложение греческого храма во имя Св.Константина и Елены, память которых греко-российская церковь чтит в этот день. Храм заложен на той стороне Терека, где уже давно заготовливались материалы для его постройки. Строитель храма Харлампий Муратандов возводит его за свой счет, для чего им ассигнован весьма значительный капитал. Таким образом, еще одним храмом во Владикавказе будет больше. После молебствия, совершенного Пресвященным Иосифом, на котором присутствовали высшие власти и именнейшие граждане, строителем дан был обед в клубе¹³. Строительство продолжалось около 10 лет. 14 сентября 1890 г. церковь была освящена и получила название Константино-Еленинская, а в народе «Харламовская», по имени строителя¹⁴. «В 1895 г. была заложена церковь во имя Вознесения господ Иисуса Христа. Благотворитель Н. В. Филькович в Петербурге заказал для нее специальный иконостас. Освящение ее состоялось 19 февраля. Церковь приняла праздничный вид: впереди массивно и рельефно выделялся иконостас, фонируемый под дуб, с искусной русской резьбой и позолотой; в византийском стиле написанная живопись производила благоговейное впечатление. Несмотря на то, что был будничный день, народ прибывал к храму большими толпами. В 5 часов вечера зазвонили ко всенощной; вместительный храм был

полон молящимся народом, который был весь до последнего человека елеопомазан Преосвященным Владыкою и архимандритом Дмитрием, причем из остальных священнослужителей одни стояли по сторонам праздничной иконы, другие, по распоряжению владыки, раздавали народу листки и крестики. Два хора певчих – архиерейский и местный любительский – довершали праздничное торжество»¹⁵.

Осетины на свои средства возвели в 1892 г. часовню на моленной поляне на юго-восточной окраине города. Святилище называлось «Ног дзуар». Здесь же было и другое осетинское святилище Уастырджи (св. Георгий) в виде полутораметровой каменной стеллы.

Домовые церкви были в учебных заведениях. Так, в марте 1890 г. при мужской классической гимназии была освящена церковь Иоана Богослова, при 1-ом реальном училище – церковь св.Николая Чудотворца. Церкви были при Ольгинской женской гимназии, в Духовном училище, в Епархиальном женском училище, в Учительской войсковой семинарии, при Кадетском корпусе.

В феврале 1863 г. татары-военные обратились с просьбой к командиру Кавказского линейного №9 батальона разрешить им построить мечеть и выбрать муллу из своей среды. Затем в мае 1864 г. мулла 20-й пехотной дивизии и мулла Тенгинского пехотного полка Долматдин Нацехов подали прошение на имя начальника Терской области Лорис-Меликова. В декабре 1866 г. К. Ахметов обратился с прошением на имя Его Императорского Высочества, наместника Кавказского и Великого князя Михаила Николаевича о разрешении строительства мечети. Как писали «Терские ведомости», «Мусульмане города ходатайствовали перед Начальником Терской области о разрешении производить сбор на постройку мечети среди всего магометанского населения области. Таким образом, в постройке мечети примут участие не только казанские татары, но и все мусульмане Терской области»¹⁶. Здание мечети было построено русским архитектором И.Г. Плошко, который был автором проекта. Здание выполнено в арабском стиле, напоминает каирские мечети X-XII веков, особенно известную Аль-Азхар. Известняк, из которого оно построено, был привезен из Баку. Большую часть расходов взял на себя М. Мухтаров и посвятил мечеть жене Лизе Тугановой¹⁷.

Заметно менялся и архитектурный облик осетинских поселений.

Как свидетельствуют данные топонимики, археологии, фольклора и отрывочные сведения письменных источников средневековья и нового времени, история поселений горной зоны уходит в глубокую древность. Люди поселялись небольшими группами по принципу кровного родства. Таким образом, горная Осетия уже в конце XVIII – начале XIX веков была плотно заселена. Обычно при остром малоземелье население стремилось сохранить больше пахотных и покосных земель, а потому наблюдалась большая скученность жилых и хозяйственных комплексов в горах.

Во всех горных селах Осетии строились оборонительные сооружения, ведь, с одной стороны, происходил распад родового строя и становление феодальных отношений, что сопровождалось столкновениями родов и феодалов. С другой стороны, была опасность нападения внешних врагов.

Поселения отличались четким архитектурным расчетом и органично вписывались в окружающий ландшафт. Основными элементами горного поселения были: общественный центр (ныхас), святилище (кувæндон) и кладбище (уæлмæрдтæ)¹⁸. При этом «постройки налеплены одна на другую так тесно, что селение из 35 дворов занимает всего пол десятины пространства»¹⁹. Такой тип горного осетинского села существовал вплоть до начала XX в. И, естественно, тип поселения оказывал мощное воздействие как на образ жизни, так и на сознание горского общества.

Равнинный тип поселения Осетии возник в начале XIX в., когда осетины стали заселять равнину вокруг русских крепостей Моздок и Владикавказ, также между реками Терек и Урсдон. Как отмечали дореволюционные исследователи²⁰, эти поселения «ничем не отличаются от обыкновенных русских деревень с длинными широкими улицами и деревянными хатами». Соответственно эволюционировало и нравственно-этическое самоощущение горцев.

Постепенно мелкие равнинные села объединялись, и формировались довольно крупные села с четкой улично-квартальной планировкой. Изменялся характер застройки поселения, «когда усадьбы располагались вдоль дороги или улицы, а не хаотично. В равнинных селах в планировку и архитектурный облик проникали элементы городского благоустройства, что вело к выравниванию сельских улиц»²¹.

А вот что писал в своих путевых записках «Владикавказ» М. Владыкин в 1885 г.: «С замирением края, Владикавказ начал быстро расти и украшаться, а теперь, с окончанием ростово-владикавказской железной дороги, нет сомнения, его ожидает хорошая будущность: из передового военного он должен обратиться в передовой пункт торговли России с Кавказом и Закавказьем.

Проехав ворота и миновав линейную церковь, лежащую на правой стороне, вы достигаете прекрасного здания главного штаба и поворачиваете, прямо против него, влево по главной улице, по середине которой, во всю длину ее, проходит широкий бульвар. Проезжая вдоль него, вы все время имете перед глазами величественный Казбек. На правой стороне бульвара у вас будут: театр, сад Монплезир, общественный сад, с ротондой для музыки и летним вокзалом, выстроенным над крутым берегом Терека; вслед за садом, рядом с ним лучшая в городе почтовая гостиница; прямо против нее, через площадь (на которой и извозичья биржа), вы увидите красивый дом (дворец, как его здесь называют) командующего войсками и начальника Терской области: он выстроен на горе, по которой к низу, т.е. к площади, спускается обнесенный решеткой тенистый сад, с домовою церковью внизу. Далее за почтовой гостиницей, следует малый бульвар, а за ним поворот вправо, на мост через Терек, к выезду на шоссе Военно-Грузинской дороги. В конце города... влево – остатки старой каменной крепости с развалинами башни, за которой, немного далее, начинается новая каменная оборонительная стена с бойницами, выстроенная в ожидании нападения Шамиля и охватывающая восточную часть города...»²².

Большое впечатление произвел Владикавказ и на великого русского классика А. Н. Островского, побывавшего в Осетии в октябре 1883 г. Вот что он записал 1 октября 1883 г. в своем дневнике: «...в 3 часа 33 минуты приехали в Владикавказ, остановились в доме начальника Терской области, где и ночуем. Отличный обед с фазанами и форелями. При доме сад с цветами, окружен пирамидальными тополями. Луна. Над нами висят горы. Шум Терека и лай собак»²³.

Сохранились интересные документы, свидетельствующие о благоустройстве города. Так, в обязательном постановлении Владикавказской городской управы об устройстве тротуаров в г. Владикавказе от 23 июня 1884 г. читаем: «1. Перед всеми домами в городе обязательно

устроить тротуары в срок: для 1-го разряда улиц – 1 год, для 2-го разряда – 2 года и 3-его разряда – 3 года. 2. Тротуары делать шириной согласно указанию управы... 3. Воспрещается устройство крылец и сходов с тротуаров в дома...»²⁴.

Многие видные деятели русской культуры тянулись к Кавказу, любили Кавказ. Вот что сообщала газета «Терские ведомости» от 4 июля 1897 г.: «Известный художник В. В. Верещагин в настоящее время живет на ст. Казбек на Военно-Грузинской дороге. Он поселился в особой палатке и занят писанием видов окружающей его величественной горной местности»²⁵.

А великий русский писатель А. П. Чехов писал Н. А. Лейкину в письме от 12 августа 1888 г.: «Кавказ Вы видели. Кажется, видели Вы и Военно-Грузинскую дорогу. Если же Вы еще не ездили по этой дороге, то заложите жен, детей, «Осколки» и поезжайте. Я никогда в жизни не видел ничего подобного. Это сплошная поэзия, не дорога, а чудный фантастический рассказ, написанный демоном, который влюблен в Тамару...»²⁶.

О состоянии культуры говорят и другие факты. Так, сохранилась интересная информация об экспонировании картины К. Л. Хетагурова «Ангел» в г. Владикавказе в 1886 г. «Местный художник Константин Хетагуров (бывший воспитанник Ставропольской гимназии) на днях предоставил владикавказцам возможность ознакомиться еще с одним своим произведением... Произведение это – копия с гравюры картины Ланделя. Помещается оно в одной из гостиных Владикавказского собрания; публика для осмотра допускается бесплатно. Цена назначена 200 рублей»²⁷. Все это, безусловно, гуманизировало общественное сознание осетин, в том числе и нравственно-этическое.

* * *

В диахроническом разрезе общественной жизни, т.е. в потоке социального времени, художественная культура обеспечивает сохранность и трансляцию как художественных, так и нравственно-этических ценностей. И диалектика социальной жизни не уничтожает художественного наследия, а, напротив, ведет к актуализации художественных и духовно-нравственных ценностей прошлых эпох. В то же время худо-

жественная культура обеспечивает постоянное обновление искусства, призванного отражать изменения, происходящие в общественной жизни и общественном сознании, в целом в духовном бытии народа. Так рождается весьма важная функция художественной культуры – передача из поколения в поколение мастерства, традиций, т.е. творческого опыта – накопленного веками способа художественного и нравственно-эстетического освоения мира народом, в данном случае, осетинами.

Осознав самоценность реального мира, человек смог взглянуть на него «со стороны», т.е. отделить себя от него. Это существенный сдвиг в мировоззрении и мироощущении, открывающий пути нового художественного мышления, по своему типу уже не средневекового, не феодального, а близкого к буржуазному, типа.

Появление декоративных жанров в системе художественной культуры – важный момент: они «смыкаются» с другими видами творчества (архитектурой, живописью, театром и т.д.). Так происходит усложнение художественного процесса, в результате появляются новые задачи и функции.

Художественная культура не была лишена высокой духовности, стремления к возвышенной красоте. Во многом она оказала существенное воздействие на видоизменения потребностей общества.

С развитием городской культуры сложилось самосознание нового городского сословия.

Городская художественно-эстетическая и духовно-нравственная культура – новая по типу. Она использовала отработанные веками традиционные виды и жанры творчества, их язык и систему художественных средств выразительности. Но задача переосмысления традиционных художественных форм с точки зрения потребностей нового времени влияла на эти средства выразительности и на стилистику, и на виды и жанры искусства. То есть шла коренная перестройка внутренней структуры художественной культуры осетин как переходной эпохи от феодального к буржуазному типу. Меняется общий контекст культуры и традиционные «структурные единицы» начинают по-новому функционировать.

Взаимодействие архитектуры и живописи, например, в жилище породило особый новый тип синтеза искусств. Так складываются архитектурные формы и настенная роспись. Важную проблему переходного

периода в истории художественной культуры составляет вырастание нового из традиционного, соотнесение традиционного с новым; их взаимодействие в рамках целостной системы культуры. И тут еще сохраняется и обогащается значение Ирондзинада как главной мировоззренческой концепции, как основы всей художественно-эстетической и нравственно-этической культуры. В то же время осетинский народ через свою уникальную культуру продолжает вписываться в контекст мировой культуры. Так, скажем, начиная с 1870 г. Городская управа, согласно Городовому Положению, утверждала планы и фасады частных зданий, давала специальное разрешение на постройку, которая определялась также правилами Строительного Устава и требовала строительства домов «правильной архитектуры»²⁸. В интерьере городских домов, правда, сохранялись этнические традиции. В то же время появлялись инновационные явления, которые меняли внутреннее убранство домов. Однако это определялось материальным достатком, а не только этнической принадлежностью хозяев.

Происходили этнокультурные процессы и в сфере одежды. Как отмечали путешественники, в городе Владикавказе наблюдалось этническое многообразие одежды. Анализ их сведений, полевого этнографического и фотоматериала дал возможность определить традиционные и симбиотичные, паллиативные варианты, порожденные распространявшейся европейской одеждой. Так изучены виды мужской, женской и детской одежды, существовавшей в городе в разные годы по отчетам отделения готового платья, товарищества на паях «С. М. Киракозов и Б. Г. Оганов» и других компаний. Конечно же, население носило и национальную одежду. Отдельные ее фрагменты обретали престижно-знаковое значение и бережно хранились как символ этнической принадлежности. Особенно этническая принадлежность человека проявлялась в ювелирных украшениях, в использовании косметики, информация о которой извлечена из рекламных блоков местных газет, а этнические особенности применения подтверждаются полевым материалом.

Во второй половине XIX в. в Европе появляются новые способы художественного творчества, связанные с развитием техники, фотографии и кино. По своей специфике они больше, чем традиционные формы культуры, подвержены коммерциализации и утилитаризму. Еще за несколько лет до зарождения синематографа в городском театре Владикав-

каза состоялись представления «туманных картин» физика К. О. Краузе, демонстрировавшие сюжеты о кавказской выставке в Тифлисе, о чудесах и тайнах океана, юмористические и фантастические сцены с «движениями и перемещениями». «Терские ведомости» объясняли секрет «живой фотографии» механизмом действия прибора, воспроизводящего натуральные движения, фотографированных субъектов²⁹.

В 1899 г. фирма «Анатолий Вернер» поставляла из Харькова «волшебные фонари» для обществ народных чтений, школ, частных лиц.

16 июня 1897 г. во Владикавказе появился кинематограф: в городском театре был показан двадцатиминутный ролик. Так, горожане получили четкое представление о кинематографе как аппарате, «передающем целый ряд движущихся фотографических снимков, дающих полную иллюзию жизни с удивительной точностью, как, например, движение, беготню детей, животных, движение пароходов, поездов, морских волн и т.д.»³⁰.

Кинематографические аппараты были в доме Гашелина, в 5-ом приходском училище, получившем его в подарок³¹.

В 1890-х годах владикавказцы получили и другое чудо техники – граммофон. «Терские ведомости» рекламировали кинематографические аппараты Люмьера, фонографы Эдисона, американские граммофоны, фотоаппараты³². В 1885 г. был открыт фотографический кабинет Д. М. Руднева, а в 1889 г. – дворянина Л. И. Рогозинского³³.

Первая официальная газета во Владикавказе, «Терские ведомости» стала выходить с 1 января 1868 г. Она активно обсуждала вопросы землеустройства, просвещения горцев, здравоохранения, судоустройства, судопроизводства, развития экономики и т.д. Разумеется с позиций областной администрации, а потому со временем они перестали отвечать интересам населения. В 1881 г. стала выходить первая частная газета «Владикавказский листок объявлений», которую основали Н. Аксенов и З. И. Шувалов. Печаталась она в типографии Шувалова, открытой в 1879 г. В июне 1882 г. газету приобрел учитель Владикавказского городского училища И. Веру и переименовал ее в газету «Терек». В апреле 1886 г. из-за цензурных препонов она перестала выходить.

Некоторые горожане пытались открыть другие газеты. Так, в мае 1892 г. подпоручик И. Жилинский просил разрешить ему издавать газету «Владикавказский листок». Но получил отказ.

С 1895 г. стала издаваться литературно-общественная газета «Казбек». Цензурный комитет ограничил газету рамками местных областных и городских проблем. Редакция не согласилась с такими ограничениями. И за публикацию антиправительственных материалов была закрыта. Большую роль в гуманизации нравов городского населения играли библиотеки.

Первая библиотека во Владикавказе была образована при Дворянском собрании в 1862 г. Ею пользовались только члены собрания, которых в 1893 г. было только 47 человек. И уже в 1870-х годах появились желающие открыть на свои средства библиотеки-кабинеты для чтения³⁴. В 1870 г. в городе открылся первый книжный магазин с кабинетом для чтения. Магазин принадлежал Елене Червинской. В 1874 г. открылась библиотека при Терском областном правлении на средства чиновников. Вскоре появилась библиотека и при реальном училище. В 1872 г. историк и этнограф Д. Я. Лавров открыл частную библиотеку. Ученый получал 8 газет, 3 русских журнала, имел сочинения Пушкина, Лермонтова, Белинского, Некрасова, Добролюбова, Писарева, Салтыкова-Щедрина, Глеба Успенского, Шекспира. С 1874 г. библиотекой владел нотариус Н. Д. Прохоров, который за три года увеличил фонд библиотеки до одной тысячи книг и в 1878 г. продал Елене Червинской, которая выдавала книги на дом для чтения с платой по 7 и 12 рублей в год. В библиотечном фонде насчитывалось: 422 единицы русской беллетристики, 679 – переводной и 261 – научной литературы³⁵.

В начале 1890-х годов Е. С. Ильина открыла еще один книжный магазин с библиотекой-читальней. Читатели платили от 4 до 12 рублей в год, а посещение читальни стоило 5 копеек³⁶. Тогда же открыл свою библиотеку и Коммерческий клуб. В ней насчитывалось около 800 книг. В 1896 г. Общество восстановления православия на Кавказе выделило 5 тысяч рублей на устройство библиотек из книг религиозно-нравственного характера при каждой из церквей³⁷.

Но в конце XIX в. народился новый «демократический» читатель, появилась острая необходимость в общественной библиотеке, обслуживающей широкий круг горожан. В 1893 г. В. Г. Шредерс создала инициативную группу и обратилась к начальнику Терской области с просьбой разрешить открыть общественную бесплатную библиотеку. Однако переписка ее с областной администрацией затянулась, устав

общественной библиотеки подвергался изменениям и в июне 1895 г. был утвержден. Согласно ему, «подписчики четвертого разряда» в год вносили плату один рубль или 10 копеек в месяц за право брать на дом по одной книге. С ноября 1895 г. по вечерам работала читальня, а с февраля 1896 г. открылась библиотека, состоящая из 1200 единиц. Она получала 30 журналов и 19 газет. К концу 1896 г. читателями библиотеки стали 337 человек. Средства от читателей, пожертвований, лекций, любительских спектаклей шли на покрытие хозяйственных расходов, приобретение газет и журналов. Не имея постоянного помещения, библиотека несколько раз меняла свой адрес. Поскольку в области отсутствовало земское самоуправление, общественные организации, в т.ч. библиотеки, брали на себя заботы о внешкольном просвещении³⁸.

Чтение становилось любимой формой проведения свободного времени. Как отмечает З.В. Канукова, в 70-х годах в библиотеках стали появляться «дамы и девицы со связками книг в руках»³⁹. В 1874 г. владиавказцы оформили подписку на следующие издания: 18 человек на «Санкт Петербургские ведомости», 102 человека на «Терские ведомости», 10 человек – «Правительственный вестник», 6 человек на «Русский мир», 31 человек на «Отечественные записки», 10 человек на «Русский архив», 34 человека на «Военно-медицинский журнал», 4 человека на «Школьную жизнь», 2 человека на «Семейные вечера для детей», 4 человека на «Будильник», 5 человек на «Детское чтение», 18 человек на «Детский сад», 10 человек на «Модные выкройки», 12 человек на «Модный свет». В среднем на каждые 23 жителя города приходился один экземпляр газеты или журнала. В магазине братьев Зипаловых был отдел книг, учебников, каталог. Так же и в магазине Марии Энкель. В 1891 г. открылся книжный магазин Карла Кланна. В 1892 г. во Владикавказе было уже 4 книжных магазина, и книжная торговля становилась весьма прибыльным делом.⁴⁰

Во Владикавказе существовало общество распространения художественно-промышленных знаний, которое устраивало выставки картин и других работ местных художников и любителей. Организовывались и передвижные выставки в других городах – Пятигорске, Кисловодске. Так, в Коммерческом клубе с успехом прошла выставка картин местного иконостаского живописца Ковалева «Крушение Императорского поезда 17 октября 1888 года». Местные художники выставляли свои

картины, рисунки, художественные фотографии на Александровском проспекте⁴⁰. Коста Хетагуров выставлял на продажу свои произведения во Владикавказском собрании⁴¹.

Многие местные интеллигенты ратовали за то, чтобы в городе открыли «рисовальную школу», т.к. «учение рисованию полезно и будущим ремесленникам, и детям, и взрослым». Желавшие могли брать частные уроки рисования, живописи, черчения у известного преподавателя В. К. Соколовского⁴².

На Александровском проспекте в доме Реутова Д. С. Чачик открыл «картинный магазин», где можно было купить картины, фотографии, краски. Некоторые горожане имели богатые коллекции картин и этюдов известных русских живописцев XVIII – начала XX вв., которые впоследствии приобрел республиканский художественный музей⁴³.

Популярными в городе были и музеи: музей Терского казачьего войска, музей М. А. Шульца, Терский областной музей и др. В марте 1893 г. местные интеллигенты во весь голос заговорили о необходимости сохранения памятников исторического прошлого. Тогда же была создана комиссия по организации музея, которая проводила сбор материалов по этнографии, истории, археологии и географии края. Она же приступила к сбору средств на постройку здания музея краеведения. Так был создан естественно-исторический музей при Терском областном управлении. В ноябре 1897 г. на Александровском проспекте в доме Сухова был открыт музей Лебзина с восковыми фигурами и коллекцией уральских минералов. Анатомическое же отделение музея отражало различные этапы эволюции человека. Тут же функционировала «народная» панорама и отделение кукол-участниц комических сцен⁴⁴.

В Музее Феца демонстрировались мифологические волшебные сцены, как, например, «Давна, дочь бога Пинеюся, преследуемая Аполлоном», «Таинственная пещера, или чудеса черной магии», «Оживляющийся бюст прекрасной Галатеи»⁴⁵. В 1897 г. известный флорист И. Я. Якинфьев собрал для Терского областного музея богатый гербарий альпийских растений. В 1899 г. была представлена экспозиция музея Паноптикуль, состоящая из тысячи предметов.

Словом, появление музеев говорит о том, что общество начинало осознавать необходимость сохранения и изучения духовно-нравственного и культурного наследия. А это в свою очередь свидетельствует о

росте духовности народа в общем, и интеллигенции в частности. Ведь духовность – результат интуитивного постижения человеком иного – высшего, надприродного смысла.

Содержательное поле духовности формируется и в недрах реальной индивидуальной и общественной жизни и включает традиционные ценности: Истину, Добро, Красоту, однако в их неутилитарном, абсолютном значении – как цель человеческих стремлений.

Духовность как сущностная черта, как *способность* человека к духовно-нравственной полноценной жизни присуща всем без исключения человеческим индивидам. Однако эта способность заложена в человеке лишь *в возможности*, которая может быть реализована, превратится в действительность лишь благодаря усилиям самой личности. А может такая возможность и не реализоваться, остаться в зародышевом состоянии. Очень важны здесь социально-исторические условия. И не только.

Никакие объективные социальные предпосылки, никакая врожденная способность сами по себе, без человеческого усилия никогда не приведут к возникновению уникальной и неповторимой личности, которая именно в силу этой своей единственности может реализовать (или не реализовать) свое уникальное бытие и потому полностью ответственна за его свершение, то есть за самоосуществление человека как свободного существа.

Невозможность полного единства, целостности личности, абсолютной гармонии желаемого и действительного, высших стремлений и реальных возможностей заложена в сущности человека и является предпосылкой самой духовности как стремления к самопреодолению. Дух человеческий, не имея возможности полностью оторваться от своей природной основы, идеально – в воображении, в стремлениях, в мысли обретает свободу. Эта свободная, автономная жизнь духа может осуществиться, материализоваться в реальных человеческих поступках – в духовном деянии, может выразиться в творчестве, в культуре, **а может ограничиться и просто душевным подъемом, ощущением, переживанием в себе присутствия духа.**

Конечно, разум в структуре духовной жизни личности играет большую роль. Но духовность как основа нравственности не исчерпывается рациональностью и не должна отождествляться с рациональным мышлением. Духовность выступает прежде всего как результат осознания человеком себя и своего места в жизни.

Духовная жизнь – непрерывный процесс сознательного преодоления личностью своей ограниченности и освобождения из-под власти природного мира. И эту задачу помогает успешно решать художественная культура. Ведь смысл духовного переживания заключается в умении не только абстрагироваться от мира, мысленно подняться над своей животной природой, но и в специфическом ощущении своей причастности к иному – истинному и совершенному бытию, в ощущении своей связи с ним. Это ощущение и делает возможным преодоление индивидом своей частичности, неполноты, изолированности и сознательный, добровольный отказ от своего эгоистического Я, переход в Другое, слияние с ним. Здесь скрыта тайна самого удивительного и существенного проявления человеческого духа – любви, нравственного начала в целом. Вне этого не может быть понята духовность как специфически человеческая форма бытия.

Душевная жизнь, будучи выражением и регулятором человека с миром, может носить в себе одновременно начала и добра, и зла – и именно это составляет действительность, нравственную суть каждой конкретной человеческой души. Духовность же всегда бескорытна, ей присущ альтруизм и сознательное, добровольное единение с нравственным началом. Она возникает там и тогда, где и когда личность осознает недостаточность, полноту своего обыденного существования и устремляется к иному, более совершенному бытию в попытках преодолеть в первую очередь себя, свою ограниченность, свою зависимость от этого мира путем внутреннего самосовершенствования, а не подтягивания внешних условий других людей к своим потребностям. Поэтому духовность, в отличие от душевного строя личности, не может быть злой или отрицательной. Она всегда есть положительный процесс созидания человеком своей новой, более совершенной сущности. Этот процесс созидания человеческой реальности наиболее активно заметен в ходе развития нравственной и всех видов художественной культуры народа.

И, конечно же, общедемократический и культурный подъем в России в 90-х гг. благотворно отозвался и в Осетии. В 1895 г. были восстановлены закрытые в 80-х гг. женские начальные школы в селах. В 90-х гг. в Осетии борьба за просвещение стала такой же актуальной, как и борьба за земли, за освобождение из-под колониального гнета, за

утверждение демократических прав горцев. На сельских сходах составлялись общественные приговоры об открытии школ. Сельская общественность брала на себя обязательство построить здание для школы, оборудовать и содержать его. В 1899 г. в Осетии было 63 школы, а с воскресными и частными – 72.

За открытие новых школ и улучшение процесса обучения выступали передовые учителя, вдохновленные идеями русской демократической и педагогической мысли: М. Гарданов, А. Кануков, С. Газданов, Е. Битаров, Х. Уруймагов, А. Цаллагов, М. Туриев, Е. Доева, сестры Газдановы, М. Ф. Плюц и др.

В это же время рождаются и начинают активную деятельность некоторые культурно-просветительные учреждения.

Как уже было сказано, большую роль в становлении общественно-политической мысли осетин сыграли частные и публичные библиотеки, которые всячески актуализировали научно-познавательные, идейно-политические и художественно-эстетические интересы населения. В библиотеках города увеличивалось число лучших художественных произведений русской и мировой литературы, поступали сюда и прогрессивные русские журналы. Открывались библиотеки при учебных заведениях или на частных началах. Так, в 1862 г. была открыта библиотека во Владикавказском клубе, в 1868-1869 учебном году – в Ольгинском училище.

Д. Я. Лавров, впоследствии член Владикавказского народнического кружка, в 1872 г. получил разрешение открыть библиотеку, фонды которой включали произведения Белинского, Гоголя, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Добролюбова, Писарева, Островского, Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского, Курочкина, Слепцова, Достоевского, Л. Н. Толстого, Шекспира, Данте, Сервантеса, Вольтера, Мольера, Шиллера, Гюго, Теккерея, Диккенса, Ж. Санд, Байрона, Гейне, Гете, А. Дюма и др. Также и исторические сочинения: С. М. Соловьева, Н. И. Костомарова, Ф. Гизо, Г. Т. Бокля, Л. Блана; труды по естественным наукам: М. Фарадея, А. Брема, Ч. Дарвина, И. М. Сеченова, Г. Спенсера, А. Гумбольдта, И. Кеплера, П. Лапласа, Н. Коперника. Были в ней и сочинения теоретиков социализма. Владикавказский нотариус Н. Д. Прохоров в 1874 г. открыл в центре города тоже библиотеку и кабинет для чтения. В том же году открылись библиотеки при Терском

областном правлении и при Владикавказском реальном училище, а 29 июля 1878 г. распахнула двери публичная библиотека, принадлежащая Е. Червинской. 28 февраля 1878 г. при Моздокском клубе также открылась библиотека, которая получала журналы: «Слово», «Дело», «Природа и охота», «Вестник Европы», «Женское образование», «Неделя», «Свет», «Всемирная иллюстрация». Там же, в Моздоке, открылась библиотека книг на восточных языках, включающая учебники, светские и духовные произведения.

В 1894-1895 гг. интеллигенция во главе с заведующей воскресной школой В.Г. Шредерс добилась открытия во Владикавказе городской общественной библиотеки, в которой плата за пользование книгами была снижена. А к концу столетия она превратилась в одно из главных культурно-просветительных учреждений города.

Во второй половине XIX в. открываются и частные книжные магазины. Одним из культурных новшеств стали фотографические предприятия Гейтена (с 1864 г.), А. Контерского (с 1875 г.), А.Н. Рудневой (с 1876 г.) и др.

В 1890 г. открылось музыкальное училище Л.Ф. Кетхудовой, выпускницы Московской консерватории. А в декабре 1894 г. образовался Владикавказский музыкально-драматический кружок. Здесь преподавала одаренная пианистка З.В. Долбежева.

С 1870 г. разрешено было организовывать в городе литературные чтения для представителей городских низов. Так, состоялся замечательный вечер, посвященный Лермонтову (1889), Плещееву (1893), Половскому (1893), Грибоедову (1895), Пушкину (1899).

В 1882 г. открылось «Общество по распространению образования и технических сведений среди горцев Терской области», куда вошли Г. Шанаев и его братья – народники Д. и И. Шанаевы, Я.М. Неверов и М.З. Кипиани. Оно оказывало материальную помощь сельским школам, молодым горцам, обучавшимся в вузах России, популяризировало среди осетин новейшие достижения естественных наук. В 90-х гг. оно выступило против закрытия во Владикавказе осетинской женской школы.

С 1 апреля 1893 г. открылось Общество любителей велосипедного спорта и был построен велодром. Появились также общества любителей охоты и верховой езды.

А в 1866 г. жители города получили разрешение учредить лечебницу, купец Уланов безвозмездно передал под нее свой дом, часть средств, нужных для ее содержания, была собрана по подписке, часть выделила городская управа. И 20 июля 1866 г. во Владикавказе открылась первая лечебница – Михайловская.

Началась работа по санитарному просвещению населения, постепенно росло доверие горцев врачам, медицине, науке. И уже с 1876 г. проводились кампании по оспопрививанию в округе. Открылись аптеки во всех казачьих станицах округа. Все это, безусловно, развивало новые формы бытия горцев и, соответственно, нового отношения к действительности. Процессы эти облагораживали общественное сознание и развивали культуру горцев, в т.ч. и эстетическую.

Во второй половине XIX в. были достигнуты большие успехи в области развития научных знаний об Осетии. Наряду с русскими учеными такие представители осетинской интеллигенции, как И. Тхостов, М. Баев, И. Кануков, Б. Гатиев, А. Гассиев, С. Кокиев, С. Тукаев и др., получившие образование в ведущих российских учебных заведениях, активно участвовали в научном изучении быта и истории, нравов и обычаев горцев. Выступая в периодической печати и в серийных изданиях, они отмечали существенные изменения в социально-бытовой культуре народа. «Новые экономические отношения, – писал А.Г. Ардасенов, – в которых горцу приходится теперь действовать, волею или неволею, как более развитые и могущественные, подвергают его хозяйственный быт, культуру серьезному испытанию, увлекая за собой и подчиняя своему влиянию»⁴⁶.

В 60-70-ых гг. XIX в. в Северной Осетии зарождается периодическая печать. В январе 1868 г. во Владикавказе стала выходить газета «Терские ведомости» – официальный орган Терской администрации. Соответственно в ней публиковались постановления правительства и Синода, приказы начальника области, решения городской думы. Но появлялись в газете и статьи о жизни горцев. Выступали в ней осетинские просветители, публицисты-демократы Г. Цаголов, Х. Уруймагов, историк-этнограф С. Туккаев, К. Хетагуров и др. Краеведческие материалы в газете давали возможность узнать быт, нравы, традиции осетин.

Передовая интеллигенция пыталась использовать печать как средство воспитания национального самосознания и подъема культуры народа.

В 80-х гг. с приходом на должность редактора газеты Н. А. Благовещенского расширяется тематика публикаций.

В ней появляются материалы по народному образованию, истории, археологии, географии, этнографии, народному хозяйству, медицине и т.д. И в то же время газета избегала статей на социальные темы и тем весьма устраивала местную власть.

В 1879 г. купец З. И. Шувалов открыл собственную типографию, а с 1881 г. он издает «Владикавказский листок объявлений», т.е. первую частную газету во Владикавказе. Но в следующем году она была продана и попала в руки прогрессивных интеллигентов, среди которых был и историк-этнограф Индрис Шанаев. Вскоре газета была переименована в «Терек», редактором же ее стал учитель И. А. Веру, вокруг которого во Владикавказе группировался кружок либералов с радикальным оттенком. Как подчеркивалось в донесении Департаменту полиции, «газета «Терек» издается лишь в видах группирования около редакции либерального направления людей и приучения их к общественной деятельности». В 1884 г. она была закрыта.

В обогащении сознания осетин определенную роль сыграла новая семантика слова (новообретенного, книжного), значительно изменившая всю их культуру. Ведь с переводами книг христианско-богословского характера в мир осетин вошли богатейшие знания и мудрость. Так появился новый источник культурной информации, повлиявший на всю систему мышления осетин, на глубинные основы их сознания, конечно, художественного, нравственного, эстетического тоже. Открывается новое миропонимание, которое помогло осознать более глубокие связи природы, мира и человека, Бога и человека. В свете данных связей глубже постигались исторически-социальный, духовный смысл бытия.

С развитием книжности в культуре происходили новые процессы. Христианское мироощущение стремилось подавлять мифологию, идущие еще из древнеосетинского сознания, язычества. Конечно, путем внедрения в него новых знаний и новой мудрости. И здесь на образность как особенность мышления осетин и была сделана верная установка. Она как основная культурная информация трансформировала всю систему мышления осетин. По-новому представлял и человек, и мир, его окружающий. Христианство стремилось проникнуть во все

сферы духовности, акцентируя во всем духовную красоту, – и в буднях, и в праздниках. И именно то, что в общественном сознании народа оно воспринималось прежде всего эстетически, формировало новый эстетический и этический идеал.

Возрастала эстетика культового действия, осуществлявшего богослужебный синтез искусств.

Богослужение было своеобразным духовным праздником – торжественно-возвышенным. Приобщением к такому празднику было стремление человека к достойной жизни в своем повседневном бытии.

Храмовое действо преследовало цель сориентировать человека на нравственное очищение и духовное совершенствование человека. И оно этого добивалось и с помощью художественно-эстетического воздействия своей красоты, торжественности, возвышенности. Основу же богослужения составляет молитва. Поэтому так много молитвенных текстов переводилось, ведь присутствовала необходимость подготовки человека к храмовой молитве. Внушить ему то душевное состояние, которое соответствует понятию доброго духа. То есть отрешиться от дурных помыслов, гнева, суеты, ярости, ненависти и т.д.

Как полагали священнослужители, чистая молитва ведет к катарсису, т.е. к просветлению духа, состоянию внутреннего успокоения. Словом, в культовом синтезе искусств в процессе богослужения осуществляется душевное, эмоционально-нравственное возвышение человека, как бы его родство с богом. И этим пользовались священнослужители.

Таким образом, эстетический идеал, обозначенный в духовной сфере, сконцентрировал в себе все представления о прекрасном, о добре и зле. А прекрасным в представлении осетин было все то, что доставляло им духовное наслаждение. Прежде всего прекрасным почитался духовно-нравственный облик человека. Представления о Рае небесном и Рае земном олицетворяли идеальную красоту мира. Чувственно воспринимаемый характер духовной красоты был свойственен этико-эстетическому сознанию осетин. Восхищаясь красотой и совершенством мира, осетины видят в нем божественный творческий потенциал. Все это прекрасно отражается в фольклорном типе художественного сознания.

Город наиболее емко воплотил сущность нравственного и эстетического сознания людей. Город – это и поселение, пространство, организованное постройками; это и культурный центр. Разумеется, он

был связан с природным окружением, которое он стремился покорить с целью удовлетворения все возрастающих духовных, физических, нравственных, материальных, культурно-художественных потребностей людей. Словом, город предполагал особую архитектурно-природную среду, в которой реализуются разные начала: естественные и искусственные, биологические и социальные и т.д.

Конечно, центральное место в эстетике занимает понятие образа как элемент неделимого целого. Так, идея дома (княжеского дома, крестьянской избы и т.д.) обязательно содержит в себе понятие дома с полом, стенами и крышей. То есть жизненное пространство для человека. Храмы – также главные архитектурные объекты. Они обладали высшей духовной функцией.

Постепенно храм воспринимался как духовная сердцевина «града», а «град» как единение людей имел огромное семантическое значение и смысл. Образ огражденного, т.е. хорошо охраняемого города символизировал доброе, благое бытие.

В синтезе единого действия храмового служения объединялись элементы художественной культуры, которые ныне существуют как самостоятельные виды: театр, музей, филармония, картинная галерея и т.д. Можно представить себе, какое огромное значение это имело для формирования мировоззрения и этико-эстетических взглядов людей.

Вообще представления о высокой нравственности искусства всегда существовали в сознании алан-осетин.

Чистота души олицетворялась с красотой физической. И эта убежденность формировала и наполняла художественный мир человека. Отсюда своеобразный этический эстетизм художественного мышления еще средневековых алан-осетин. И вполне закономерно, что важнейшей установкой эстетического сознания становятся традиционность и конечность.

Высока была этическая и эстетическая значимость слова в повседневной жизни человека.

Особый тип народного этико-эстетического сознания проявился в представлениях о Рае и аде. Ему характерно было сочетание развитого воображения и натурализма, свойственного еще средневековому мышлению алан-осетин.

В 90-х гг. в крае развивается книгопечатание. В 1890 г. выходят из-

дания: «Терский календарь», «Терский сборник», на страницах которых печатались литературные и научные статьи о жизни и быте горцев.

В 1895 г. стала выходить частная газета «Казбек», которая просуществовала до первой русской революции. В ней выступали такие авторы, как К. Хетагуров, Г. Цаголов, В. Дубянский, Н. Гатуев, Х. Уруймагов и др. Они горячо ратовали за просвещение народа, за создание системы здравоохранения, улучшение дорог и средств связи, поддерживали борьбу крестьян за землю, выступали против политики царизма на Кавказе, против антинародного характера судопроизводства и судей-взяточников.

В конце XIX в. в связи с возрастанием интереса в обществе к аграрным вопросам, стали выпускать приложение к «Терским ведомостям» под названием «Сельскохозяйственный отдел».

Развитие капитализма во второй половине XIX в. способствовало развитию в Осетии периодической печати, в которой местная интеллигенция получила возможность публично высказываться по важнейшим вопросам национального бытия. И прежде всего по проблемам культурной жизни народа, тем самым актуализируя наиболее существенные и насущные вопросы, имеющие также фундаментальное значение: кровная месть, проблемы просвещения, организация гуманных форм человеческого общежития, положение женщины и т.д. Безусловно, все это определенным образом влияло на эволюцию общественного сознания и, конечно, нравственно-этического сознания тоже.

Эстетика праздничности осетин формировалась на протяжении долгого исторического периода. При этом основные ее черты – общие для всех национальных культур и общезначимы. Это универсальность, онтологизм, положительный нравственный заряд. Конечно же, она охватывает все сферы бытия народа и в одинаковой мере имеет материальную и духовную природу. В концепции праздничности закономерно полнота душевного переживания соединяет представителей разных поколений, старших и младших, разных мировоззрений, разных социальных слоев.

Игра как важнейший элемент праздника присутствует всегда в ней, как и различные ритуальные обязанности участников и жесты (ожидание, приготовление, одевание и т.д.).

Поскольку праздник – это не развлечение, то в праздничности нет легкомыслия, иронии, пустого смехотворства.

Концепция праздничности формируется на важнейшем базисном принципе: в празднике участвуют все, и он проявляется, т.е. существует во всем, во всех сферах бытия. То есть праздник субстанционален. Когда нарушается этот принцип – **принцип целостности**, гибнет, уничтожается сам праздник.

Художественно выразительна и внутренняя целостная концепция праздника. И это закономерно, ведь время, история, традиция и современность присутствуют, более того, взаимодействуют в единой стихии праздника.

Праздник – своеобразная форма коллективной памяти. «Причем мифологизированная форма, сохраняющая в себе первоосновы соответствующей культурной традиции. Архаичные формы весьма пластичны и активно вбирают в себя элементы новой или нарождающейся культуры». Внутренняя энергия праздников обусловлена, по мысли М. Бахтина, «их космическим универсализмом, их всенародностью, их связью со временем и с будущим...»⁴⁷.

Художественно-эстетическая и духовно-нравственная культура осетин значительно обогатилась с рождением такого явления, как городской праздник, который, будучи открытой системой, способствовал взаимообогащению различных этнических культур. Поскольку каждая этническая группа, религиозная община имела свою специфическую праздничную культуру, то естественно городская сфера и условия совместного проживания вносили в нее свою существенную корректировку, разрушая отдельные элементы обрядности, строгость регламентации. В чем-то зрелищно-развлекательные элементы традиционного праздника определяют по форме городские народные гулянья. Так обогащается коммуникационная функция культуры. Ведь, как подчеркивал Ю.М. Лотман, «культура, прежде всего, понятие коллективное»⁴⁸, т.е. это нечто значительное для людей, объединенных временем и пространством, т.е. миром города. В структуре праздника выделяются торжественно-официальный, массово-развлекательный и домашне-бытовой элементы, соотношение которых зависит от уровня этнокультурного развития.

Всенародными стали праздники Рождества Христова, Крещение, Пасхи, Джеоргуба и т.д.

В композиции праздника сохранились некоторые языческие обря-

ды: тщательная уборка дома, мытье скота и домашней утвари, т.к. люди верили в чудодейственную силу воды. Или ряжение, изменявшее внешность человека до неузнаваемости с целью защиты от нечистой силы. То же самое можно сказать о колядовании, гаданиях, подвижных играх и увеселениях. Так языческая обрядность «вписывалась» в христианскую культуру.

В 1899 г. во Владикавказе был устроен в честь праздника «санний путь», т.е. весело проходили зимние народные гулянья⁴⁹. Наполнить старые формы праздников новым содержанием стремилась местная интеллигенция. «Жизнь ушла вперед, – считала она, – простота и непосредственность наших бабушек и дедушек очистили место рассудку, который начал руководить чувствами... Святочные развлечения, чтобы удовлетворить нового человека, должны были приобрести новое свойство – пищу для ума, и мы пустили в ход новые забавы: маскарад, елку, фанты. Интрига маскарадов, задачи фантов, сувениры-елки открыли простор для остроумия и изобретательности. Эти развлечения тем интереснее и привлекательнее, чем тоньше в них работа ума... Идти назад мы не можем и не должны. Завоевания прогресса слишком дороги, чтобы отказываться от них. Наша обязанность – очистить путь прогресса от той грязи, которая всегда тянется в хвосте хорошей идеи, в которой тонут люди, не попавшие в первые ряды прогрессивного человечества». Так, в начале 1870-х годов на святки солдатский любительский театр ставил пьесы, устраивал танцы, вечера⁵⁰.

Воинский парад становился частью городских праздников, отличаясь красочностью воинских церемоний, воспитывая уважение к воинской службе, патриотизм, благодаря военным успехам русской армии в ряде войн⁵¹.

После торжественных богослужений праздник переходил в домашне-бытовую сферу, где активизировались национальные варианты обрядовой жизни. Так, осетины разжигали костры прямо перед своими домами, т.к. верили, что это спасет их от злых сил и несчастья, затем готовили праздничное угощение: богатый стол в их представлении был символом и залогом сытой и богатой жизни в дальнейшем. Готовили ритуальные пироги с начинкой, варили пиво, резали скот.

Осетинская молодежь устраивала комические представления в домах своих знакомых – это было своеобразной формой традиционного

колядования с исполнением песни «Хадзаронта», в которой содержались поздравления и добрые пожелания хозяевам дома.

В 1897 г. городская интеллигенция устроила на Рождество большой праздник для народа. Антрепренер городского театра К. К. Маврин бесплатно предоставил театр, где устроили постановку пьесы, народные чтения. Городской голова А. Ф. Фролов выступил в качестве чтеца⁵².

Рождественские праздники плавно переходили в Новогодние. Во всех учебных заведениях устраивались елка, литературные вечера с танцами, спектаклями, ученическими хорами.

В новогодние дни в общественном собрании устраивались танцевальные вечера с ужином, в коммерческом – костюмированные вечера, любительские спектакли. Городской трек был иллюминирован, молодежь каталась на катке при факельном освещении, играл оркестр.

Магазин Гейтена торговал изящными картонажами, украшениями для елки, хлопушками с сюрпризами, масками, веерами, блестящими шариками, звездами, фонарями, елочными конфетами, пряниками, украшениями из папье-маше. Магазин Белло – комнатными бенгальскими огнями, елочными свечами, зажигательными нитками. Владикавказское же общество потребителей выписывало украшения для елки из Варшавы. В городе работали пиротехники, принимавшие заказы на устройство фейерверков и воздушных шаров⁵³.

Христиане после Нового года готовились к следующему большому празднику – Крещению, символом которого была вода. 5 января, накануне праздника, совершалась вечерня, водоосвящение и всенощная. Далее день начинался с торжественной службы в церквях, откуда крестные ходы стекались к собору. Водоосвящение совершалось на Тереке. В городе устраивался крещенский парад. Как описывали «Терские ведомости»: «Конным стражникам с трудом удается сдерживать напор толпы, чтобы сохранить свободным проход для крестного хода... Тут кроме городских жителей много приезжих из окрестных селений и станиц. Казаки и казачки в разноцветных костюмах приехали посмотреть на «Иордан» и парад, пользуясь хорошей погодой. Их сани длинной вереницей растянулись вдоль Александровского проспекта у городского сада. По пути следования крестного хода стояли «шпалерами» войска местного гарнизона. Около 12 часов дня грянул салют из орудий. В воздухе замелькала целая стая голубей с разноцветными лентами на лап-

ках. Вода была освящена и под звуки оркестра военной музыки началось обратное шествие крестного хода к собору»⁵⁴.

В 1894 г. во Владикавказе был освящен новый Михайло-Архангельский собор. Крещенская литургия прошла особенно торжественно в новом соборе, куда приехал начальник области и наказной атаман генерал-лейтенант С. В. Каханов, внесли знамена Терского казачьего войска. Затем владыка Владимир с крестным ходом направился с крестом на голове на Терек, где была устроена покрытая парчой палатка. Процессия шествовала среди войска, поставленного шпалерами на всем протяжении от собора до Терека. Войска отдавали честь и хоры музыки играли «Коль славен». При погружении креста артиллерия, расположенная на противоположном берегу реки, отдавала положенный салют, а войска – оружейные залпы. Затем процессия в том же порядке двинулась обратно в собор, где и было провозглашено многолетие Государю императору и Всему Царствующему дому»⁵⁵. Тогда же, несмотря на десятиградусный мороз, 20 человек, среди которых были и женщины, после водоосвящения выкупались в Тереке.

У осетин праздник «Доньскъафан» (быстрое несение воды) особенно почитаем. Они произносили специальную молитву водному источнику и его святым патронам и бросали в воду мелкие куски хлеба, сыра и т.п. Такая вода в представлении осетин приобретала удивительную силу и гарантировала благополучие семьи.

Одним из самых любимых праздников в народной культуре была масленица, символизирующая изгнание зимы и встречу весны, пере рождение природы. Особенно веселилась молодежь, которая освободилась от занятий в учебных заведениях.

Затем у христиан начинался пост, а мусульмане готовились к своему празднику – Наврузу (Новому году).

Торжественно отмечали Пасху – праздник в честь воскресения распятого на кресте Христа, который отмечали все горожане-христиане: русские, осетины, грузины и др. У осетин были популярными игры с пасхальными яйцами – туланта (катания) и къуырцыта (стукания). Катания были элементом праздника Пасхи у многих народов. В городе устраивались качели и карусели. Со временем в структуре праздника появился и цирк Милюгина с «чемпионатом» борцов, фокусами дрессированных собак, выступлениями «королевы огня», глотающей за-

жженную паклю, «театром Калиостро». В программе праздника было и хоровое пение, музыка, фейерверк. В 1875 г. в городе открылся цирк госпожи Вольф и музей господина Литовского⁵⁶.

Состоятельные горожане встречали Пасху по-другому. Для них устраивались танцевальные вечера, детские костюмированные праздники, любительские спектакли в театре. В 1889 г. во Владикавказе гастролировала опереточная труппа, которая на Пасху поставила спектакль «Цыганский барон» и «Мушкетеры».

Осетины отмечали «зардаваран» – весенний поминальный праздник. Затем наступала Троица – «зеленые святки». В этот день устраивались ярмарки, народные гулянья с балаганами, каруселями.

Популярным праздником был «кардагхассан». В 1899 г. во Владикавказе широко отмечали 100-летний юбилей со дня рождения А. С. Пушкина. Был открыт Пушкинский сквер. Пушкинской народной аудиторией было собрано средств столько, что на них построили Горско-Пушкинское общежитие для детей-учащихся городских гимназий и реальных училищ. Коста Хетагуров к юбилею организовал «живые картины» в городском театре, постановку пьесы «Дуня». В кафедральном соборе прошла панихида, а в городском театре – литературные чтения на темы: «Чем велик Пушкин», «Как жил Пушкин», «Песнь о вещем Олеге». А Владикавказская мещанская управа приобрела для своих училищ большие портреты А. С. Пушкина, для учащихся – 150 маленьких портретов, также бланки свидетельств выпускников училищ и похвальные листы с изображением поэта.

Игры. В цикле весенних праздников особое место занимали торжества «Тутырта», который отмечался в марте и в сентябре. По-мнению алан-осетин, в праздничные дни весеннего Тутыра все обладает великой магической силой; все слова и дела приобретали особое значение.

Состязания в силе, ловкости и выносливости призваны были придать земле силу, богатство, вызвать урожайность зерна.

Тогда же исполнялись традиционные старинные трудовые песни «Хуари зар», записанные М. С. Тугановым, и «Готанти зар», записанная Г. Дзагурти еще до революции 1917 г.

Начало сельхозработ, т.е. вспашки посева полей, сопровождается праздником «Хоры бон».

Главным элементом праздника было моление об урожае. Во время

обрядовой заправки участники бывали одеты в вывернутые мехом наружу шубы как ряженые, но без масок⁵⁷. Молодежь мазали друг друга жидким тестом и обращались друг к другу со словами: «Цы курут, лаппута?» (Что просите, юноши?). Им дружно отвечали: «Хор! Хор!» (Хлеб! Хлеб!)

Обрядовые флаги. В семейно-бытовой обрядности осетин особое место занимал флаг. В быту народа он представлен несколькими вариантами, отличающимися как по назначению, так и по форме, размеру, цвету и декору. В средневековье, да и раньше, обязательным атрибутом военного дела был флаг. В 137 г. античный автор Арриан в труде «Тактика» отмечал, что войско алан располагало специальными боевыми отличительными знаками, напоминающими собой «драконов», которые развевались на шестах. Они сшивались из разноцветных лоскутьев, причем головы и тела их вплоть до хвостов были наподобие змеиных, очень страшных. Когда кони стояли смирно, видны были только разноцветные лоскутья, которые свешивались вниз, однако при движении ветер надувал их, и они становились похожими на животных, внушавших ужас на неприятеля, а для своих были отличительными знаками разных отрядов⁵⁸.

Были у алан и обычные боевые знамена в виде полотнищ на древках. Свободный конец полотнища имел треугольный вырез, а нижний – ступенчатый выступ. По свидетельству средневековых грузинских хроник, боевое знамя осетин изготовлялось из шелковой ткани розового цвета. А в центре его был вышитый герб Осетии – крадущийся барс на фоне цепи гор⁵⁹.

Как можно проследить по данным исторического фольклора осетин, в частности, по героическим песням, знамя как атрибут военного дела использовалось еще и в первой половине XIX в. Так, в системе военного похода (балц) важнейшая морально-политическая роль принадлежала знаменосцу (тырыса хæссæг), ведь он по существу являлся «впереди идущим», подвергаясь самой большой опасности. В этой связи В. С. Уарзиати приводит героическую песню «Цырыхы фырт Цомахъ», где особо акцентируется выбор знаменосца. Предводитель обращается к участникам похода:

Цæйут-ма, лæппутæ, уæдæма уæ тырыса чи ахæсдзæни? Ничи сæ ницы дзуры...

Æртыккаг хатт куыддæр загъта –
Цомахъ бæх ныццавтæ кодта æмæ дзуры:
Æз ахæсдынаен тырыса...

(Ну-ка, джигиты, так кто понесет наше знамя? Никто из них слово не молвит...)

В третий раз как только сказал –
Цомак хлестнул коня, и говорит
«Я понесу знамя...») ⁶⁰.

Высока была знаковая сущность флага и в повседневном традиционном быту осетин. Так, в семейной обрядности он употребляется в детском, свадебном и похоронно-поминальном циклах.

В празднике была знаковая сущность флага и в повседневном традиционном быту осетин.

В празднике «Кæхцгæнаен» в честь дня рождения мальчика непременно атрибутом шестивий молодежи был флаг – «фарн-фарны хъил», украшенный цветными тряпками. За знаменосцем шли остальные с песнями и шутками. Зайдя во двор, они желали женщинам рожать только мальчиков, затем принимали от них подарки и садились за праздничный стол.

В свадебной обрядности флаг – также важнейший атрибут – символ чистоты, святости брака. Обычно флаг готовили в доме невесты. Это – кусок хорошей ткани белого, красного или розового цвета, укрепленный на древке. На полотнище пришивались вещи мужского туалета: сафьяновые чуваки (сарак дзабыртæ), платки носовые (къухмæрзæн), учкур (астæубос), тесьма для карманных часов (сахатбос), курительные принадлежности, расшитая кобура (хуымпыр), шнур для пистолета (дамбацæбос) и прочее⁶¹. Флаг вместе с невестой отправляли в дом жениха. По дороге обычно на него «покушались», пытаясь отобрать, и разгоралась борьба за обладание флагом.

И поныне у осетин сохранился вариант свадебного флага – «сарызæд». При снятии с невесты фаты (хуыз) молодой человек, родственник жениха (хуызисæг), делает маленьким флажком три взмаха над головой невесты и провозглашает: «Фарн, фарн, фарн – авд лæппуйы æмæ иу цъæхдзаст хо» (Фарн, фарн, фарн – семь сыновей и одну синеглазую девочку). После этого обряда невеста считается членом семьи мужа, а флажок хранит в специальном месте.

В похоронно-поминальной обрядности также используется флаг. Если покойный был молод, флаг шили из черного материала, а к древку привязывали черную ленту. Во время скачек в честь покойника его нес быстрый всадник на резвой лошади. На флаге вышивалось имя покойника, в чью честь устраивались скачки. В. С. Уарзиати отмечал, что в Санкт-Петербурге в музее этнографии хранится траурный флаг (коллекция 14841 ГМЭТ). Он представляет собой комбинированное полотно из черного и белого цветов, по краям нашиты два белых креста из ткани. Нижняя часть - из белой ткани и несколько короче верхней. На ней также, по краям, прямо под верхним пришиты два черных креста. В центральной части полотнища пришит ромбообразный по форме фигурный крест из бумаги розового цвета»⁶². Если сравнить со свадебным флагом, то разница, конечно, существенная: по форме, цветовому решению и декору. И это естественно: назначение разное.

Куклы. Как писал А. В. Бакушинский, «игрушка – полный и глубокий художественный символ примитивного жизнеокружения. Она – яркий и вещественный синтетический результат творческого оформления примитивной психической деятельностью, как своих внутренних переживаний, так и впечатлений внешних в их органической неразрывной связи между собой»⁶³.

По куклам можно изучать основные принципы и художественно-эстетические приемы прикладного искусства. «С игрой связана целая система чрезвычайно сложных правил, – писал В. С. Уарзиати, – нечто вроде свода законов, которые способствуют формированию у детей идей, основанных на характере игр и правилах их проведения»⁶⁴.

Самой распространенной игрушкой была тряпичная кукла (хъазæн чындз, чындз, гыкъына). Имелись они в каждом доме, в каждой семье. И играли в куклы и девочки, и мальчики. Изготавливали их даже и сами дети. Это были небольшие стилизованные человекообразные фигурки.

По технике изготовления тряпичные куклы делятся на два вида. Первые – на деревянном каркасе (къæцæл чындз), когда две размерные палочки крестообразно накладывались одна на другую, закреплялись нитками. Затем на этот каркас надевался кукольный наряд – разнообразие матерчатые лоскутки.

Плоский овальный камешек, пуговица или старая монета, обшитые белой тканью, символизировали лицо куклы. А вокруг талии завязы-

вался игрушечный пояс. Так формировался образ кукольной фигурки, который своими пропорциями напоминал человеческую фигуру.

Архаичные образцы кукол лица не имели. Головка куклы была просто крест-накрест обмотана цветными нитками. Затем стали вышивать лица цветными нитками или раскрашивать красками.

Впоследствии взрослые стали изготавливать куклы, представляющие собой подлинные шедевры прикладного искусства осетин. Красиво сшитые из кусочков ткани и украшенные орнаментальными мотивами вышивок, они в эстетике традиционного быта народа занимали достойное место. Конечно, не всякая женщина могла изготавливать изящные по технике работы, богато декорированные образцы кукол, а лишь особые мастерицы. К тому же кукла не могла быть предметом купли-продажи, а изготавливалась только в качестве подарка конкретному ребенку. И потому, понятно, что каждая кукла становилась уникальной и, можно сказать, произведением искусства. Вторую группу составляли так называемые мягкие игрушки или войлочные куклы (нымаетын чындз). Их делали из войлока или шерсти, которые снаружи обшивались разноцветными лоскутками. Такие игрушки были более удобные, поскольку давали возможность играющему манипулировать конечностями куклы. Они также отделялись декоративными средствами.

Еще в начале XX в. в Осетии своеобразной формой проведения свободного времени женщин были посиделки. Девушки во главе с замужними женщинами, организовывали посиделки (чызджыты баданта). Их разновидностью были «таггананта», которые проводились обычно осенью. Собирались девушки в каком-нибудь доме, веселились, пели песни, рукодельничали, рассказывали сказания и сказки. Название этого обряда идет от прядения конопляной пряжи, которой и занимались девушки. Тогда же они затевали девичью игру «къэхты чындз». Обычно одна из девушек ложилась на спину, перпендикулярно полу поднимала ноги. На них надевали женское платье, на ступнях ног сооружали тряпичную голову. И получалась своеобразная народная кукла. К рукавам платья прикреплялись палочки, которые дергала лежащая девушка. Все другие задавали «къахты чындз» шуточные вопросы, а девушка-исполнительница остроумно отвечала, комично двигая руками и ногами, стараясь развеселить работающих подруг.

Как отмечала Е. Н. Студенецкая, «къæхты чындз» относится к категории ножного театра, который связан с ираноязычными народами: иранцами, курдами и осетинами⁶⁵.

Также у осетин были и куклы-дергунчики. Такой своеобразный кукольный театр связан с именем известного сказителя Куырм Бибо (Б. А. Дзугутаты) из сел. Батакоикау.

Свои выступления он сопровождал представлением кукольного театра. Как писал М. С. Туганов, «черные шелковые нити шли от пальцев его левой руки ко дну опрокинутой чаши незаметно, откуда путем особого сцепления через отверстия проходили по палочкам нити, на которые были нанизаны куклы и таким образом приводились в движение»⁶⁶. И таких музыкантов-сказителей в Осетии еще в начале XX в. было немало.

Словом, одной из функций куклы была развлекательная. Она помогала полезно и интересно проводить досуг. Конечно же, имела и воспитательные функции.

Конь в обрядах и играх. Конь появился на Кавказе в конце III тысячелетия до н.э. Изначально различные конные игры были своеобразной проверкой боевой подготовки коня и всадника. Но в этих древних играх закладывались основы вольтижировки и джигитовки, которые формировали силу, гибкость, ловкость, отвагу, настойчивость, чувство равновесия. Складывались также элементы высшей школы езды, каприоль, пируэт и др.

Уже в древности проводили сложные игры-соревнования. Об этом можно судить по материалам нартовского эпоса. У осетин существовало несколько видов конных состязаний: скачки (дугъ), джигитовка (бахай хъазт).

«Опытные наездники старались в первые два круга не отставать от других, но и не переутомлять лошадь, и, по возможности, сберечь ее силы для третьего решающего круга: от искусства наездника зависело многое. Неопытный наездник в первые два круга загонял свою лошадь настолько, что она с третьего круга и вовсе выходила из строя»⁶⁷.

Особое место занимал обряд посвящения коня умершему, который совершался с целью передать человеку физические и сексуальные силы коня и гарантировать ему легкий путь на небо, в обитель предков и возрождения на том свете»⁶⁸.

Постепенно конные игры трансформировались в цирковой жанр и зрелишно-развлекательная функция их стала ведущей.

Маски и ряжение. Среди памятников прикладного искусства осетин большое место занимают «маски» (цасгом, мангцасгом). Маска – важнейший элемент театрализованных празднеств, и появилась она раньше зрелищных представлений. Первоначально функция ее заключалась в том, чтобы с помощью маскировки (ряжения) преобразить себя, как бы перевоплотиться в другое существо, создав конкретный образ.

«В маске, – писал М. М. Бахтин, – воплощено игровое начало жизни, в основе ее лежит совсем особое взаимоотношение действительности и образа, характерные для древнейших обрядово-зрелищных форм»⁶⁹. Она призвана была нарушить существующие в конкретном обществе нормы.

Маски изготовлялись кустарным способом из подручного материала: войлока, шкур домашних животных (козла, бычка, теленка или барана). Она была шлемовидной формы, закрывала лицо целиком, иногда и всю голову до плеч. В ней были отверстия для рта, глаз, носа. Обычно глазницы и отверстия для рта обшивали яркой материей. И на ней отделялись пышные усы из шерсти или конского волоса. Частенько ее снабжали и небольшими рожками (сагъы ськъата).

Формы маски: оленья голова (саджы сар), козлиное лицо (сагъы цасгом), медведь (арс), обезьяна (маймули) и т.д.

Широко маски использовались на праздниках новогоднего цикла (Ног бон), когда начинался период зимнего солнцестояния и поворота солнца на лето, т.е. времени, когда открывался сельскохозяйственный сезон. Именно тогда начинались и многочисленные ритуалы и обряды.

Молодежь села, участники ряжения, специально готовились к празднику: готовили маски, костюмы, бутафорское оружие, – т.е. своеобразный театральный инвентарь. Группа ряженных юношей обходила дома и собирала пожертвования. Это было довольно забавное зрелище: молодежь, ряженная в вывернутые наизнанку овчинные шубы, с войлочными масками на лицах, с веселым шумом и песнями, танцами двигалась от одного дома к другому, поздравляя всех с Новым годом. При этом распевали и обрядовые календарные здравицы, гримасничали, танцуя. Несмотря на веселый настрой, текстовки песен были очень серьезными.

Хæдзаронтæ

Хæдзаронтæ, хæдзаронтæ!	Домочадцы, домочадцы!
Уæ алы аз дæр уыл хорзæй цауа,	Ваш каждый год добром вам шел,
Уæ сæдæ фидæн хорзæй фенат,	Ваше сто (летие) в будущем
добром увидеть,	
Уæ лæг саг амара,	Вашему мужчине оленя убить,
Уæ ус тыр ныййара,	Вашей женщине парня родить,
Уæ басылы къух мæн фæуа!	Вашего «Басила» рука моей
	бы стала ⁷⁰

Ряженные пытались выпросить у хозяев побольше подарков. Они обычно разыгрывали веселую сценку, в основе которой лежал мнимый конфликт. В результате «потасовки» один из них якобы умирал, упав на землю. Другие начинали каяться и жаловаться, намекая, что его могла бы воскресить щедрость хозяев. Получив дополнительные подарки, мнимый покойник «оживал», и веселье продолжалось далее.

Так праздничное веселье получало оттенок карнавальности. Персонафицированные в образы животных ряженные способствовали этому. В воображении участников праздника он представлял как «неуничтожаемая категория человеческой культуры; он может оскудеть и даже выродиться, но он не может исчезнуть совсем»⁷¹. Не может исчезнуть праздник из жизни людей, как и солнце на небе. Вообще семантическая триада «жизнь-смерть-жизнь» была основой миропонимания всего живого на земле.

Тот же самый характер карнавальности имеют ноябрьские празднества у святилища «Уастырджыйы кувæндон» в сел.Дзивгис. Это праздник, завершающий осенний цикл сельхозработ. Обычно он проходит у стен христианской церкви, существовавшей уже в XIV в., и связан с культом Уастырджи. Празднество сопровождалось массовыми развлечениями, которые устраивались на поляне «Дзуарварс». В массовых гуляниях участвовали ряженные, один из которых был «маймули» (обезьяна). Последний раз «маймули» выступал в 30-х гг. XX в. Костюм его – одетая наизнанку овчинная шуба (кæрц), старые штаны и старая обувь. На голове – маска. У него было бутафорское оружие: деревянный кинжал (хъæдын хъама), винтовка (фондзæхстон), шашка (æхсаргард), огромные деревянные часы (сахат). Он, как мог, развлекал присутствующих, прикинувшись глухонемым. У него был «переводчик», который

остроумно импровизировал. Осетинский драматург Е. Ц. Бритаев в молодости бывал активным участником этих праздников и хорошо описал их в драматическом произведении «Мир праху ряженого, да здравствует осетинский театр!» («Маймули рухсаг, æгас цауæд ирон театр!»).

В жизни осетинского общества большую роль играли нихасы (по-осетински *нихас* – речь, беседа; также называлось место, где происходили общественные собрания взрослых мужчин)⁷². Среди функций данного традиционного общественного института сельской общины – как раз и организация совместного проведения свободного времени взрослой мужской части населения. А в дни общесельских праздников – и место проведения пиров (*куывдтæ*). «На нихасе обычно проводят свободное время члены общины (разумеется, мужчины). Если нет вопросов, требующих разрешения, то нихас служит для развлечения частной беседой. Это своего рода клуб под открытым небом⁷³.

А вот как описывал И. Кануков в очерке «В осетинском ауле» *нихас*: «Холм в ауле – место общественного собрания... Иной раз среди собравшейся толпы «холмовиков» раздаётся монотонный звук двухструнной скрипки, которая у нас осетин называется «кабаньей головой» (*хуыйы сæр*). Под её монотонный звук какой-нибудь старец напевает песнь про Баби или Чермена (легендарные народные герои – Р. Ф.), или же рассказывает легенду про Батрадза, сына Хамица, который вел упорную борьбу даже с небом (цикл осетинских нартских сказаний – Р. Ф.)⁷⁴.

Можно повторить слова осетинского просветителя М. Гуриева, заметившего, что *нихас* был своеобразной горской школой, «где присутствующие находили себе большую пищу для развития ума, языка, ловкости, физического воспитания и вообще для развития своего мирозерцания. При тогдешней горской действительности, когда не было ни школ (в большинстве сел -Р. Ф.), ни клубов, когда почти никто ни одного письменного слова прочитать не мог, *нихас* являлся тогда лучшим местом для практического развития языка. Слушая лучших ораторов, стариков-рассказчиков преданий старины, у присутствующих на *нихасе* накапливался богатый запас слов, красивых оборотов, своеобразное мышление и взгляд на мироздание. Здесь распевались различные обрядовые и другие песни под аккомпанемент на двухструнном фандыре лучших певцов и стариков. Там же находилась кузня, где мо-

лодые люди живо наблюдали за работой, а иной раз принимали непосредственное участие»⁷⁵. И не только. «Сюда же, на нихас, часто приносили для ремонта мелкий сельхозинвентарь, а иногда приносили и нарв-кожемялку. Изнурительному способу обработки кожи стали придавать характер соревнований, в которых мог принять участие каждый присутствующий на нихасе; в соревнование зачастую превращалась и помощь молодых людей кузнецу в ковке железа, переноске тяжестей и т.д. Мужчины более старших возрастов здесь же, на нихасе, неторопливо беседуя с односельчанами, занимались плетением веревок, вырезыванием деревянной посуды и т.п. В дни общесельских торжеств и празднеств нихасы становились местом проведения общинных пиров, выступлений народных певцов-сказителей, проведения состязаний молодежи в национальных видах спорта»⁷⁶.

Большим уважением и любовью народа пользовались знатоки устного народного творчества: сказители (кадаэгъанæг), певцы (зарæгъанæг), сказочники (аргъаугъанæг), сыгравшие особую роль в создании и сохранении шедевров осетинского фольклора и передаче их последующим поколениям. Как отмечал Е. Марков, «Часто целые зимние длинные вечера в темной сакле, вокруг чадающего очага, проводят они (осетины – *Р. Ф.*) в безмолвном наслаждении, слушая старого сказочника или песенника, брещащего на своей двух-струнной скрипке (фандыре)⁷⁷.

А.Х. Магометов в работе «Культура и быт осетинского народа. Историко-этнографическое исследование» приводит фамилии 25 наиболее популярных в Северной Осетии сказителей, замечая, что ему известны имена еще 150 сказителей. Данные о них есть в архивах⁷⁸.

Вот что писал Г. Дзагуров об одном из них – Кертиби Кертибиев: «Свои сказания Кертиби обыкновенно исполнял зимой... Когда он излагал нартские сказания, то целое село Уакац собиралось на нихасе. Собирались не только мужчины, но и женщины и дети (что в обычные дни строго запрещалось – *Р. Ф.*), чтобы послушать Кертиби. Особенно много бывало народу, когда он сопровождал рассказ игрой на фандыре. Сказания Кертиби передавал так увлекательно, что люди по целым дням не уставали его слушать и высказывали сожаление, когда Кертиби вследствие усталости прекращал рассказывание и игру»⁷⁹.

Известны и такие формы проведения свободного времени, как спе-

циальные вечера или праздники, которые проводились в рассказах о нартовских героях, в пении и музыкальной игре до самого утра⁸⁰.

Любимым занятием крестьян и пастухов было вырезание и изготовление всевозможной деревянной посуды. Об искусстве осетин в резьбе по дереву писали многие исследователи быта и культуры народа. Как отмечал С. Кокиев, «искусство точить и резать дерево в Осетии – весьма древнее и сильно развито повсеместно, – а потому осетин в своем домашнем обиходе пользуется почти исключительно деревянной посудой, вытачиваемой или вырезаемой»⁸¹.

Поскольку одной из важнейших нравственно-этических ценностей оставалась семья, то проведение и организация свадеб носили общественный характер, обычно они приурочивались к осени, когда все основные сельхозработы заканчивались. Свадьбы проходили с большим весельем, сопровождалась песнями, танцами, скачками на разные призы, состязаниями по национальной борьбе среди молодежи. Также празднично отмечалось рождение мальчика – продолжателя рода, ведь осетины видели в рождении детей -величайшее для себя счастье.

Обязательным элементом всех осетинских торжеств и праздников, а также годовых поминок были скачки (дугъ), которые, являясь прекрасным зрелищем, особенно если их дополняли элементы джигитовки – бахыл хъазт, собирали большое количество участников и еще больше зрителей. Все победители скачек получали призы и, главное, приобретали славу, которая давала им право участвовать в скачках у соседних народов – ингушей, балкарцев, кабардинцев.

Обычно скачки проводили весной, в конце апреля – начале мая. «У нас на Кавказе, – писала газета «Терские ведомости», – каждая народность встречает май своеобразными обычаями и увеселениями, главным из которых были скачки, собиравшие большое количество гостей»⁸². Или: «В ожидании начала скачек молодые люди танцуют, люди среднего возраста шумят и спорят, пожилые люди с увлечением говорят торжественные речи – вот характерные особенности убивания досуга в Осетии всеми, кто не придумал для себя иного способа утилизировать свободные часы»⁸³.

В молодежной среде очень популярны были танцы. Как писала газета «Терские ведомости», «осетинская молодежь по обыкновению затеяла танцы, говорю – по обыкновению, потому, что когда бы и где

бы эта молодежь не сошлась, она придирается к первому случаю и танцует». Во всех селах было место, где молодежь каждый вечер собиралась на танцы под аккомпанемент гармоники. В осенне-зимний период обыкновенно собирались в чьей-нибудь кунацкой. Девушки приходили в сопровождении своих родственников-юношей⁸⁴.

Культурная жизнь в г.Владикавказе становилась активнее. Так, 11 декабря 1890 г. общее собрание членов владикавказского кружка любителей музыки записало в своем постановлении: «...открыть в г.Владикавказе с надлежащего разрешения музыкальные классы»⁸⁵. Весьма выразителен отчет владикавказского полицмейстера о состоянии библиотек, типографий, литографий, фотографий и книжной торговли в г.Владикавказе от 4 октября 1891 г., в котором читаем:

1. Библиотеки и кабинеты для чтения. «Публичная библиотека принадлежит Елене Червинской, помещается по Хлебному переулку, содержится на условиях отдачи книг на дом подписчикам для чтения, с платой за право чтения по 7 и 12 руб. в год, открыта с разрешения начальника Терской области 29 июля 1878 г. В библиотеке находятся книги разных авторов русской беллетристики – 422 книги, переводных романов, повестей – 679 книг, научного содержания – 261 книга»⁸⁶.

2. Типо-литографии. «Типо-литография принадлежит купцу Зиновию Шувалову, открыта 19 марта 1879 г. При типо-литографии имеется магазин канцелярских принадлежностей и учебных пособий, в этом же магазине продаются книги – учебники, которые выписываются Шуваловым согласно предложениям, сделанным ему инспектором училищ»⁸⁷.

3. Фотографии. «Фотография, принадлежащая дворянину Леонтию Рогозинскому, открыта в 1889 г. Фотография, принадлежащая мещанину Деонисию Рудневу, открыта 11 декабря 1885 г.»⁸⁸.

4. Книжные магазины. «Книжная торговля имеется при галантерейном магазине, принадлежащем братьям Зипаловым. Помещается он в собственном доме по Александровскому проспекту, где производится торговля исключительно учебными книгами. В магазине имеется книжный каталог, число книг в отделении до 1 тысячи экземпляров.

Книжный магазин, принадлежащий купцу Карлу Кланну, помещается в доме по Александровскому проспекту. В магазине продаются учебные книги и некоторые сочинения русских писателей, открыт в 1891 г.

Книжный магазин, принадлежащий Марии Энкель, помещается по Александровскому проспекту. В магазине производится продажа книг исключительно учебных и некоторых русских писателей»⁸⁹.

5. Типографии. В конце 1884 г. была открыта типография В. Просвирина: «Типография, принадлежащая Владимиру Просвирину, помещается в собственном доме по Александровскому проспекту, открыта 31 декабря 1884 г.»⁹⁰.

Как отмечалось в отчете Владикавказского городского врача о санитарном состоянии в г.Владикавказе, относящимся не ранее 31 декабря 1888 г., «Санитарное состояние г.Владикавказа в отчетном году значительно изменилось к лучшему. Почти все главные и даже многие второстепенные улицы были вымощены, на всех без исключения улицах устроены тротуары с водостоками в многочисленные закрытые каналы, которые открываются в р.Терек. Ветхие и некрасивые постройки, служившие местами нечистот и зловония, по соглашению с домохозяевами или совсем снесены, или приведены в благообразный вид как в санитарном, так и в архитектурном отношении...»⁹¹.

Из другого источника, из доклада владикавказской городской управы об экономическом и культурном состоянии г.Владикавказа (24 октября 1889 г.), следует, что «Во Владикавказе, не считая разного рода казенных и общественных зданий, числится: отдельных домов каменных – 1196, деревянных -2026... Разного наименования ремесленных заведений – 117». В этом же документе отмечается, что «с проведением железной дороги Владикавказ-Петровск установившиеся с давних пор торговые сношения с Владикавказом Чечни и Дагестана по сбыту их сельскохозяйственных произведений еще более упрочатся и кустарные произведения этих стран: бурки, сукна, изделия из металлов и т.д., которые за свои качества удостоились наград на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1882 г. в Москве и на Всероссийской сельскохозяйственной выставке в Харькове в 1887 г... Владикавказ представляет собой умственно-культурный центр всей области и отчасти всего Северного Кавказа»⁹².

Итак, последняя треть XIX в. в истории осетин проявляет черты культурного ренессанса. Пробуждается национальное самосознание, растет интерес общества к истории Осетии, формируется историческое сознание, философская мысль. Заметно меняется состояние культуры,

открываются памятники, исторические храмы, музеи. Заметно меняется и отношение общества к печатному слову, к книге, к литературе.

По-новому организуется библиотечное дело, работают школы, учебные заведения, книгоиздательство, выходит периодика. Развивается литература. Формируется осетинская интеллигенция.

Рождаются художественные объединения, общества, союзы, ассоциации. Организуются выставки, вечера, проводятся диспуты.

В 1897 г. во Владикавказе был основан «Музей естественно-исторический при областном статистическом комитете в 1893 г. на пожертвования, собранные по подписке»⁹³.

В 1889 г. был благоустроен Редант, приведен в порядок сад, организован хороший буфет. На месте бывшего кабачка «Не уезжай голубчик мой» открылся хороший ресторан и специальное помещение для семейного отдыха»⁹⁴. Была благоустроена территория Сапицкой будки, Лысой горы, а городской Горный клуб организовывал прогулки на Лысую гору, в Тарскую долину, в Татартуп. Традиционными стали весенние прогулки в окрестностях города, сопровождавшиеся пикниками, шумными играми.

По-своему развлекалась молоканская молодежь. Разбиваясь на группы, молодые молоканцы (жители района Молоканка – Р. Ф.) играли в лапту, городки, горелки и др. игры.

Иногда владикавказцы устраивали скачки на тройках по обеим сторонам бульвара, чем вызывали недовольство городских властей. Зимой же увлекались санной ездой.

Городская элита проводила досуг за пределами России. У владикавказского провизора Г. Шварца имелись билеты на кругосветные путешествия и морские поездки на пароходах регулярных линий Северо-Германского Ллойда⁹⁵.

Популярным было общество «Трэк», располагавшееся в парке Ерофеева на берегу Терека. Как писали современники, это был один из чудеснейших уголков, где «...обилие зелени и воды вместе с говорливым Терекон, омывающим владения трэка со всех сторон, придают ему восхитительный вид»⁹⁶. Был он создан в 1893 г. как общество любителей велосипедного спорта, а 1 марта 1894 г. оно было признано официально военным министерством, утвердившим устав общества. Первый в городе велосипед имел громадное колесо с сиденьем и ма-

ленькое колесо за ним. Уже в 1880-х гг. в магазинах города продавались «общедоступные» велосипеды английского производства, а в 1890-х гг. появились велосипеды «Энфильд» и «Гумбер»⁹⁷. Под руководством генерала Михаила Родионовича Ерофеева, чье имя носил парк, велосипедисты очистили от мусора заброшенную часть городского сада, устроили площадку для езды на велосипеде, лужайки, поставили скамейки, посадили деревья, разбили цветники. Со временем здесь же появились беседки, озеро с лодками. И поскольку все больше горожан стали пользоваться велодромом, то появилась необходимость устройства навеса, который бы спасал от ненастья и жары. Так, инженер Кербедзом построил павильон «Ерофеевский». Как было записано в Уставе, «Владикавказское общество велосипедного спорта» стремилось «содействовать развитию и распространению велосипедного и других видов спорта, доставлять своим членам и их семьям здоровые и разумные развлечения». Оно имело право содержать помещения для различных физических упражнений и игр, устраивать экскурсии, прогулки, вечера, праздники, соревнования, лекции, беседы, диспуты. Членам общества могли быть представители всех сословий без ограничения, любого пола, вероисповедания, но обязательно пользующихся уважением и «добрым именем»⁹⁸.

Постепенно площадь трэка увеличивалась, был разбит парк, сооружены водоемы и пруды, площадки, качели и т.д. На трэке проходили соревнования на призы в играх в крокет, в фехтовании на рапирах и эспадронах, в бросании ядер, стрельбе, в перетягивании каната, в беге, на ходулях⁹⁹. Зимой устраивались соревнования конькобежцев, занятия по «фигурной езде». Организовывались танцы. На трэке находился и Летний театр, где выступали местные и гастролирующие актеры. Здесь же проводились благотворительные вечера.

Представители владикавказской интеллигенции во главе с К. Л. Хетагуровым писали в письме в редакцию газеты «Казбек»: «Кружок лиц, заинтересованных в достижении физического развития взрослых и детей путем рациональной постановки гимнастики, предполагающих, в виду назревающей потребности, основать во Владикавказе, по примеру других городов гимнастическое общество, просит всех, сочувствующих этому делу пожаловать в час дня в воскресенье, 20 января, в зал классической мужской гимназии для обсуждения вопросов, касающихся

ся открытия гимнастического общества и рассмотрения выработанного для таких обществ особой комиссией устава»¹⁰⁰.

Много внимания уделялось физическому воспитанию детей. Появлялись профессиональные гимнастические системы. Так, чешская сокольская гимнастика, основанная на традиционной физической культуре народов Чехии и Словакии и систематизированная чешским педагогом Мирославом Тыршой, с 80-х годов преподавалась во Владикавказском реальном училище, в мужской классической гимназии. Она включала ходьбу, бег, маршировку, упражнения со снарядами (гириями, палками, кольцами), исполнение пирамид группой людей, боевые упражнения.

Общество по устройству народных чтений для педагогов и родителей организовывало лекции о физическом развитии детей. В 1897 г. во Владикавказ приехал лектор, педагог И. М. Радецкий, выступивший с лекциями: «О причинах слабости молодого поколения», «Чего не достаёт нашим детям». При этом «огромный зал был переполнен интеллигентной публикой»¹⁰¹.

А «этнические и конфессиональные группы горожан сохраняли традиционные структуры обыденности. Их досуг во многом определялся нормами обрядовой жизни, стремлением к внутриэтническому и внутригрупповому общению, которое обеспечивалось и коммуникативной функцией национальных обществ. Например, грузины в программу современного городского мероприятия – «литературного утра» – непременно включали песни и басни на грузинском языке, осетины – на осетинском, армяне – на армянском и т.д.»¹⁰².

Разумеется, развитие национальной культуры осетин происходило и в унифицированных городских формах через систему народного образования, функционирование национально-культурного общества, культурно-просветительских учреждений, периодической печати, книгопечатания, ли театруно-драматических кружков и т.д. Конечно же, в эти формы вкладывалось богатое содержание, нравственно-этическая и духовная культура народа, насчитывающая много веков своей истории.

Старовладикавказская осетинская интеллигенция строила свои отношения с представителями других народов на демократических принципах интернационализма и тесной дружбы, взаимопомощи и взаимоподдержки. Этому способствовали и активные интегративные

процессы городской жизни, порождавшие различные формы межэтнического взаимодействия. И факты совместной деятельности в учебных заведениях, городских обществах, сотрудничество в театральном-драматической и других формах культуры, что благотворно сказалось на развитии нравственно-этического сознания.

Несмотря на то, что сохранялись сословные рамки, что клубы устраивались по социальному признаку и были призваны во многом совершенствовать формы элитного досуга, активная деятельность местной интеллигенции по приобщению простых людей и особенно молодежи к культуре городского досуга имела свои положительные результаты. В результате стало заметной тенденцией развитие духовных, **нравственно-этических** и эстетических потребностей городского населения, в т.ч. и осетин.

Литература

1. См.: Сланов И. А. Ардонская духовная семинария. – Владикавказ, 1999
2. Владикавказские епархиальные ведомости. – Ставрополь, 1896, № 12. С. 190
3. Там же. С. 205
4. Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Кн. 5. – Цхинвал, 1991. С. 36
5. «Кавказ». 1899, № 624
6. Там же. 1905, № 2163
7. ЦГА РСФСР-А, ф. 143, оп. 2, д. 38, л.1
8. Там же, д. 41, л.1
9. Канукова З. В. Старый Владикавказ. С. 213
10. Габеев А. Владикавказское осетинское духовное училище // Уч. зап. СОГПИ. Орджоникидзе, 1940. С. 70
11. Попов И. Преподобный Иосиф, епископ Владикавказский. – Киев, 1902. С. 49
12. Там же. С. 51
13. «Терские ведомости». 1879, № 61
14. Там же.
15. Канукова З. В. Указ. соч. С. 183
16. «Терские ведомости». 1894, № 70
17. Владикавказ (1781-1990 гг.). Сборник документов и материалов. – Владикавказ, 1991. С. 132

18. Робакидзе А. И., Гегечкори Г. Г. Формы жилища и структура поселения Горной Осетии. Вып. 1. Тбилиси, 1975. С. 86, 92
19. Скачков А. Опыт статистического исследования горного уголка (экономический очерк). – Владикавказ, 1905. С. 28
20. Пфафф В. Б. Путешествия по ущельям Северной Осетии//ССКГ. Т. 1. – Тифлис, 1871. С. 131
21. Уарзиати В. Эволюция типов поселений в Северной Осетии (XIX-XX вв.)// Вопросы осетинской археологии и этнографии. Вып. 2. – Орджоникидзе, 1982. С. 103
22. Владыкин М. Путешествие по Кавказу. Т.1. – М., 1885. С. 152, 155
23. Островский А. Н. ПСС. Т.4 – М., 1956. С. 31
24. Владикавказ (1781-1990 гг.). Сборник документов и материалов. – Владикавказ, 1991. С. 95
25. «Терские ведомости». 1897. 4 июля
26. Чехов А. П. ПСС. Т. 14. – М., 1949. С. 145
27. Владикавказ (1781-1990 гг.). Сборник документов и материалов. – Владикавказ, 1991. С. 102
28. ЦГА РСО-А, ф.12, оп.7, д. 403, л.2
29. «Терские ведомости». 1897. №94
30. Канукова З. В. Указ. соч. С. 163
31. «Терские ведомости». 1897. №85
32. Там же. 1897. № 72
33. ЦГА РСО-А, ф.12, оп.2, д. 207, л.9
34. «Терские ведомости». 1899. №30
35. ЦГА РСО-А, ф.12, оп.2, д. 310, л.1-4
36. Там же, ф.12, оп.2, д. 207, л.9
37. Гиреев Д. А. У самых истоков // Социалистическая Осетия. 1970, 28 октября
38. «Терские ведомости». 1896. № 61
39. Канукова З. В. Указ. соч. С. 158
40. Там же. С. 155
41. Владикавказ (1781-1990 гг.). Сборник документов и материалов. – Владикавказ, 1991. С. 102
42. «Терские ведомости». 1899. №1
43. Канукова З. В. Указ. соч. С. 155
44. «Терские ведомости». 1897. № 148
45. Там же. 1896. № 2
46. История СО АССР. Т. 1. – Орджоникидзе, 1987. С. 355
47. Цит. по: Дмитриева Л. Б. Теоретические проблемы праздничной культуры в работах М. Бахтина // Бахтинология. Исследования. Переводы. Пу-

- бликации. СПб., 1995. С. 27
48. Лотман Ю. Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С.4,9
49. «Терские ведомости». 1899. №2
50. Ст. неоф. части «Терских ведомостей». 1870. С.53; «Терские ведомости». 1897. №153
51. Канукова З. В. Старый Владикавказ. – Владикавказ, 2002. С. 231
52. «Терские ведомости». 1897. №8, 151
53. Там же. №6
54. Там же. №4
55. Там же. 1913, №72, 82
56. Там же. 1884, №30
57. Уарзиати В. Народные игры и развлечения осетин. – Орджоникидзе, 1987. С. 11
58. Там же. С.107
59. Там же
60. НА СОИГСИ, история, ф.4, д.109, л. 113
61. Уарзиати В. Указ. соч. С. 123-124
62. Там же
63. Бакушинский А. В. Исследования и статьи. – М., 1981. С. 319
64. Уарзиати В. Указ. соч. С. 57
65. Студенецкая Е. Н. Маски народов Северного Кавказа. Народный театр. – Л., 1974. С. 95
66. Туганов М. С. Литературное наследие. – Орджоникидзе, 1977. С. 66
67. Кокиев Г. А. Очерки по этнографии осетинского народа // НА СОГСИ, история, ф. 33, д. 282, л. 183
68. Уарзиати В. Указ. соч. С. 148
69. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. С. 46-47
70. Уарзиати В. Указ. соч. С. 85
71. Бахтин М. М. Указ.соч. С. 300
72. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т.1. – М.-Л., 1958. С. 219
73. Пфафф В. Б. Народное право осетин // ССКГ. Вып.2. Тифлис, 1872. С. 142
74. Кануков И. В осетинском ауле // ССКГ. Вып. VIII. Тифлис, 1875. С. 4-5
75. Магометов А. Х. Общественный строй и быт осетин (XVIII-XIX вв.). – Орджоникидзе, 1974. С. 226-227
76. Дзадзиев А. Б. Свободное время осетинского крестьянства в дореволюционный период // Вопросы осетинской археологии и этнографии. Вып. 2. – Орджоникидзе, 1982. С. 117

77. Марков Е. Очерки Кавказа. СПб – М., 1913. С. 105
78. Архив Северо-Осетинского объединенного музея истории, литературы и архитектуры. Ф. 4, д. 333-338, 341-343
79. Цит. по: Хамицаева Т. А. Историко-песенный фольклор осетин. – Орджоникидзе, 1973. С. 250
80. Кокиев С. Записки о быте осетин... С. 86
81. Там же. С. 82
82. «Терские ведомости». 1884. №43
83. Там же. 1894. № 48-49
84. Там же
85. Владикавказ (1781-1990 гг.). Сборник документов и материалов. – Владикавказ, 1991. С. 109
86. Там же. С. 111
87. Там же
88. Там же
89. Там же
90. Там же. С. 112
91. Там же. С. 107
92. Там же. С. 108
93. Терский календарь на 1898 г. С. 27
94. «Терские ведомости». 1889. №18
95. Канукова З. В. Указ. соч. С. 166
96. «Терские ведомости». 1813. № 72
97. Там же. 1889. №71
98. ЦГА РСО-А, ф. 199. оп. 1, д. 182, л.2
99. «Терские ведомости». 1899. № 104
100. Хетагуров К. Л. ПСС. Т4. С. 293
101. «Терские ведомости». 1897. №6
102. Канукова З. В. Указ. соч. С. 173

ГЛАВА 9. РАЗВИТИЕ БУРЖУАЗНОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

9.1. Сущность и особенности буржуазной этики

Итак, в феодальном обществе происходят весьма важные социально-экономические процессы, влекущие за собой не менее значительные для судеб истории этно-культурные явления. Это развитие производительных сил, совершенствование средств производства, что порождает дальнейшее разделение общественного труда, появление ремесленников, мануфактуры, машинного производства. Словом, в недрах феодального общества зарождаются новые, буржуазные общественные отношения.

Так, феодальные общественные отношения переросли в капиталистические, порождая новый способ эксплуатации. В результате перестраивается и вся система ценностей общества и нормативов поведения. Так же зарождается новый тип человека, который оценивает мир и свое место в нем по-другому. А стало быть и ведет себя в жизни по-иному, резко меняются «социальные роли», нормы поведения, ценностные ориентиры в общественной жизни. Вместе со всем этим меняется образ мышления, сознание человека. Все это в итоге ведет к одному результату: формируется новая структура нравственного сознания, обладающая иным нормативным содержанием и ценностно-ориентированной системой.

Позитивным моментом данного процесса можно считать тот факт, что он породил мощнейшие возможности и перспективы исторического развития человеческой личности, стимулы становления индивидуальности, чего не смогли предоставить прежние социальные формы. То есть реализовывалась новая социальная ступень в историческом становлении человека.

И, разумеется, новая буржуазная историческая эпоха выработала и закрепила идеологически, нравственно, психологически свое четкое представление о человеке как социально-историческом феномене со своим комплексом мировоззренческих идей, кодексом нормативов, санкционированных общественным сознанием ценностных ориентаций.

Вместе с формированием нового типа человека появилась необходимость формирования и нового представления о человеке, связанного с новой системой самооценок, соответствующей объективным общественным потребностям, диктующей определенное поведение и особенности новой структуры личности и ее образа мыслей.

Буржуазная эпоха формирует новые взгляды на человека, на его предназначение, новый моральный идеал в противовес феодальному и феодальным ценностям.

Говоря, например, о развитии капитализма в пореформенной России XIX века, В. И. Ленин подчеркивал, что этот процесс вызвал общий «подъем чувства личности, чувства собственного достоинства...»¹.

В результате кризиса феодализма происходит небывалый доселе поворот внимания к человеку, к его реальным делам и внутреннему миру. Вдруг доминирующей в духовной жизни стали проблемы личности, порожденные новой ситуацией. Все это ярко проявилось в морали, искусстве, культуре.

Просветители основывали свою этическую программу на признании общественной среды как важнейшем условии свободного развития, целью которого является сам индивид.

Всеобъемлющая система соподчинения и иерархизм феодальной идеологии и морали разрушаются. Прежде всего это заметно в сфере интеллектуальной деятельности и творчества, а затем и в политико-экономической области.

Просветители вели борьбу за секуляризацию духовной жизни и защиту свободы мысли, против религиозного мракобесия и за раскрепощение личности.

И если ценности средневековой культуры были ориентированы на групповую, коллективную реакцию – сопереживание, так как отражали иерархизм социальной жизни при феодализме, то в искусстве буржуазной эпохи доминирующей становится индивидуальность.

Ценностный смысл групповых форм общения (религиозных праздников, обрядов и т.д.) в эпоху феодализма закрепляли нравственные устои своего общества, но особо выделяя индивидуальность. В буржуазном обществе ситуация кардинально меняется. Особенно это заметно в искусстве, которое по праву считается зеркалом внутреннего мира человека, взятого в историческом «разрезе». То есть всегда в искусстве

первым осознается и отражается появление нового типа человека, его нового образа, мыслей и чувственного мира.

В осетинской действительности в XIX века социальное мироустройство, по сути своей еще феодальное (по крайней мере, в первой половине XIX века), приходит в конфликтное противостояние с энергичным духом капитализма, его интересами, требующими установления совершенно нового типа общественных отношений.

Господствующей становится буржуазная мораль, которая пронизывает все сферы бытия общества, обретя своих носителей – субъектов практически во всех классах осетинского общества.

Господствующий класс осуществляет контроль над средствами духовного производства и навязывает свои ценности всем.

В отличие от предыдущих типов морали (первобытной и феодальной), буржуазная выражает, вернее, акцентирует и актуализирует интересы абстрактной личности, то есть той, что не принадлежит ни к какому классу, ни к какому сословию. Так, она утверждает естественные, присущие человеку от природы права и свободы человеческой личности: право на жизнь и свобода ее устраивать по своему желанию; право мыслить и действовать самостоятельно, не подчиняясь посторонним установлениям, не принимая предрассудков, то есть все точки зрения логики и разума; право на независимость от воли других и сословных, и обычно-традиционных установлений; право заниматься любой деятельностью с целью личной выгоды и общественной пользы (скажем, право на свободу предпринимательства), то есть как бы учитывая античный принцип справедливости, суть которого в том, чтобы не вредить другому и не терпеть вреда от других.

Права, утверждаемые буржуазной моралью, обеспечивают свободу и достоинства человека в гораздо большей степени, чем все предыдущие типы морали.

Главное, что мораль призвана утвердить свободу частной собственности как гаранта относительной независимости источников существования человека, то есть его своеобразную автономию от других.

При феодальном укладе общественной жизни, во-первых, производство жизненных средств организуется на началах господства и подчинения, принуждения; во-вторых, большая часть производственного продукта изымается. При буржуазном же укладе существуют новые,

более справедливые отношения свободы и добровольности, которые уравнивают людей в их правах по отношению к собственности и интересам. Прежде всего, люди получают возможность производить больше и именно то, что пользуется спросом. И люди сами уже заинтересованы способствовать порождению новых потребностей, знаний, умений, навыков у себя и у других.

Происходит преодоление сопротивления сословий феодального общества, так как запущен механизм саморазвития и самосовершенствования человека буржуазной эпохи в осетинской действительности на основе становления и развития рыночных отношений. И вместо застывшей сословно-иерархической упорядоченности общественных отношений, порождающих застывшие жизненно-ценностные стандарты и нормы поведения, происходит динамичное развитие общества, перестраивается социальная структура, политические и правовые институты, вся духовная жизнь общества.

Застывшая социальная иерархия ролей, строгая дисциплина обычаев и традиций, общинных, патриархальных нравов, коллективная общественность, авторитарные и догматические ценности постепенно уступали место обществу социальной мобильности, личной активности, инициативы и ответственности; свободы предпринимательства и конкуренции.

Феодальная же мораль, утверждавшая принцип морального неравенства сословий, вечность, естественность и неизменность иерархии, незаслуженных привилегий одних перед другими, подчиненность и зависимость одних от других, трансформировалась в буржуазную мораль с ее основными лозунгами свободы и равенства, морального братства, доверия и т.д.

Цель и смысл жизни индивида в буржуазном обществе стало обладание собственностью и деньгами. Эта цель подчиняла себе всего человека, его духовную жизнь и мораль. В результате возникает совершенно новый тип личности с иными, чем в феодальном мире «добродетелями», то есть теми, что предполагают в человеке активное, творческое, деятельное отношение к жизни; предприимчивость, инициативу, бережливость, расчетливость. И, конечно же, стремление к успеху в жизни.

В целом же человек получил ориентацию на богатство, индивидуализм, способность осознавать себя как самостоятельную от класса,

общества, нации ценность. Осознал себя как субъекта достойного почитания и любви. Стал способен выделить себя как индивида из массы, так как осознал свою самоценность.

Индивидуализм проявился как принцип бытия и сознания буржуазной личности. И тем самым утвердилась сама идея моральной автономии личности, ставшей основой всей буржуазной морали, что не случайно, так как достоинство человека тесно связано с его независимостью, с моральным суверенитетом.

Однако здесь же остро осознавалась некая нравственная ущемленность буржуазной личности, поскольку сразу же проявился конфликт между общей ориентацией буржуазного типа сознания и способа жизнедеятельности народных масс, которые еще как бы пребывали в состоянии несвободы феодального общества, то есть в плену пережитков его сознания. У представителей феодального сословия продолжалось настроение расточительства, безделья. Ведя паразитический образ жизни, они тешили свое тщеславие и проявляли сословное чванство.

Весьма прогрессивным явлением явилось признание равенства прав всех людей на свободное занятие общественно полезным трудом.

Критикуя основы буржуазной морали, классики марксизма подчеркивали идею классовой сущности морали, подчиняющей ее социально-классовым интересам и задаче политической борьбы.

Как правило, главной ценностью буржуазной морали марксизм признавал страсть к наживе, алчность, тщеславие, удовлетворение человеком своих низменных чувственных инстинктов.

При этом обязательно следовало и обвинение в лицемерии.

Безусловно, частная собственность явилась структурообразующей основой буржуазного общества и соответственно его морали. Но бесспорным достоинством буржуазной морали стала защита автономии, прав и свобод личности, ведущих к небывалому обогащению ее творческих сил, инициативы.

Соответственно выстраиваются принципы и нормы должного поведения члена буржуазного общества. И жизненные ценности, скажем, собственность, богатство, деньги, социальное положение, высокий статус.

Частная собственность соединяет людей больше, чем кровное родство, отношения господства и подчинения.

Буржуазный индивидуализм был явлением прогрессивным в сравнении с феодальным сословно – иерархическим моральным кодексом, так как выдвигал на передний план индивидуальность.

Однако и буржуазный индивидуализм содержал в себе противоречие между личностью и обществом, так как из механизма, порождающего историческое развитие личности, в частности, нравственное, духовное развитие, – постепенно становился фактором, впоследствии тормозящим как раз это самое развитие. И вел человека к нравственному опустошению, духовному растрепанию уже в период зрелости буржуазной морали и идеологии.

Принцип «Успех любой ценой» порой порождает насилие и жестокость.

Взаимоотношение личности и общества, совпадение личного и общественного интереса в разные исторические эпохи дает возможность создавать постоянную формулу структуры морального выбора и формирования внутреннего мира личности. Внутренний нравственно-психологический мир личности стал неизмеримо богаче, появились новые потребности, интересы, запросы. И, конечно же, новые проблемы, – в частности, неудовлетворенность, отчуждение.

В буржуазную эпоху торжествует система ценностных знаний, которые регулируют поведение человека изнутри, независимо от внешних объективных обстоятельств. Но процесс этот долгий, трудный, затронувший все сферы духовного бытия общества.

Итак, существуют качественно определенные исторические структуры нравственного сознания, что является свидетельством поступательного нравственного развития общества, этноса, человечества.

То есть конкретным структурам общественно – экономических формаций соответствует структурность социальных связей, в том числе и структуры морального сознания, отражающие оценочно-императивное проявление этой структурности общественно – экономических формаций. Здесь как раз и хранится важнейший методологический механизм исследования всех сложнейших проблем этнокультур.

Более или менее устойчивые моральные оценки, активно существующие в обществе, важнейшие ценности отражают социально-нравственный опыт многих поколений. И структура нравственного сознания класса, общества, этноса, народа, нации в своих важнейших

комплексах соответствует этому опыту. То есть различные структуры нравственного сознания историчны, то есть обусловлены. Ведь тот или иной уклад жизни порождает особый склад нравственного сознания. А потому выделение исторических типов человека невозможно без учета структур морального сознания того или иного общества, породившего данный тип человека.

В целом же структура нравственного сознания раскрывает ценностно-императивный состав общего склада мышления, сознания данной конкретной эпохи.

Итак, структура нравственного сознания буржуазной эпохи отличается от структуры нравственного сознания феодальной эпохи. Во-первых, если в феодальном обществе существует личная иерархизированная зависимость, регламентация поведения в традиционно-этикетных формах, то в буржуазном – структура нравственного сознания отражает социальную зависимость формально свободных индивидов. Во-вторых, если ценностная ориентация структуры нравственного сознания феодального общества стремится упрочить сословно-личностный статус человека, то в буржуазном обществе она направлена на достижение и умножение богатства.

В – третьих, если структура нравственного сознания феодальной эпохи определяется моралью «отцов» и «детей», то в буржуазном по формуле: «что я тебе, то и ты мне». В – четвертых, если доминантой структуры нравственного сознания феодальной эпохи является принцип сословной чести, который определяет и содержание (храбрость, щедрость, гостеприимство и т.д.), то в буржуазном обществе – буржуазная «честность». В-пятых, если важнейшим психологическим механизмом структуры нравственного сознания феодальной эпохи является сословная «верность», «преданность», то в буржуазном – принцип «долга».

Кроме того, в каждом обществе существуют свои представления о «добре» и «зле», в соответствии с которыми и выстраиваются структуры нравственного сознания.

Потребность в морали как средстве или способе самоопределения на личностном уровне появляется в этническом сообществе при выделении индивидуального самосознания, то есть при выделении представления «Я» и его противопоставление понятию «Мы» или «Они».

Это притом, что опосредованная, «насильственная» по отношению к личности внешняя или нормативно-ценностная регуляция в виде общественной морали существует еще в эпоху первобытности. Индивидуальная же мораль появляется значительно позже и знаменует собой уже достаточно зрелую ступень эволюции человеческого сознания.

Конечно, если судить об уровне развития индивидуальной морали, скажем, Анахарсиса, то, безусловно, он был высоконравственным человеком. Однако в его эпоху, да и гораздо позже еще, таких личностей было мало. В феодальном обществе тоже индивидуальная мораль «растворялась» в морали определенного сословия или класса, к которому принадлежал тот или иной индивид.

Мораль в различных своих проявлениях (добродетелей, обязанностей, справедливости и т.д.) исторически формировалась из сначала неосознаваемого, а потом и осознанного и как социально значимого индивидуального поведения человека. То есть прежде всего как мораль для отдельного и всякого конкретного индивида.

Особенно мораль востребована там, где появляются индивиды, личности, у которых есть ум, воля, сила, мудрость и которые ощущают себя (хотя бы относительно) свободными.

Это – необходимость, аксиома, поскольку свобода без ограничительных норм или границ морали невозможно, в противном случае она перерастает в свою жуткую противоположность.

Индивидуальная мораль, предъявляющая к обществу требования соответствовать идеалу и помогать человеку в его нравственном совершенствовании, развивается уже в XIX веке; когда в Осетии сложились буржуазные общественные отношения, хотя человек, как и тысячелетия назад, был жизненной «пуповиной» и всем своим сердцем, сознанием, привычками связан с семьей, этническим мировоззрением, народом. А может быть как раз именно поэтому, ведь получив бесценный дар истории – самосознание, осознав свои отличия и кровную связь со своей средой, осетин вдруг ощутил и свою огромную ответственность за нее и за себя самого?

Человек по новому взглянул на мир, веру, многообразие стандартов, требований, тип семьи, и это внесло существенные изменения в понятие морали; обогатило индивидуальную мораль, даже, можно сказать, выделило эту сферу морали. И что самое важное, породило этическую

рефлексию. Так зародились истоки будущего научного осмысления морали: общества, индивида, этноса – народа – нации.

Прикладная этика как стремление интеллектуально освоить, осмыслить, проанализировать сущность глубоких социально-исторических процессов жизни народа, особенно в нравственных аспектах его повседневного бытия, проявляется в публицистическом и художественном творчестве просветителей, в котором авторы обращаются к индивиду, к его чувству собственного достоинства, чувству свободы и совести; поднимают вопросы семьи, родительства, семейного воспитания.

В творчестве осетинских просветителей просматривается еще один важнейший аспект, обращенный к обществу. Ведь человек как личность, как моральный субъект, существует не сам по себе, в безвоздушном пространстве. Добродетели и обязанности человека, человеческое счастье осуществляются и реализуются не вне контекста межличностного общения.

Этика просветительства – глубоко гуманистическая и прогрессивная рефлексия относительно морали. И в тоже время она несет в себе зародыш, основы теории морали осетин.

Каждая культурно – исторически определенная система морали, в том числе и религиозная, предлагает свои идеалы совершенной личности.

Мораль первобытной и феодальной эпох органически «вплетена» в общественную практику и всецело опосредована ею. И содержала в себе практические ценности и требования, регламентирующие отношения людей друг с другом и обществом. Можно сказать, что общественная мораль в различных сферах: политической, административной, хозяйственной, потребительской, культурной (то есть в сфере обогащения знаний, норм и ценностей, способствующих повышению эффективности жизнедеятельности этнического сообщества в целом) формирует и предлагает основополагающие и универсальные принципы.

Во-первых, общественная мораль выражает общие нравственные принципы. Во-вторых, само человеческое общество и есть «организованная нравственность», в которой и возможно составить себе представление о добре как о явлении «действительно нравственного порядка, выражающего безусловно должное и безусловно желательное отношение каждого ко всему и всего к каждому»².

В обществе, во взаимодействии с людьми у человека развивается и совершенствуется нравственность. В-третьих, общественная мораль регулирует фундаментальные права и обязанности и предъявляет требования к личности. В – четвертых, именно в этом смысле общественная мораль и есть совокупность неких моральных стандартов, отвечающих требованиям различных ролей, исполняемых индивидом в жизни: от семьи и до государственных структур.

Так, Дж.Ролз формирует представление о «морали ассоциаций», под которой понимает особый уровень моральной эволюции от авторитарной морали до морали принципов. Это и правила «здравого смысла», и их ситуационные вариации, и добродетели, идущие от разных ролей, и идеалы, возникающие при исполнении данных ролей. Конечно, стандарты различны по содержанию и по степени сложности. Так, наиболее сложными представляются Ролзу идеалы равенства и гражданства³. Стандарты морали требуют от индивида определенных способностей, с помощью которых он может сотрудничать с другими. Сердцевиной общественной морали и ее смысл составляет справедливость, а «правильное» и «благо» – основополагающие концепции как этики, так и мотива индивидуального поведения⁴, то есть основание индивидуальных действий.

Словом, осетинские просветители рассматривали мораль как совокупность императивных и ценностных представлений, основу которых составляют идеи о высшем благе и высших ценностях.

Требования морали определяют и практическое поведение человека в соответствии с идеальными представлениями конкретного социума, ограниченного реальностью пространственно-временного континуума.

Одни требования адресованы индивиду как автономной личности, субъекту свободного, но ответственного экзистенциального выбора; другие – индивиду, как субъекту социального действия, то есть как к гражданину, члену сообщества; третьи – к обществу, то есть к коллективному субъекту, наделенному огромной ответственностью за благополучие каждого индивида.

Все они в комплексе составляют социально – нравственную императивность. По глубокому убеждению просветителей, ее сочетание с высшими общественными идеалами и общественной практикой и формирует мироощущение индивида, обеспечивает степень духовно-нравственного комфорта.

Просветители делили мораль на индивидуальную и общественную. При этом индивидуальную мораль они трактовали в нормативно-этическом плане как эгоизм или как этику совершенства, а общественную – соответственно как дисциплинарное подавление или как коллективизм. Словом, признавали неоднородность морали, различие этических кодов ценностей, выделяли этику личного совершенства и этику дисциплины, учитывая, что мораль всегда упорядочивающа по своему характеру и сути.

Весьма ценна логика просветительства, согласно которой мораль, тем более общественная, решает очень важную задачу, адаптируя и гармонизируя человеческие взаимоотношения с окружающим миром, совершенствуя и гуманизируя саму личность.

Содержание и нормы требований морали, казалось бы просты: не вредить, быть справедливым, уважительно относиться ко всем, проявлять заботу о каждом и т.д. Только при соблюдении таких требований создаются условия в обществе для развития способностей каждого человека, его благополучия, реализации свободы совести.

Конечно, в обществе конфликты между частной инициативой, творчеством, личной свободой и общественным порядком возможны и иногда даже неизбежны.

Просветители отмечали также и императивность морали, ее роль в жизни общества.

9.2. Трудовая этика

Традиционный хозяйственный быт осетин, формировавшийся веками и обусловленный как объективными условиями реального горского бытия, так и своеобразием этнического мировоззрения, то есть Ирондзинада, существовал по определенным принципам. Так, в повседневной жизни осетин активно функционировали своеобразные неофициальные формы трудовых союзов или объединений, целью существования которых была исключительно идея взаимопомощи.

Крестьяне, объединившись в группы, куда могли входить сколько угодно человек, совместно выполняли все сельхозработы в течение целого года.

Также они могли совместно арендовать участки земли⁵. Эти формы трудовых объединений порождали определенный духовно-нравственный микроклимат в горском обществе. В результате в повседневном бытии осетин еще более укреплялись родственные и дружеские связи односельчан, что подкрепляло позиции древнейших традиций взаимопомощи и взаимоподдержки. Тем более, что в подобной взаимопомощи и взаимоподдержке люди нуждались в случае организации свадеб, похорон и т.д.

То есть принцип трудовой солидарности, ставший нормой обычного права, активно влиял на формирование духовно-нравственной атмосферы в этническом сообществе горцев.

В повседневной жизни осетин широкое распространение получило кустарное производство: обработка шерсти, кожи, дерева, кости, камня, глины, металла.

Конечно же, это производство носило практический характер. Так, из шерсти выделывали войлок, ковры, паласы, головные уборы (шляпы, платки), носки, бурки и т.д.

Как правило, шерсть обрабатывали женщины. Они также из шкур овец и коз шили легкую обувь, шапки, одежду, занимались гончарным делом. Мужчины же обрабатывали дерево, кости, камни; из дерева изготавливали орудия труда, средства передвижения, то есть арбу и сани, мебель, посуду, домашнюю утварь. Были они и замечательными кузнецами, ювелирами. Развивалась и горнодобывающая промышленность. Осетины производили и порох. В ходе буржуазных реформ, в частности аграрной, судебной, административной, – в жизни горских обществ произошли серьезные преобразования. Были освобождены рабы, зависимые крестьяне, а в систему традиционных народных судов внедрялись элементы общероссийского государственного судебного законодательства. Перестройка же управления влекла за собой большие изменения в общественно-политическом строе горцев.

В 1860 г. была основана Терская область, куда входило 8 округов: Осетинский, Кабардинский, Ингушский, Кумыкский, Чеченский, Аргунский, Ичкерийский, Нагорный. Были созданы «горские словесные суды», в аулах – аульные. Так сложилась новая система административно-судебного управления.

Все это, конечно же, преследовало цель изжить в повседневном горском быте патриархально-бытовые институты.

Буржуазные реформы, идущие «сверху», были по существу весьма половинчатыми. Так, проводя земельную реформу на Северном Кавказе, в частности, в Осетии, царское правительство прежде всего исходило из интересов пророссийски настроенной феодальной верхушки, хотя оно вроде бы поддерживало стремление крестьянских масс к освобождению от крепостнической зависимости. В 1867 г. было отменено крепостное право, горцев стали переселять на равнину, были введены господати.

Просветители – субъекты интеллектуальной деятельности, то есть национальная интеллигенция. Они, восприняв русскую и европейскую культуру, стремились поддержать интересы своего народа.

Просветители стремились поддержать концепцию новой хозяйственной культуры, тем не менее они исходили из того, что необходимо искать пути совмещения этой новой культуры с исконно национальными традициями хозяйствования. При этом они пытались глубоко разбираться в вопросах местной экономики, понять суть европейского прогресса. В целом, конечно же, они стремились сохранять и развивать национальную самобытность своего народа, в том числе и в сфере хозяйственной культуры.

Конечно, важнейшей проблемой, оказавшейся центральной в просветительской идеологии, была проблема эволюции осетинского общества по пути модернизации политической и социально-экономической жизни. При этом просветители большое внимание уделяли и проблеме восприятия новой государственности, новой общероссийской ментальности.

В конце XVIII-в начале XIX века появляются первые северокавказские просветители. Среди них – Г. Токаев, И. Ялгузидзе.

В 60-70 – х годах XIX века такие представители осетинской интеллигенции, как И. Кануков, А. Гассиев и др. озабоченно занимались вопросами народного просвещения горцев, стремясь помочь им адаптироваться к активно идущим аграрной и административно-судебной реформам. Словом, способствовали становлению новой хозяйственно-трудовой этики.

В 80-90-е годы, когда горские народы усиленно вовлекались в товарно-денежные отношения, просветители К. Хетагуров, А. Ардасенов, Г. Цаголов в своих публицистических работах неоднократно вы-

сказывались о том, с каким трудом внедряются в повседневный быт и уклад горской жизни элементы капитализма, как нелегко и с каким драматизмом постоянной и повсеместной ломки своего менталитета и веками складывавшегося сознания традиционное горское общество адаптируется к новым реалиям жизни в составе российского государства.

Просветители большое внимание уделяли вопросам хозяйственно-трудовой деятельности горских обществ. У них зародились новые, отличные от привычных взглядов традиционного общества взгляды на труд и его предназначение в повседневной жизни народа.

Прежде всего краеугольным камнем в трудовой этике просветителей является труд, честный, добросовестный, высокопроизводительный. В их сознании именно труд есть важнейший нравственный критерий ценности человека. Он – общественно значимое, а значит и самое престижное, самое достойное человеческого звание занятие на земле. В их представлении, нет ничего значительнее, прекраснее, возвышеннее, чем честный, повседневный, созидательный труд работающего человека, независимо оттого, занят он крестьянским трудом, работает он в шахте, на заводе или в кустарном производстве. Труд порождает и общественное богатство, и процветание народа. А потому они всячески стремились приложить свои усилия к формированию в сознании горского общества и каждого его члена убеждения в том, что только вместе с Россией, в составе российского государства горцы придут к лучшей жизни. Только приобщившись к достижениям современного образования, сформировав в себе гражданина, взрастив в своем сердце любовь к другим народам и, прежде всего, к русскому народу, переняв современные методы хозяйственно-экономической жизни, горцы выйдут из состояния вековой нищеты и дремучего бескультурья, полагали просветители.

В 80-90-е годы в среде интеллигенции зародились народнические идеи и настроения.

Так, Г. Цаголов разоблачал капитализм как «лакейскую цивилизацию», как «чудовища, не знающего пощады»⁶.

А А. Ардасенов отмечал, что «приобщение края к современному строю и цивилизации ... только обострило и еще более углубило материальную нужду крестьянского населения»⁷. Подобные настроения усугублялись еще и особым, недружественным отношением «акул

мирового капитализма» к природным богатствам Северного Кавказа. Как описал Г. Баев, «Со всех сторон нагрянули на Кавказ иностранцы-капиталисты. Из великих богатств края коренное его население, русское и туземное, увидит жалкие крохи, и обратится в кабальный пролетариат...»⁸.

В то же время, озабоченный вопросами сохранения духовно-нравственной цельности народа, Г. Баев призывал всячески поддерживать сельское хозяйство. «Культурность страны, – писал он, – измеряется тем прогрессом, который сделало в области материальной и духовной жизни сельское население»⁹. При этом он был влеком «любовью к добрым традициям своего быта и к своим темным землякам, благодаря которой интеллигенция только и может выполнить свою великую миссию в деле приобщения народных масс к благам культурной жизни и в борьбе с отрицательными явлениями»¹⁰.

В статье «Накануне» К. Хетагуров с горечью отмечал, что «промышленность на Кавказе... стоит на крайне низкой ступени развития» и подчеркивал необходимость принятия мер «для развития производительных сил богатейшего в мире края»¹¹.

«Северная Осетия может спокойно смотреть в глаза будущему только тогда, когда в ее пределах будет раздаваться неумолкающий хор бесчисленных бодрящих фабрично-заводских гудков»¹², – писал Г. Цаголов.

В творчестве И. Канукова отразился процесс становления новых ценностных установок, новой хозяйственно-трудовой культурной традиции, диктуемой духом новой социально-исторической ситуации. «Пропало прежнее обаяние к традициям отцов, все внимание народа обращено теперь на практическую сторону жизни...»¹³.

Горец начинает осознать, какую большую роль в жизни общества играет собственность, и это формирует в нем чувство уважения к труду и собственности: «современный горец, хотя и верен до некоторой степени традициям отцов даже и при воровстве, но приходит к сознанию неприкосновенности чужой собственности»¹⁴.

Весьма любопытны следующие замечания писателя, отражающие становление прагматизма и рационального сознания горцев. «Как посмотришь теперь да сравнишь характер современного горца и горца недавнего прошлого времени, когда еще воевал Шамиль, то подумаешь,

что с тех пор, как окончилась война, прошло столетие. Температура горской крови значительно понизилась, его горячая натура сделалась более холодной, расчетливою, смотрящею на жизнь с более положительной точки зрения... Теперь вместо того, чтобы совершать набеги вооруженными с ног до головы и пугать мирных путешественников, занялись сельским трудом, понимая то, что в противном случае придется им голодать»¹⁵ – писал он. Или же: «теперь времена другие настали... Пора расстаться с оружием и взяться за соху». В целом процесс сложной нравственно-этической эволюции горского общества отразило и другое высказывание писателя: «условия прежней жизни, выработавшие в горце молодецкие качества, искоренятся постепенно, – ... и идеалы прежних джигитов-абреков становятся достоянием преданий»¹⁶.

В обществе зарождаются новые представления и ценности. «Молодечество среди горского населения уже далеко не имеет того могущественного влияния на молодежь, какое имело еще в недавнем прошлом; на молодечество теперь смотрят, как на праздность и полнейшее безделье. Подражателей прежним удалцам укоряют, а не хвалят теперь»¹⁷.

Весьма любопытно И. Кануков отразил процесс адаптации высших алдарских сословий к новым социально-историческим реалиям. Так, эволюцию жизненно-ценностных принципов алдар он рассмотрел на примере своей семьи, поскольку сам принадлежал к высшему сословию.

Прежде всего, писатель в бедах бедных горцев, переселившихся в Турцию, обвинил алдар, скажем, в очерках: «Горцы-переселенцы», «Заметки горца», в путевых заметках «От Александрополя до Эрзерума». И отмечает, что желающих покинуть родину после 1867 года, то есть после крестьянской реформы, стало гораздо меньше. И не случайно: социально-зависимые крестьяне освободились. Многие даже вернулись на родину. Что касается вернувшихся представителей алдарского сословия, то взгляды их на хозяйственно-трудовые отношения значительно эволюционировали. В Турцию прежде они «кидались за свободой, за привольным житьем без всякого особого труда и работы...», теперь же, вернувшись, «обстоятельства жизни с освобождением крестьян, этих даровых рук, на которые слагались все заботы семьи, переменялись, – переменялся и характер современного горца»¹⁸.

Существенно менялась структура горской духовной культуры. Отец

писателя, алдар, всегда придерживался определенного уклада жизни. Отец, конечно, не был исключением. «Этакою праздною жизнью особенно отличалось высшее сословие, которое, обладая множеством крестьян, возлагало на последних все работы, а само разъезжало на балц, по соседним кабардинским князьям»¹⁹.

При этом прекрасно владели оружием, конем, – то есть всем тем, что включал в себя военизированный быт. Прежде, до переселения в Турцию, «так как мой отец принадлежал к числу людей, имевших крестьян, то он мало обращал внимания на черную работу, считал ее для себя позорною. Он только в совершенстве владел оружием своим и ездил превосходно на своем сером коне, которого так старательно купал на речке... Он обладал умением выделывать из ремня самые необходимые мелкие вещи для сбруи конской; он легко стрелял из винтовки... Когда, бывало, собирался он в балц, то мать и сестра просиживали целые дни за шитьем для него платья, нарядившись в которое он уезжал надолго со двора. Куда? Не знала ни одна душа. Через месяц или два обыкновенно он возвращался, но в сопровождении целой кавалькады: тут были и кабардинские и кумыкские князья, и все они, в свою очередь, гостили у нас более или менее продолжительное время»²⁰.

И. Кануков убедительно раскрывает особенности дворянского этикета (уаздандзинад), церемонные собрания гостей, описывает их разговоры, обряды, обычаи. В целом он называет жизнь эту «праздною» с определенной долей осуждения и отстраненности от нее. Вернувшись однако на родину, «отец, поняв свое безвыходное положение и то, что уже холопов, на которых можно было возложить работу, не стало, принялся сам работать энергично день и ночь, забыв о том, что он когда-то знал лишь своего серого коня да свое оружие, а черную работу презирал. И благодаря его энергии и удивительному труду, благосостояние наше стало быстро поправляться... Остальные переселенцы, наученные тоже горьким опытом, стали поправляться, а были впрочем, и такие, которые разорились окончательно», так как не были приспособлены к труду²¹. Вот как описывает писатель родное село Брут, где проживали алдарские фамилии, представители которых никак не смогли адаптироваться к новым условиям жизни. «Я не видел в нем... того довольства, которое заметно в аулах по дороге во Владикавказ. Проезжая через них я видел большие гумна, наполненные огромными скирдами пшеницы, видел на

речке множество мельниц, весьма порядочных; видел дома европейской постройки, покрытые черепицей, и маленькие, аккуратно содержимые садики перед этими домами. Словом, видно было по всему, что там жители стараются обставить свою жизнь по возможности лучше, удобнее. А тут представились только жалкие сакли, мрачно глядевшие своими одноглазыми крошечными окнами из-под соломенных крыш. Сколько я ни старался, не мог увидеть ни одного деревца и – увы! – ни одного гумна со скирдами, как в соседних аулах»²².

Но постепенно и обитатели данного аула начинают задумываться о том, правильно ли они живут. «Что за житье наше? – говорит один из местных жителей. – Посмотришь, как живем мы, так даже совестно... Право, прежние наши холопы живут гораздо состоятельнее нас...»²³.

Села, где жили крестьяне, легче адаптировались к новым обстоятельствам, легче усваивали новые «европейские» подходы к жизни. Так, приехав в знакомое село, писатель удивился. «Я не узнавал в нем прежнюю Гизель. Теперешний вид аула ни в чем не напоминал тот вид, который он имел три-четыре года назад. Тогда сакли были жалкими, грязные, а теперь чистые и опрятные. Есть даже между ними довольно порядочные дома... Улицы расположены правильно, окна саклей большей частью обращены к улице, чего никогда прежде не было»²⁴. То есть «все внимание народа обращено теперь на практическую сторону жизни».

И. Кануков воссоздал образ нового человека, представителя алдарского сословия, впитавшего принципы новой морали, морали, диктуемой условиями жизни буржуазного общества. Герой очерка «Горцы-переселенцы» Хасан – молодой человек. Он целеустремленно идет к заветной цели: стремится накопить первоначальный капитал и открыть свое небольшое производство. Он мыслит, чувствует и ведет себя как настоящий хозяин, преследующий единственную цель: «работать с выгодой для себя и окружающих». При этом «вопреки традициям своей знаменитой фамилии, этот молодой человек имеет сильное предубеждение к джигитству, к бесцельным разъездам и даже к ношению кинжала»²⁵.

Такой подход к жизни изменил и его внутренний мир кардинально. «Я так привык теперь к хлопотам, – замечает Хасан, – что не могу усидеть ни одного часа и презираю от души человека праздного и бездельного»²⁶. Спасая покосное поле соседнего аула от затопления, герой

замечает: «Я работаю не для своей собственной пользы, приходится работать и на благо своих земляков, которые... относятся к моим начинаниям не особенно благодарно»²⁷.

Писатель создает другой тип национального характера. Так, он рисует образ Данела, который, прекрасно владея дворянским этикетом, постоянно пребывает на «светских» мероприятиях: ни одна свадьба, пирушка не обходится без участия этого молодого, обаятельного горца, добряка и праздного гуляки, безответственного и беззаботного человека. «Для него нет определенного, постоянного местопребывания, хотя у него есть своя собственная сакля. Но что за сакля? Она похожа на сказочную избушку на курьих ножках. Стоит эта сакля особняком, почти на самой середине улицы, без всяких пристроек и забора. В ней живет престарелая мать Данела, потерявшая всякую надежду на помощь со стороны сына»²⁸.

Конечно, будущее за Хасаном, а не за Данелом, несмотря на все его обаяние и добродушный, приветливый нрав, – убежден И. Кануков. Ведь «против могущественного напора цивилизации не устоят никакие традиции старины»²⁹.

Большой удар по скудному хозяйству горцев наносили обычаи поминок и калыма. Так, писатель повествует о судьбе трудолюбивой скромной семьи Гиссо Гутиева. В один год он женил старшего сына и был вынужден уплатить калым за его невесту и справить свадебный пир. При этом он «руководствовался единственно тою мыслью, чтобы как можно больше насытить своих гостей, чтобы всего для них было обильно, и, чем обильнее, тем лучше... Это... будет говорить в пользу его же самого: все отзовутся, что Гиссо хлебосол, щедр и гостеприимен»³⁰. Так, все, что семье удалось скопить за много лет тяжелого труда, было истрачено в один день. В том же году скончался младший сын Гиссо, и семья его окончательно разорилась, хотя все члены семьи работали, не покладая рук и не зная устали.

В связи с подобными ситуациями в горской жизни И. Кануков написал статью «К вопросу об уничтожении вредных обычаев среди кавказских горцев», в которой он приходит к важному выводу о том, что «в борьбе с традициями веков... нужна коллективная борьба самого народа против гидры – вредных обычаев»³¹. При этом оптимизм внушала писателю убежденность, что «цивилизация забросила к нам луч свой;

наконец мы видим и железную дорогу; свист локомотива оглушает нас, мирных граждан, и напоминает нам ежедневно, что и мы присоединились к семье цивилизованной Европы»³².

На 80-90-е годы приходится пора наибольшей творческой активности К. Л. Хетагурова. И, конечно, в центре его внимания – также вопросы хозяйственно-экономического развития, пропущенные сквозь призму ценностных ориентаций традиционного и современного обществ. Так, он исходил из народнических идеалов, с одной стороны, стремясь сохранить самобытность горского менталитета, с другой, – безусловно, ратуя за модернизацию горского бытия, за индустриальное развитие края.

Как писал А. Ардасенов, «В настоящее время туземцы Северного Кавказа вступают в новый период жизни. Современная торгово-промышленная жизнь начинает касаться их все более и более, благодаря улучшенным путям сообщения, в особенности железным дорогам, сблизившим пространства и народы. Новые экономические отношения, в которых горцу приходится теперь действовать волею или неволею, как более развитые и могущественные, подвергают его хозяйственный быт, культуру серьезному испытанию, увлекая за собой и подчиняя своему влиянию»³³.

При этом он отмечает весьма важный духовно-нравственный процесс эволюции горского национального характера. «Склад и характер хозяйства, способы и приемы хозяйствования, за весьма незначительными изменениями, остались прежние до сей поры; изменились потребности, вкусы, желания. Встретясь с другой, более развитой жизнью, впечатлительный горец ясно, так сказать, при свете дня, увидел все несовершенство своей жизни. У него словно разбежались глаза. Хочешь, не хочешь, а нужно подражать, заимствовать, покупать»³⁴.

При всей сложности создавшегося положения, как полагал А. Ардасенов, результат очевиден. Ведь «При столкновении двух цивилизаций побеждает более развитая в социально-экономическом отношении. В данном случае победит, конечно, европейская, с ее более высшими экономическими формами промышленности и торговли. Вся задача национальной выгоды туземцев заключается в том, чтобы путем образования как единственного средства приспособиться к новым условиям жизни возможно скорее и с честью пережить критическое время борьбы и испытаний, то есть без окончательной нравственной порчи и падения»³⁵.

Однако в целом переход от менее совершенных исторических состояний общества к более совершенным обеспечивает нравственный прогресс, в том числе и духовное развитие самого человека, его способности превращать общественные требования в ценности и в личные мотивы поведения отдельного человека.

В целом же суть нравственного прогресса – в возрастании авторитета и роли морали в жизни общества, совершенствовании и обогащении духовного мира личности. При этом критерием нравственного прогресса является степень духовной зрелости личности, ее способность превращать общечеловеческие нравственные ценности в смысл своей жизни. Столь важную и значительную в жизни осетинского общества задачу решать оказалась способной нравственность буржуазной эпохи, что в принципе и определяет ее сущность. Особенность же ее проявилась в том, что в конфликтное противостояние вступили традиционное нравственное этническое сознание осетин, то есть нравственно-этническое сознание традиционного осетинского общества, основанное на Ирондзинаде (этническом мировоззрении осетин), и активно формирующаяся во второй половине XIX века буржуазная этика, становящаяся благодаря усилиям просветителей все более научной, осмысляющая сущность и специфику этно-национальной морали осетин как свой важнейший предмет изучения, и ориентированная на государственно – имперскую мораль Российского государства, что имело свои как позитивные последствия (осетины все активнее вступали в семью мировых цивилизованных народов), так и негативные: народ «отторгался» от своих исконно этнических корней, от своего этнического мировоззрения – Ирондзинада, органической частью которого было своеобразное нравственное сознание осетин.

Но особенность исторического прогресса в том, что народ, индивид, личность, то есть субъект исторического развития, постоянно что-то теряет и что-то находит, – такова неумолимая логика и диалектика исторического процесса.

В истории же эволюции нравственности осетинского общества буржуазная эпоха оказалась скорее «доброй феей», чем «злой мачехой»: был совершен качественно новый и значительный, «судьбоносный» скачок в историческом развитии этно-национального нравственного сознания.

Литература

1. Ленин В. И. ПСС. Т.1. С.433
2. Соловьев В. С. Оправдание добра//Соловьев В. С. Соч.в 2-х т. М.: Мысль, 1988. Т.1 С.281
3. Ролз Дж. Теория справедливости. Новосибирск, 1995. С.22
4. Там же. С.411
5. Айларова С. А., Тебиева Л. Т. Культура и хозяйство: взгляд северокавказских просветителей. Владикавказ, 2008. С. 27
6. Цаголов Г. Просвещение горцев // ТВ. 1898. №79
7. Ардасенов А. Избр.труды. Владикавказ, 1997. С.284
8. ЦГА РСО-А, ф.224, оп.1, д.7, п.4
9. Баев Г. Общественная деятельность сел. Ольгинское за 1899 г. // Казбек, 1900, №662.
10. Там же.
11. Хетагуров К. Л. Накануне// Хетагуров К. Л. Собр.соч. Т.4. С.88
12. НА СОИГСИ, ф.11, оп.1, д.30, п.35
13. Кануков И. В осетинском ауле. С.300-301
14. Кануков И. Сочинения. Орджоникидзе, 1963. С.104
15. Кануков И. В осетинском ауле. С.83
16. Кануков И. Там же. С.80
17. Там же. С.81
18. Там же.С.83
19. Там же. С.81
20. Там же.
21. Там же. С.78
22. Там же. С.20
23. Там же.
24. Там же. С.58
25. Там же.
26. Там же.
27. Там же. С.84
28. Там же. С.38
29. Там же. С.86
30. Там же. С.91
31. Там же. С.300
32. Там же. С.87
33. Ардасенов А. Переходное состояние горцев Северного Кавказа // Ардасенов А. Избр.труды. С.84
34. Там же. С.85
35. Там же. С.120

ГЛАВА 10. ОСЕТИНСКИЕ ПРОСВЕТИТЕЛИ И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ НАУЧНОЙ ЭТИКИ

Общественно-политическая и философская мысль в Осетии постепенно стала частью общероссийского идеологического процесса.

В процессе приобщения осетин к культуре и экономике Российского государства зародились просветительские идеи, характерной чертой которых является направленность их против политики колониализма и шовинизма царского самодержавия.

Просвещение в Осетии на протяжении целой исторической эпохи плодотворно влияло на все сферы общественного сознания.

Социально-экономические и культурные условия для возникновения в Осетии просвещения созрели в 60-70-х гг. XIX в. и далее развивались в 80-90-х годах.

Национально-культурные особенности осетинского просветительства заключаются в том, что впервые оно ярко и четко сформировало идею личной свободы человека. Безусловно, в этом проявился антифеодалный пафос просветительских идей.

Осетинские просветители, учившиеся в русских школах, хорошо знали русский язык, русскую культуру и литературу. И это давало им новый культурно-исторический материал, указывало на некоторые параллели.

Русская литература и культура в целом имела значение великой международной культурной силы для народов, вошедших в состав Российской империи. Общие идеи объединили разные народы, рождали историческую солидарность и отражались на духовной жизни, которая тем не менее у каждого народа протекала своеобразно. Общее же содержание культурной эволюции определяется тем, что это был важнейший этап перехода от феодализма к капиталистическому обществу и его культуре. Безусловно также и абсолютно одно: культурное взаимодействие народов.

Реформы 60-х-70-ых гг. XIX в., европеизируя Россию, оказали благотворное влияние и на все отрасли жизни осетинского общества. Ведь «европеизирующаяся Россия втягивала в движение европейской цивилизации и кавказские народы, создавая предпосылки для грядущей

шего духовного единения народов России на путях цивилизованного развития»¹.

В середине XIX в. очагами европейской науки и образованности, являющихся источником просветительских идей, были российские учебные заведения. Именно в них умами молодежи овладевали мысли Вольтера, Монтескье, Руссо, Гельвеция и др. просветителей и философов Европы. «Университеты, лицеи, в какой-то степени гимназии и... другие учебные заведения являлись проводниками идей европеизации России»².

Большую роль в формировании горской интеллигенции сыграла Ставропольская гимназия, которая открылась в 1837 г. и призвана была готовить гражданских чиновников кавказского управленческого аппарата. Ее успешно окончили Инал Кануков, Коста Хетагуров. В период директорства в ней Я. М. Неверова (1850-1862 гг.), друга В. Г. Белинского, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, талантливого педагога и литератора, утвердился дух гуманизма творчества. Вот что писал он о горцах-воспитанниках: «Долг наш – с братской любовью принять их в общечеловеческую семью, и эту любовь они способны оценить вполне». Он мечтал увидеть в них «первую» фалангу новых деятелей на умственной арене, через которых «дикий Кавказ выйдет из своего уединения и вступит в духовное общение с Европой»³.

Знаменитая гимназия сумела пробудить у горских просветителей любовь к русской культуре и литературе, интерес к родному фольклору, сформировать их демократическое мировоззрение, гражданские чувства и национальные устремления. «Быть может, от нас зависит здесь на Кавказе показать свету впервые, каких благодетельных результатов можно достигнуть не только терпимостью всяких национальностей, но даже оживлением тех из них, которые до сих пор оставались в состоянии вековой апатии. Таковой принцип необходимо принять за краеугольный камень цивилизации Кавказа»⁴.

Как верно подчеркивает исследователь С. А. Айларова, «исторический долг России – цивилизационная, внесиловая сборка громадного евразийского пространства на основе великого принципа Просвещения: принципа суперэтнических универсалий»⁵.

Осетинские просветители стали на путь культурного самоопреде-

ления, и, погружаясь в свои национальные истоки, признавали благотворное воздействие иных культур.

По мысли горских просветителей, необходимо было соединить достижения европеизирующейся русской культуры с традиционным строем жизни северокавказцем с тем, чтобы его творчески преобразовать. Как писал А. Гассиев, «От русского общества требовалось дать направление, разумный исход богатым нравственным и умственным силам горцев, направить их к деятельности среди мирной человеческой гражданственности... На нем лежал долг воспитать горские племена»⁶.

Складывается новый образ жизни и мышления. В народной сфере обостряется стремление к знанию. Формируется новое художественное самосознание нового типа культуры. Утверждается такой общий дух культурной и духовной жизни, когда люди начинают осознавать, что главная причина человеческих бед и общественного зла заключается в невежестве, предрассудках и суеверии. И вместе с тем приходит понимание, что в образовании, в науке, в свободе мысли как раз прокладывается путь культурного и социального прогресса. Сами же идеи общественного равенства и личной свободы, меняющие мировоззренческие, ценностные, нравственные основы и созидающие новые условия жизни, новые идеалы и ценности, ведут, конечно же, к новому этапу пробуждения личного самосознания.

Данный тип культуры породил новое мировоззрение эпохи, отразившееся в просветительском движении, антифеодальном по содержанию и революционном по духу.

Радикальные изменения происходили и на уровне этико-эстетического сознания: складывался новый тип нравственного сознания, ценности которого заключаются в новизне содержания. **Пришло острое осознание того, что идея свободы мысли, слова, печати, художественного творчества – самая важная культурная идея эпохи, философия исторического времени. Новый тип культуры принес с собой осознание самодостаточности личности.**

Так завершён переход к новому типу культуры, который видел «свет» в знаниях, науке, искусстве.

Так складывались новые экономические и политические условия становления культуры формирующегося буржуазного общества. Огромно было влияние передовой русской культуры.

Первое художественное произведение русского писателя об Осетии и осетинах – роман В. Т. Нарезного «Черный год, или горские князья» (1816-1817 гг.). Это остро обличительное произведение, едкая сагира как на феодальное общество Осетии начала XIX в., так и на самодержавно-полицейский режим, установленный царским правительством в крае. Действие романа происходит недалеко от Владикавказа в селах Чми, Ларс, Казбек, а также в Моздоке, Кизляре и Астрахани. А прототипами его героев явились алдары Дударовы, владеющие этими селами, и царские чиновники Кнорринг, Ковалевский и др. Автору удалось реалистически верно отразить черты социальных отношений, быт, нравы и обычаи горцев конца XVIII – начала XIX в.

Писатель демонстрирует в своем произведении хорошее знание обычаев гостеприимства и обряда оплакивания покойников у осетин, особенностей воспитания молодого поколения у привилегированного сословия, отношения осетин к религии. Реалистически описывает внешний вид крестьянской сакли, процесс суда и содержание осужденных в тюрьмах.

Нарежный первым в русской литературе выступил в защиту угнетенного осетинского народа. И этим заложил одну из важнейших и благороднейших традиций классической русской литературы.

После поражения восстания 1825 г. многие декабристы были сосланы на Кавказ. Но многие из них побывали здесь и до восстания. Так, В. К. Кюхельбекер в конце ноября 1828 г. по пути в Грузию остановился во Владикавказе на несколько дней. Возвращаясь в Россию, он вновь ощутил тепло «Осетинской хижины», когда гостил у друга А. С. Грибоедова во Владикавказе.

Летом 1825 г. в Осетии побывал декабрист, близкий друг К. Ф. Рылеева, П. Ф. Муханов. Почитатель академика И. А. Гюльденштедта, П. А. Муханов проследил по маршруту его научной экспедиции и написал статью, посвященную ученому, в которой резко осуждал варварское расхищение природных богатств края, колонизаторскую политику царского правительства.

В августе 1826 г. на Кавказ были сосланы Б. А. Бодиско, Н. Н. Оржицкий. Вскоре здесь же оказались и М. Д. Лаппа, В. Ф. Волков, Н. Н. Семичев, П. П. Титов, А. С. Гангблов.

Яркие характеристики Кавказа, в частности, Осетии, оставил

А. А. Бестужев-Марлинский. По его убеждению, на Кавказе требуется другая политика правительства, которая считалась бы с обычаями и достоинством горских народов. Он активно выступал за подъем их культурного и политического развития. И этим, безусловно, способствовал эмансипации общественного сознания горцев. Формировал гуманистическую концепцию будущих русско-осетинских культурных и иных взаимосвязей.

О своем пребывании в Осетии А. Гангеблов писал в своих «Воспоминаниях», проникнутых чувством глубокого уважения и симпатии к местному населению; и особенно, в них отмечается «мирный», доброжелательный характер осетин. Здесь же приводится любопытный материал об участии осетин в русско-иранской (1826-1828 гг.) и русско-турецкой (1828-1829 гг.) войнах. Бывали в Осетии и декабристы И. И. Пущин, П. П. Коновницын, Д. А. Искрицкий, Б. Б. Лачинов, А. А. Бестужев-Марлинский, И. П. Шипов, П. А. Катенин, З. Г. Чернышов, С. Кривцов, Ф. Ф. Вадковский и др. А декабрист Ф. П. Скалон был в 1829-1830 гг. даже командиром Моздокского казачьего полка. В 1837 г. проездом в Тифлис Осетию посетил поэт-декабрист А. И. Одоевский, а в 1838 г. переведенный из Сибири на Кавказ декабрист А. Е. Розен.

В 1829 г. из Сибири на Кавказ был переведен и декабрист В. С. Толстой. По поручению наместника на Кавказе кн. Воронцова, Толстой в 1847 г. направился в Осетию и вместе с известным осетинским просветителем Алексеем Колиевым объехал многие села и написал ряд статей.

Все это определенным образом влияло на развитие национального самосознания осетин. Большую роль в развитии эстетического и этического сознания осетин, как существенной части их культурного мироотношения к реальной действительности, сыграло просветительство. У истоков осетинского просветительства стоял Иван Ялгузидзе (Габараев). Родился он в 1775 г. в селе Залда Джавского ущелья Южной Осетии в семье священника.

И. Ялгузидзе создал осетинскую письменность на основе грузинской графики, составил первый осетинский букварь в 1821 г. Еще ранее, в 1811 г., он перевел с грузинского языка роман «Тариели», что, конечно же, способствовало развитию его литературного дарования и становлению поэтического мастерства будущего автора поэмы «Алгузиани». Он переводил также на осетинский язык церковные книги

и обращения к народу, который с энтузиазмом поддерживал все его культурные начинания. В рапортах высокопоставленным чиновникам И. Ялгузидзе писал о жестоком угнетении трудового народа, гневно обличал бесчинства князей Мачабели и Эристави, которые всячески притесняли своих крестьян. Он понимал природу сословно-классового антагонизма в обществе, одобрял суть борьбы, происходящей между крестьянами и помещиками. Большую роль сыграл И. Ялгузидзе в становлении народного образования в Осетии. Он понимал, что народ имеет будущее, если будет просвещаться, а потому с таким усердием добивался издания «нескольких букварей», «дабы сим продолжить их (осетин – Р. Ф.) путь к образованию». Вот что он пишет в предисловии к Евангелию на осетинском языке: «Меня, по рождению и по происхождению осетина, маленьким мальчиком привел царь Грузии Ираклий II и отдал учиться с тем намерением, чтобы со временем [я] вам, соотечественникам-осетинам, чем-нибудь был полезен. Я тоже по мере своих сил старался учиться, и слегка приоткрылись слабые глаза моего молодого ума, вследствие чего в самой незначительной степени стал понимать грамоту на грузинском языке и узнал, что народ, не имеющий книги [письменности], лишен правильного понимания, не знает как следует самого себя»⁷.

«Так я по мере сил трудился над тем, чтобы вы, мои единокровные осетины, не оставались без книг [письменности], и теперь молюсь и умоляю всех, чтобы в дальнейшем вы сами и ваши дети из рода в род все более просвещались умом»⁸.

Деятельность И. Ялгузидзе как просветителя имела большое значение для развития осетинской культуры и способствовала приобщению осетин к русской и грузинской культурам. Он верил в то, что Россия обеспечит его народу благоприятные условия для хозяйственного и культурного развития.

В поэме «Алгузиани» нашли отражение духовные искания передовых осетин во второй половине XVIII столетия, особенности национального самосознания осетин. Своим идейным пафосом поэма предопределяла предысторию осетинской литературы.

Царевич Алгузон решил взять в жены дочь чеченского царя красавицу Эстерь. Отец Алгузона против этого брака. Ведь Эстерь – дочь неверного. Алгузон похитил Эстерь и занял страну черкесов и их престол.

Чеченский царь Каиран договорился с калмыками-нонами и вышел разгромить Алгузона. Алгузон побеждает нонского и чеченского царей и их царства присоединяет к своему государству.

Алгузон защищает опального военачальника Амосарского княжества Аслана Гамрекели, и этим настраивает против себя амосарского царя, между ними вспыхивает вражда и царь гибнет от руки Алгузона, который присоединяет его владения к своему царству. Вскоре он становится отцом, у него рождается сын, но, прожив семь счастливых лет, Алгузон гибнет от руки убийцы, подосланного вероломным Гамрекели. С горя умирает и его любимая жена Эстерь. Их хоронят вместе, а на памятнике сохраняется надпись о могуществе героя – царя Амосарского, самодержца Миланкарского, повелителя осов, черкесов, чечен, кистов, Эльбруса и Кавказа.

Так, в самом сюжете выражены «воодушевление национальной идеей», идея «превосходства христианства»⁹.

Алгуз – храбрый воин; мужеством и отвагой он превосходит всех. В битве проявляет себя как лев. Он – благородный рыцарь, никогда первым не нападает, его моральное превосходство над другими героями очевидно.

Алгуз верен данному слову. Он не может простить предателей, людей, которые с легким сердцем отступают от данного слова и предают. «Вы проклятые, злые враги, то вы наши, то чужие, тут вы не принадлежите человеку, там богу, вы пища для кита морского»,¹⁰ заявляет он людям из отряда Хетаджи.

В поэме создан образ хитрого, вероломного человека. Это Аслан Гамрекели, которого Алгуз приютил у себя, обласкал и одарил, сделал князем Горанды. В ответ Аслан дал клятву своему благодетелю в вечной преданности. И в конце поэмы убивает его. Насколько сильна любовь автора к Алгузу, настолько велика его ненависть к убийце как «змее и сатане».

Алгуз наделен всеми прекрасными человеческими чувствами. Он способен на возвышенную любовь к Эстерь, ради которой герои отрекся от своего отца и принял столько испытаний, участвовал в стольких битвах. Он способен также и на благородную дружбу. Как крепка была его дружба с Поном, смерть которого Алгуз оплакивает горькими слезами.

У героя сформировались определенные взгляды на жизнь, философские воззрения.

«Если кто на дороге роет яму другим,
Забывает всех своих и идет углублять ту яму,
Тот наверно сам, заблудившись, попадет в нее и

Душа его отравится в ад, а тело останется на съедение зверям», – пишет он в конце первой части поэмы. **Алгуз явно проповедует «хорошее поведение, приличную благовоспитанность».** Только человек, стремящийся к хорошему, доброму, увидит счастливые дни. Эти взгляды героя, его отношение к жизни дорисовывают моральный облик Алгуза.

Великую скорбь человеческой души по поводу гибели героя выражено в описаниях похоронных обрядов осетин и заплачек. С какой трогательной силой звучат слова в плаче жены Кайрана:

«Ты, солнце, отринуло от нас луч свой и закатилось
Еще разок соблаговоли и отзовись на наш зов.
Потускнел для нас день светлый, вселенная, мир».
Или плач Эстерь у трупа Алгуза:
«Проснись, господин, зачем ты плаваешь по Черному морю.
Дай мне еще раз услышать твой голос...
Без вас я не могу жить, душа оставляет меня».

Алгузон погибает, как бы искупая свою «трагическую вину»: сыновнее непослушание и женитьба на неверной. Тем самым доказана справедливость божеской воли.

Алгузон – благородный герой. Он **воинской доблестью** утверждает могущество осов. Он справедливым правлением утверждает могущество осов. Он справедливым правлением завоевывает сердца даже своих противников. И здесь проглядывает **идеал такого политического устройства**, при котором происходит «возвеличение осетин».

Словом, «национальную идею» автор поэмы видит в формах феодальной государственности, феодальных взаимоотношений, основанных на справедливости.

Такой идеал «национального возрождения», или форма реализации «национальной идеи» единственно возможна для осетина, который сформировался в грузинских культурно-литературных традициях вто-

рой половины XVIII века, когда существовал идеал царя-героя, рыцаря, мудрого правителя и военачальника. Идеал этот восходил еще ко времени Шота Руставели и царицы Тамары.

Словом, как верно пишет Н. Джусойты, «идейный пафос, «национальная» идея поэмы в осетинской исторической действительности могла возникнуть только во второй половине XVIII века, а литературное оформление могло получить только в грузинской культурно-литературной сфере» с ее идеалом справедливого царя, прорусской ориентации и превосходства христианств^а.

Мировоззрение и эстетические взгляды И. Ялгузидзе сформировались при дворе грузинских царей Ираклия и Георгия, т.е. в русле грузинской «книжнической традиции», ведь он вырос в грузинской культурно-литературной среде. Автор поэмы хорошо знал грузинское священное писание, грамматику и философию, русский язык и русскую культуру.

В начале XIX в. он стал очевидцем вражды между крестьянами и помещиками. И в официальных докладах подполковнику Симоновичу приводит «волнующие факты нечеловеческого отношения» князей Мачабели и Эристовых к своим крестьянам¹². Ялгузидзе выступает против жестокого угнетения человеческой личности. И. Ялгузидзе был «движим живым сочувствием и любовью к своему народу»¹³, он активно работал для культурного развития народа, стремился укрепить его национальное самосознание. И, безусловно, он внес значительную лепту в развитие эстетического и художественного сознания осетин в первой половине XIX в., ознаменовавшего крутой поворот в их духовном становлении.

Итак, к закату феодализма начинается, хотя и медленно, противоречиво, складываться **творческая интеллигенция**, положившая начало профессиональному искусству.

Постепенно укрепляясь в народе, сознательное стремление к свободе сильно влияло не только на его социально-политическое, но и на культурно-эстетическое развитие.

С падением крепостного права Осетия вступила в новую полосу. Она включилась в хозяйственную систему России, что обусловило развитие общественной мысли, отразившей сложные связи проблем социально-экономической и политической жизни Осетии. В ней отразились социальный протест масс и различные направления политики царизма в Осетии в 60-90-х гг.

В пореформенный период в Северной Осетии возникают различные направления в общественно-политическом движении: либерально-буржуазное и революционно-демократическое.

Либеральная часть осетинского общества восторгалась очередным проявлением «заботы» властей и становилась на сторону самодержавия.

Либералы выступали только против «стеснительных ограничений» самодержавия в сфере предпринимательства. Деятели либерального движения выражали недовольство против национального угнетения, крайностей самодержавного режима, они то высказывались в защиту «своеобразия культуры осетин» и «традиционного уклада быта», то уверяли в своей преданности царя. Либеральное крыло общественного движения довольствовалось отдельными уступками для «осетинского общества».

В конце 60-х – начале 70-х гг. в России возникают народнические кружки.

В эти годы в Петербурге и Москве обучалось несколько студентов из Северной Осетии: Инд.Шанаев, Ибр.Шанаев, Х. Тускаев, А. Ардасенов, Д. Сохиев, Е. Газданов, М. Абациев и М. Баев.

В 1870 г. Ибр.Шанаев, А. Ардасенов, Д. Сохиев принимали активное участие в забастовках студентов в Петербурге. В числе российских политических эмигрантов в Женеве, связанных с русской секцией Интернационала, был Г. Дзгоев. С участником Парижской коммуны и членом Интернационала М.П. Сажиним Дзгоев отправлял в Россию революционную литературу. Выходец из с. Кадгарон М. Абациев был связан с петербургскими народническими кружками. Он распространял воззвание русской учащейся молодежи, участвовал в покушении на жандармского генерала Мезенцева.

В Петербурге в 1873 г. был создан кружок кавказской молодежи. По оценке «Правительственного вестника», он носил политический характер. Из Осетии членами кружка были А. Ардасенов, Д. Сохиев, Е. Газданов, М. Баев, Ибр. Шанаев.

В середине 1874 г. они уехали на родину для организации подпольной работы и переправили во Владикавказ партию нелегальной литературы.

В конце 1874 г. был создан первый революционно-народнический кружок в г.Владикавказе. В него вошли А. Ардасенов (руководитель),

братья Ибр. и Дж. Шанаевы, П. Годжиев, Е. Газданов, А. Айдаров, Г. Атабегов, Д. Сохиев, Дз. Голиев, Х. Тускаев, братья Поповы, Ал. Вертепов, П. Яхнев, О. Казбек, В. Кизер, Д. Лавров. Несколько позже в кружок вступили еще 14 человек.

Кружковцы руководствовались целями общероссийского освободительного движения.

Владикавказский кружок был тесно связан через А. Ардасенова с Всероссийской социально-революционной организацией.

Первыми книгами, содержащими идеи социализма и распространявшимися в Осетии, были произведения Н. Г. Чернышевского, А. И. Герцена, Н. Флеровского (В. В. Берви-Флеровского), С. М. Степняка-Кравчинского.

Создание Владикавказского кружка революционных народников было значительным событием. Идея борьбы за счастье народа объединила группу молодежи, посвятившей себя делу народного освобождения.

К концу 1875 г. российское народничество оказалось в трудном положении. 17 апреля 1876 г. в Москве был арестован его руководитель А. Ардасенов. Волна обысков и арестов прошла и во Владикавказе.

Вторая половина XIX в. явилась для Осетии переломной эпохой: **осетинский народ активно включается в исторический процесс.** Культура осетинского народа – часть мирового литературного и общественно-философского процесса. Осетинский народ в XVIII-XIX вв. в своем историческом развитии прошел те же идейно-культурные периоды, которые народы других стран переживали веками.

Первыми представителями осетинской просветительской мысли были И. Кануков, А. Ардасенов, Г. Цаголов и др. Испытывая глубокую ненависть ко всем формам угнетения, они критиковали феодальные порядки и нарождавшуюся буржуазию. Творчество названных представителей осетинского просвещения характеризуется демократической направленностью.

Они выступали за дружбу между осетинским и русским народами. Они верили в человеческий разум, критиковали религию, старые обычаи, суеверия, адаты, т.е. все то, что стояло на пути социального прогресса.

Наиболее ярким представителем просветительской мысли в Осетии был К. Хетагуров.

Процесс вхождения горца в водоворот капиталистического развития России затронул экономику и быт горских народов. Шла безжалостная перестройка их традиционного уклада жизни, хозяйственной культуры, быта, сознания, ломка вековых этических представлений и норм, освященных традицией.

Пореформенный период в истории осетин породил сложные и противоречивые сдвиги в хозяйственном укладе, в быту, сознании и психологии. И разум народа был обращен к осмыслению и решению этих новых для горцев явлений действительности.

Поэтому все вопросы экономики и политики, этики и психологии, культуры и быта, национальных отношений и будущего народа повседневно тревожили народ. «Наступила пора просветителей и революционеров, мыслителей и поэтов национального и всероссийского масштаба. И горские народы Кавказа в меру своей исторической и культурной подготовленности выдвигали из своей среды деятелей именно такого типа. Историческая необходимость в них выявилась в самой острой форме, а выдвижение их, масштабы и значимость деятелей зависели уже от объективных конкретных историко-культурных условий и субъективных возможностей каждого данного деятеля», – пишет Н. Джусойты об этом периоде¹⁴.

Среди прогрессивных деятелей Осетии второй половины XIX в. значительной личностью был Инал Кануков, оставивший заметный след в истории своего народа и в приобщении его к передовой русской культуре.

И. Кануков родился в 1852 г. в селе Брут. Учился в Ставропольской гимназии, в Александровском военном училище. С 1875 по 1877 гг. жил в станице Лысогорской возле Пятигорска, где находилась его воинская часть. В 1877 г. участвовал в русско-турецкой войне. В 1879 г. его перевели на службу в Оренбург, а затем и в Южно-Усуйский край. В 1883 г., уйдя с военной службы, переехал во Владикавказ, где учительствовал. Умер он в 1899 г.

Еще живя в Усуйском крае, И. Кануков написал 160 рассказов, очерков, фельетонов, корреспонденции и около 50 стихотворений.

Важнейшее место в творчестве писателя занимает тема социально-экономического и духовного порабощения народа. Его занимают такие актуальные вопросы, как переселение части осетин в Турцию, спец-

ифика развития капитализма в Осетии. Он ведет активную борьбу против вредных обычаев и традиций, за эмансипацию женщин и т.д.

И. Кануков с горечью писал: «...за какие бы стороны народной жизни мы не взялись, всюду во главе нашей некультурности и отсталости, в различного рода неудачах и бедствиях – низкий уровень знаний стоит всегда на первом плане» и становится «...непреодолимою преградой на пути самых благих начинаний»¹⁵.

В своих очерках «В осетинском ауле», «К вопросу об уничтожении вредных обычаев среди кавказских горцев», «Заметки горца», «Амрхан», «Горцы-переселенцы» и др. И. Кануков отразил жизнь пореформенной Осетии, показал специфику развития капитализма в осетинской деревне. Здесь же он проводит мысль о том, что единственный путь к освобождению осетин от вековой отсталости, к развитию экономики края заключается в скорейшем приобщении народа к общеевропейской цивилизации.

«Против могущественного напора цивилизации, – писал он, – не устоят никакие традиции страны. И, слава богу, что цивилизация забросила к нам луч свой; наконец, мы видим и железную дорогу; свист локомотива оглушает нас, мирных граждан, и напоминает нам ежедневно, что и мы присоединились к семье цивилизованной Европы»¹⁶.

Наметившийся прогрессивный путь развития Осетии он считал «неизбежным следствием водворения мира на Кавказе», результатом присоединения Осетии к России.

И. Кануков старался осмыслить законы истории. Он понимал, что объективные условия жизни определяют ход общественного развития, что исторические законы существуют независимо от человеческого сознания. В очерке «Горцы-переселенцы» И. Кануков писал: «Ряд исторических фактов... свершившихся почти на наших глазах, доказывает нам, что народ сохраняет дух воинственности, удалства до тех пор, пока обстоятельства окружающей его жизни тому благоприятствуют, когда есть, так сказать, арена для поддержания и воспитания этих качеств... Влияние этого неизменного, могущественного исторического закона мы видим и в наших горцах»¹⁷. Он осуждал феодалов-тунеядцев. «...Пора, пора оставить дурачиться и разбегаться по аулам бесцельно; пора приняться за работу, забыв, что черная работа стыдна алдару или узденю»¹⁸.

Для творчества И. Канукова характерно правдивое изображение действительности.

С развитием социально-экономической жизни народа писатель связывает и вопросы морали. В зависимости от перемен в жизни, по его мнению, меняются нравы и обычаи людей. «Обстоятельства жизни... переменялись, переменялся и характер современного горца. Как посмотришь теперь, да сравнишь характер современного горца и горца недавнего прошлого времени, когда еще воевал Шамиль, то подумаешь, что с тех пор, как окончилась война, прошло столетие. Температура горской крови значительно понизилась, его горячая натура сделалась более холодной, расчетливою...». Борьбе против вредных обычаев и нравов писатель придавал большое значение¹⁹.

Приветствуя рыночные отношения в осетинской действительности, он подвергает резкой критике и негативные последствия капитализации бытия горцев.

«Деньги!.. В этом магическом слове слились альфа и омега всех стремлений этих «дельцов» и «предпринимателей»... Чтобы добиться денег, они измышляли всевозможные пути, не разбираясь в средствах. При этом они лезли нагло, стремительно, давя свою нечестивую, но тяжелою пятою всех слабых, попадавшихся им на пути и мефистофельский хохот и раскатисто проносился по дебрям Пределамера... Деньги стали меркою моральных качеств человека!».

Больше всего писателя волнует девальвация духовности осетин.

«...Да присмотритесь пытливей, – восклицает И. Кануков, – что наблюдается во всей... нашей жизни, в многообразных ее проявлениях... Торжество низменных страстей, полное игнорирование или даже дерзкое попираание некоторой частью общества тех начал, которые дают социальной жизни осмысленность и значение... Наряду с этим растет дерзкая самонадеянность»²⁰.

С чувством большого сочувствия писатель критиковал обычаи, унижающие и оскорбляющие женское достоинство.

«Положение жены-осетинки в доме своего мужа самое шаткое, никакие юридические и религиозные кодексы не связывают особенно мужа с женой; муж смотрит на нее, как на вещь, которую он вправе выбросить за ворота, когда ему вздумается, и отпустить на все четыре стороны беспомощную, да еще, может быть, с малыми детьми»²¹. Улуч-

шат положение горянки, по мнению поэта, только новые социально-экономические условия жизни.

В творчестве И. Канукова затрагиваются вопросы войны и мира. Он осуждал войны. Так, в одном из своих произведений он писал:

Зачем, зачем же бой кровавый,
Ужасный, адский этот пир?
Для выгод? Прихоти? Для славы?
Чтоб удивить геройством мир?..²²

Этические взгляды И. Канукова ярко отразились в его высокой оценке, которую он дал антивоенным произведениям В. М. Гаршина, Э. Золя, В. В. Верещагина. Так, он приветствовал творчество В. В. Верещагина, в котором ужас «войны проявляется... ярко и рельефно, производит глубокое, потрясающее впечатление».

Как истинный просветитель, И. Кануков считал, что нравственное совершенствование личности, просвещение народа, подъем его культуры могут решить все социальные проблемы.

Заметное место в общественной мысли Осетии занимал А. Ардасенов (1852-1917 гг.). Научные интересы Ардасенова были разнообразны. Он писал об экологии, о климате, геологии, горной флоре и почвах, лесоводстве и садоводстве, разведениях искусственных трав и овощей, болезнях леса и винограда, многопольных севооборотах, молочном скотоводстве и кукурузе, кустарных промыслах. Но все же, главное для него были вопросы борьбы с социальной несправедливостью, что отразилось даже в его псевдониме ВНЛ – Вера, Надежда, Любовь.

В своих работах «Проделки «Несменяемого», «Переходное состояние горцев Северного Кавказа» и др. Ардасенов дает анализ разложения сельской общины, становления капиталистических отношений в деревне, зарождения кулачества. Он раскритиковал народнические идеи о вечности крестьянской общины и социальной однородности крестьянства. Он анализирует особенности кулачества. «Нужно сказать, – писал Ардасенов, – что кулачество на туземной почве приобрело... приемы настолько совершенные, что им могут позавидовать российские заgreбастые лапы первой пробы...»²³.

Пристально он изучал такой важный вопрос, как земельный, и видел причину земельного голода в горах в антинародной политике царизма.

Он также поставил вопрос о рынке, как непреходящем элементе развития капитализма.

На примерах и фактах он показал, что рыночные отношения в Осетии развиваются так же, как и в России, что горец становится все более зависимым от рынка.

Рыночные отношения втягивали в свой водоворот и самих горцев, которые на всех перекрестках жизни искали работу.

Он понимал, насколько важны коренные социально-экономические изменения в жизни общества. Ардасенов писал: «Мы живем как раз на рубеже старых порядков, долженствующих отойти в вечность, и новых, наступающих на смену всему старому. Но всякий порядок вещей – одинаково в мире физическом и нравственном – следовательно, и наш строй... как бы он плох ни был, в какую бы ветхость не пришел, имеет свойства сохранять свое состояние и свою тенденцию. Нужна посторонняя сила, чтобы сломить эту косность, этот консерватизм вещей. Новые храмы строятся на развалинах старых. Нельзя новые идеи и новые начала жизни прищипливать в виде заплаток к старым изношенным платьям. Только путем борьбы и неустанной смены одних явлений, идей и форм другими возникает прогресс²⁴.

В истории общественно-философской мысли в Осетии видное место занимает Афанасий Гассиев – философ, ученый, педагог и общественно-политический деятель.

А. Гассиев родился в 1844 г. в семье крестьянина. В 1858 г. он поступил во Владикавказское духовное училище. В 1862 г. перешел в Ставропольскую духовную семинарию, а через год поступил в Тифлисскую духовную семинарию. В 1864 г. в связи с болезнью покинул Тифлис и начал занятия в Кавказской духовной семинарии. Там же он преподавал осетинский язык.

В 1867 г. А. Гассиев поступил в Киевскую духовную академию и окончил ее в 1871 г. Он был магистром психологии, истории, философии, педагогики и основного богословия.

Служебная карьера А. Гассиева сложилась неудачно. Во все годы своей деятельности А. Гассиев протестовал против бюрократии и колониальной политики царских чиновников, защищая интересы трудящихся масс.

В 1906 г. А. Гассиев «из-за политической неблагонадежности» был

уволен с работы. Он переехал во Владикавказ, где прожил до конца жизни. «Никакого имущества, вообще никаких средств для жизни я не имею и заработать их не в состоянии, будучи старым и больным»²⁵, – писал А. Гассиев о последних годах своей жизни. Умер он в 1915 г.

А. Гассиев был высокообразованным человеком. Он знал древнееврейский, греческий, латинский, старославянский, французский, немецкий, русский, польский, осетинский, грузинский и персидский языки; подготовил к печати краткую грамматику осетинского языка и составил первый этимологический словарь осетинского языка (в рукописи); он издал учебник начальной русской грамматики и «Этимологию русскую (высший курс)», подготовил к печати и издал книгу «К древнейшей нумизматике».

Он анализировал экономическое и культурное положение горцев, критиковал реакционную политику царского правительства на Кавказе.

Еще будучи студентом Киевской духовной академии, А. Гассиев писал работы по вопросам религии и философии, в которых проявились его идеалистические взгляды. Критикуя основы ислама, он одобрительно отзывался о догматах христианской морали.

Исследуя вопросы происхождения ислама, А. Гассиев мыслит исторически. Так, причинами возникновения ислама он считал: «...а) упадок религиозной жизни между арабами, заменившейся грубым идолослужением; б) внутреннее стремление разрозненных арабских племен к единству, для достижения которого ислам представлялся наилучшим средством; в) недостаток единства религиозной жизни и религиозного понимания среди христианских общин на Востоке, глубокий упадок политического духа и особенно военной системы в Греции, Риме и Персии. Вызвав арабов на борьбу «во имя веры», ислам этим самым возбудил в них скрытые племенные силы, развил дух прозелитизма и затем, позднее, дух исследования по отношению к данным истории и существу новой веры. Как «услугой вере» арабы воспользовались и сокровищами научного знания Греции и Рима, которые, к чести их сказать, сообщили новым племенам Европы»²⁶.

А. Гассиев вскрывал объективные условия возникновения ислама. Он считал, что ислам основы своей идеологии и морали почерпнул в иудаизме и христианстве. А. Гассиев беспощадно критиковал мусуль-

манскую теорию о судьбе, фатуме, которая по его убеждению, возникла в результате невежества, незнания объективных явлений природы.

В работах «Коран, его происхождение и образование», «Анализ Корана, догматики и морали», «Новейший философский реализм об основах нравственности» Гассиев обстоятельно анализирует нравственные принципы мусульманской морали и показывает, что его этические принципы играют реакционную роль.

Конечно, ислам Гассиев критиковал с позиций христианской морали. Его не устраивает в нем то, что в мусульманской религии бог оторван от человека, что подавляется человеческая личность. «Между человеком и богом, – писал А. Гассиев, – оставлена громадная пропасть. Поэтому-то в религиозном настроении мусульман мы напрасно искали бы теплого чувства, успокаивающей любви, ясного и смелого порыва духа; в нем лишь трепет ничтожества, давление идеи сверхъестественного величия... И бесы веруют, но трепещут!»²⁷

А. Гассиева не устраивала изначальная установка ислама, согласно которой человек создан для страдания, мучения и унижения на земле, а блаженство он получит на том свете. Не согласен философ и с тем, что с точки зрения ислама женщина – всего лишь получеловек, и что создана она только для утехи мужчины. Как показывает А. Гассиев, именно эта установка ислама узаконивает нравственное унижение и бесправие женщины, ее рабское положение в повседневной жизни. И освобождение женщины он считал наиважнейшей общественной задачей.

А. Гассиев исследовал также происхождение и сущность христианства. Он показал себя последователем концепции восточного христианства, согласно которой все основные религиозные и нравственные истины – вечны. Он полагает, что в эпоху развития научной мысли апологетам религии необходимо искать новый метод примирения науки и религии. А потому, с его точки зрения, большого внимания заслуживают философские взгляды Гербарта (1776-1841). В связи с этим он пишет ряд философских произведений: – «Новейший философский реализм об основах религии и нравственности» и «Основы религии и нравственности по учению философа Гербарта и его школы». По его мнению, философия Гербарта могла бы придать научный характер рассуждениям и постулатам богословов.

По Гербарту эстетические понятия включают в себя и этические и отличаются от иных некоторой «особенной прибавкой», которую они получают в представлении человека. То есть понятия объясняются при помощи эстетики и в то же время самыми важными считаются нравственные понятия. С историко-философской точки зрения А. Гассиев дает весьма компетентный анализ философии Гербарта.

По мысли Гербарта, человек должен молиться только мудрому, совершенному, справедливому и милостивому богу. То есть, религиозное понятие о боге формируется посредством этических предикатов – мудрости, святости, могущества, любви и справедливости. Получается, что таким образом этические потребности человека удовлетворяются верой в бога, которого он воспринимает всемогущим творцом. Излагая и анализируя философию Гербарта, Гассиев выразил свои взгляды по вопросам философии, в частности, о субъективном и объективном идеализме, о философии Канта, о пространстве и времени и т.д.

В философских произведениях А. Гассиева выражается материалистическая линия в понимании природы и человека. Так, он полагает, что материальный мир существует вечно. «Наша солнечная система и другие звездные скопления, – писал А. Гассиев, – образовались не вдруг, а постепенно, естественным путем и существуют миллионы лет – бытие их нельзя обозначить временем²⁸.

Далее он приходит к выводу о материальном единстве мира. «Основа миров – материя, вечна, не возникла из ничего и не может обратиться в ничто, исчезнуть».

А. Гассиев считал, что понятия «пространство» и «время» возникли в процессе исторического развития людей. И что понятие «пространство» вырабатывается «опытным путем: зрением, осязанием, движением рук, ног; время [маленький ребенок] начинает различать по смене окружающих явлений и вещей, особенно по смене дня и ночи».

Значительное внимание уделил А. Гассиев критике религиозной морали, религиозно-философского учения и социологических взглядов Л. Н. Толстого. В начале вопросы морали он рассматривал с позиций идеализма и православной веры. Но в последствии А. Гассиев стал решать их с материалистических позиций. Особенно при анализе экономического и культурного положения горцев Северного Кавказа, в частности, осетин, когда пишет об их морали, традициях, нравах, обычаях,

и объясняет правила и нормы поведения людей реальными условиями их жизни.

Большое внимание А. Гассив уделил философскому вопросу о человеческом счастье. Он в корне не согласен с теми философами, которые считают, что счастье возможно только в потустороннем мире. Для А. Гассиева человеческое счастье заключается в земной реальной жизни. И проявляется оно при удовлетворении материальных и духовных потребностей людей, а потому бедность горцев он считает большим несчастьем.

«Что бедность... есть несчастье и делает людей, большинство их, несчастными, это доказывают сотни тысяч фактов, вся человеческая жизнь», – приходит он к выводу.

По мнению А. Гассиева, учение Л. Н. Толстого о счастье на основе пяти заповедей Христа приводит человека к «нравственному безразличию и апатии (1); к созданию семейного ада под покровом брачного союза (2); к легкомысленному отношению к долгу и обязательствам (3); к господству злых, угнетению слабых, отсутствию безопасности (4); к несправедливости в житейских отношениях между людьми (5). Таким образом, исполнение пяти заповедей в формулировке Толстого вовсе не дает мне и всем людям блаженства, скорее ведет к несчастью всех»²⁹.

А. Гассиев не согласен с мыслью Л. Толстого о том, что Христос проповедовал бедность и бродячую жизнь. По мнению осетинского философа, это неверное толкование христианского учения о бедности и богатстве, ведь оно не отрицает возможности богатства для бедных людей.

По мысли Л. Толстого, люди стремятся к идиллической жизни под открытым небом, к тому, чтобы иметь любимое дело, семью, иметь возможность свободно общаться и быть здоровыми. Это и есть разумная жизнь, христианское же учение заставляет людей руководствоваться разумом и предостерегает их от глупостей.

Да, рассуждает Гассиев, люди должны иметь свою семью, любимое дело, свободно общаться, быть здоровыми, но такая бездеятельная жизнь отбросит их к первобытному состоянию.

В отличие от Л. Толстого, он видит условия счастья в трудовой деятельности человека, который сознательно и ответственно посвятил себя

делу, ставшему для него любимым. Стало быть, развитие промышленности, науки, экономики, вообще прогресс – верная основа для счастливой человеческой жизни. Конечно, в рассуждениях Гассиева видна некоторая ограниченность его понимания классово-социальной сути общества.

«В наше время, – писал А. Гассиев, – очень многие... приобретают миллионные состояния неустанным трудом, особенно промышленным. Разными изобретениями, техническими усовершенствованиями, открытием способов производства нужных для жизни предметов, новых способов извлечения ценных вещей из недр земли и т.п. И если такие люди часть нажитых богатств отдают на помощь бедным, нуждающимся, на устройство больниц, убежищ и приютов для больных, престарелых и пр., то разве не справедливо сказать о них, что они – разбогатели для бога?»³⁰.

Но в целом А. Гассиев является сторонником человеческого прогресса на основе науки и техники.

Он отвергал мнение Л. Толстого о том, что бедные умирают более счастливыми. Ведь умирающий бедняк, говорил Гассиев, с горечью покидает мир, думая о том, что оставляет голодающую семью, тогда как богатого эта мысль не беспокоит.

А. Гассиев писал: «Философ наш не видит или не хочет видеть резко выступающие факты мировой жизни: во-первых, безработицы рабочих и, во-вторых, недостаточности для жизни рабочей платы, недостаточности, вызванной неравномерным ростом этой платы и цены предметов, необходимых для жизни. Оба явления постоянны и служат постоянной причиной бедствия рабочих. Но есть еще нечто худшее. Что будет с человеком, живущим своим собственным земледельческим хозяйством, а также со свободными рабочими, когда их постигнет болезнь или утрата трудоспособности? Или что будет с детьми их при сиротстве и малолетстве?»³¹.

А. Гассиев критиковал толстовские взгляды с точки зрения христианской морали. И критика его носит односторонний характер, ибо не учитывает всей гениальности творчества Л. Толстого, отразившего как раз другой подход, – более глубокий, многосторонний, ведущий к пониманию вопроса о человеческом счастье и несчастье.

Чтоб правильно понять этическую концепцию А. Гассиева, надо вспомнить его высказывания о кантовской морали. По мнению фило-

софа, Кант признает главной добродетелью полное соответствие воли нравственному закону, а удовлетворение желания человека – счастьем. И, стремясь к счастью, человек должен достичь нравственного совершенства, которое вместе с добродетелью и есть основа человеческого счастья. «Добродетель и счастье – вот элементы высочайшего блага», – приходит к выводу А. Гассиев³².

Кант довольно своеобразно трактует нравственные понятия, категории должного и долга, которые, по его мнению, следуют из абстрактного разума. Добрый поступок человека нельзя считать нормальным, если он обращен на удовлетворение личных потребностей, личного счастья, ведь в своей нравственной деятельности человек всегда должен исходить из всеобщего закона и игнорировать личный аспект. А. Гассиев с этой мыслью не согласен. Лозунг Канта «стремись к добродетели, чтобы быть счастливым» он формулирует по-своему: «стремись к добродетели, но не ради счастья, а ради нее самой». Ведь он уверен, что сумма добра между людьми увеличивается, а зла – уменьшается.

Конечно, глубинного анализа философии и этики Канта он не дал, но, как пишет З. Цховребов, «для истории осетинской общественной и философской мысли последней четверти XIX в. важное значение имеет сам факт появления осетинского исследователя, который на высоком профессиональном уровне разбирает концепции, отличающиеся исключительной сложностью»³³.

«Деятельность А. Гассиева, явившаяся важным этапом в духовной жизни осетинского народа, оказала большое влияние на развитие общественного сознания народа. Выступление А. Гассиева, как и других просветителей Осетии, против экономического и духовного порабощения народа способствовало созданию условий для проникновения в сознание осетинского народа научно-материалистических и революционно-демократических, позднее и марксистских идей»,³⁴ – далее отмечает исследователь.

Осетинские просветители пытались осмыслить основные закономерности исторического процесса, приобщаясь к прогрессивным общественно-философским идеям России. Развитие капиталистических отношений, классовое расслоение и взаимоотношения классов, их место и роль в национально-освободительной борьбе, духовное развитие и формирование национального самосознания народа – вот

вопросы, которые ставились представителями осетинской общественно-философской мысли в конце XIX – начале XX в. Итак, осетинские просветители И. Кануков, А. Ардасенов, А. Гассиев, Г. Цаголов и др. внесли большой вклад в формирование демократических тенденций в общественном сознании народа, в развитие его эстетического сознания.

Значение культуры эпохи в том, что новое мировосприятие мира и человека выдвигает новые образы и темы и новые формы их воплощения. Так осуществляется просветительская идеология. При этом тенденции культурного развития эпохи выражаются в национально-своеобразной и исторически конкретной форме. Новый образ жизни и мышления создавал новый тип культуры, новое художественное видение, которое и меняло нравственно-этические установки и представления эпохи.

Расширялся круг образованных людей, складывалась национальная интеллигенция. Усиливались связи с Россией и русской культурой. Расширялся культурный обмен с другими народами.

Ардонская духовная семинария сыграла огромную роль в просвещении осетинского народа. Была она открыта в 1887-1888 г. по определению Сената, одобдившего просьбу духовенства, сначала как училище, затем преобразована была в семинарию. В ней успешно готовились священнослужители и учителя в церковно-приходские школы. Программа семинарии была по тем временам довольно обширной. Семинаристы изучали такие общеобразовательные предметы, как география, алгебра, история древнего мира и средних веков, история русской классической литературы, русский язык, психологию, логику. Как отмечал преподаватель Северо-Осетинского пединститута Х.М. Зангиев в известной книге «Ардонская семинария», она имела богатейшую библиотеку, насчитывающую сотни томов по разным направлениям знаний. Старшеклассники должны были читать «Этику» Аристотеля, «Критику чистого разума» Канта, «Трактат о человеческой природе» Юма, «Беседы о любви» Платона, «Этику» Спинозы и т.д. Постоянно выписывались такие журналы, как «Нива», «Родина» «Задушевное слово» и др. Не случайно выпускники семинарии составили особую когорту осетинской интеллигенции, посвятившую себя приобщению осетин к мировой культуре, просвещению родного народа. Среди них такие поэты и писатели, как Иван Джанаев (Нигер), Цомак Гадиев, Гино Ба-

раков, Газак Тогузов (Илас Арнигон), Арсен Коцоев, Георгий Малиев, Андрей Гулуев.

Одним из первых выпускников семинарии был Х. Цомаев (1875-1937), который учился самоабвенно, проявляя искреннюю страсть к знаниям, стремление к передовой культуре своего времени. Показав при окончании семинарии в 1897 г. блестящие успехи по русскому языку, истории русской литературы, теории словесности, осетинскому языку, юноша чувствовал, что истинным его призванием является любовь к родному языку и литературе. Но т.к. в годы учебы он был стипендиатом Совета Общества восстановления православного христианства на Кавказе, то, следовательно, обязан был в течение последующих девяти лет служить миссионерским задачам Общества. А потому он был направлен в родное село Архон, где открыл школу, попечителем которой был 12 лет. Затем служил священником в горных селах Зруге и Галиате, где достраивал школьные здания. После этого более 10 лет служил в Беслане, где построил две школы, мужскую и женскую, и открыл первую библиотеку-читальню. В последующие годы переехал во Владикавказ. И все эти трудные годы своей жизни Х. Цомаев занимался литературной и переводческой деятельностью. Он активно сотрудничал с журналом «Чырыстон цард» («Христианская жизнь»), издававшимся с 1911 г. священником Моисеем Коцоевым. В 1915 г. редактором журнала становится Харлампий, который был священником и в то же время заведовал церковно-приходской школой при церкви.

Лично Х. Цомаев сам подготовил 300 учеников и определил их в разные учебные заведения.

Став редактором журнала, Х. Цомаев приложил много сил для того, чтобы он стал значительным явлением в культурной жизни Осетии. В нем появились новые рубрики и разделы, письма в редакцию, новости, а также стали публиковаться художественные произведения: очерки, стихотворения, рассказы, драматургические произведения Алихана Токаева, Сека Гадиева, Иласа Арнигона, Давида Короева. В № 1 за 1915 г. опубликовано стихотворение самого редактора «Хаст» («Война»), рассказ о юной Нине – просветительнице Грузии, стихотворение «Пророк Исая» и др.

В мартовском номере публикуется «Слово о Коста» Х. Цомаева, посвященное 10-летию со дня смерти великого поэта. В нем выражена ис-

кренная любовь к Коста, понимание его роли в культурной и духовной жизни народа.

Такое же отношение к Сека Гадиеву выражает он в некрологе о нем. Эстетическая программа Х. Цомаева раскрывается и в статье его об осетинском языке, орфографии и стилистике, публиковавшейся из номера в номер. Она является вкладом и в развитие осетинской философской мысли, ибо идеи, выраженные в ней, очень четко связывают особенности и законы функционирования языка с вековой мудростью народа, его духовным и нравственным опытом. По мысли автора, в языке нет ничего случайного и поверхностного: все в нем имеет свою логику и закономерности, которые невозможно постичь без глубокого понимания как исторической жизни народа, так и его духовности, «самости».

Такую своеобразную эстетику языка выдвинул еще в начале века священник Х. Цомаев.

Харламий дружил с самыми замечательными представителями осетинской интеллигенции: Арсеном Коцоевым, Цоцко Амбаловым, Дзахо Гатуевым, Гаппо Баевым, Борисом Алборовым, Губади Дзагуровым и др. Эта дружба во многом раскрывает и человеческую сущность священника и как нельзя лучше характеризует его социальную позицию и эстетическую платформу.

Много сил и энергии отдавал Х. Цомаев переводческой деятельности. Все это также было продиктовано стремлением помочь своему народу как можно глубже приобщиться к великим достижениям мировой культуры. Он переводил произведения А. П. Чехова, А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, книгу Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», «Песню о Буревестнике» М. Горького, «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Переводы сделаны настолько мастерски, что до сих пор остаются непревзойденными. В них удивительно четко сохранены дух и идеи оригиналов, поразительно естественно зазвучали голоса героев их на чуждом им осетинском языке.

Занимаясь переводческой деятельностью, он стремился способствовать развитию осетинской словесности. И это ему вполне удавалось: формирующаяся национальная словесность обогащалась новой образностью, новой системой художественной изобразительности, что было очень важно и для формирования эстетического сознания эпохи.

Большой заслугой Х. Цомаева было и то, что он активно собирал богатейший фольклорный материал по пословицам и поговоркам.

Истинный гуманист и в кровавые годы революции и гражданской войны оставался человечным человеком и подлинным сыном своего народа. Так, в 1918 г. в дни августовских событий во Владикавказе, он в течение двух недель прятал у себя в доме, рискуя жизнью своей и своей семьи, бежавших от белогвардейцев известных партизан-большевиков Михаила Гарданова, Магомета Гостиева, Налука Джикаева. А в 1923 г. Х. Цомаев снял с себя протоиерейский серебряно-позолоченный крест – награду Святого Синода и пожертвовал его на строительство воздушного флота СССР. Его примеру последовало все духовенство города.

В 1925 г. Х. Цомаев снимает с себя сан священника и с тех пор отдается преподаванию осетинского языка в разных школах.

Большую работу провел он как член осетинского литературного общества и как член осетинской переводческой комиссии. Так, он принял участие в работе по переводу и изданию 25 книг на осетинском языке и был секретарем Терминологической комиссии при научно-исследовательском институте краеведения.

В 1936 г. он был арестован вместе с И. Арнигоном и А. Дзуццаты, обвинен в участии в контрреволюционной националистической группировке и расстрелян 30 декабря 1937 г.

* * *

Итак, осетинские просветители, освоив русскую и европейскую культуры, мечтали преодолеть национальную отсталость, обновить производство, социальные отношения, мировоззрение масс.

Но при этом однако же сохранить социальную и культурную преемственность, обрести культурно-историческую самостоятельность. Словом, не потерять, пройдя сквозь горнило социально-исторических потрясений, свою национальную самобытность. Ментальные реакции горцев на модернизационные реформы 60-70-х годов, направленные на приобщение народов Северного Кавказа к российской государственности, ярко отразились в трудах таких осетинских просветителей, как А. Гассиев, И. Кануков, А. Ардасенов, К. Хетагуров.

В дальнейшем развитии осетинской морали XIX века большую роль сыграли просветители и 60-70-х годов, и 80-90-х. А потому осо-

бый интерес в данном исследовании вызывают их мировоззренческие подходы и оценки и, конечно же, **стремление осетинских просветителей адаптировать традиционные основы бытия народа к тем изменениям, которые нес грядущий капиталистический строй со своей рыночной экономикой и буржуазными отношениями.**

Безусловно, все это порождало определенные духовные процессы, эволюцию национальной психологии, новую этико-эстетическую систему ценностей.

Как верно замечает С. А. Айларова, в эти годы «буржуазные отношения не столько зарождаются, сколько внедряются извне»³⁵. Именно в 80-90-е гг. горцы активно вовлекаются в товарно-денежные отношения. О своеобразии осуществления процесса адаптации традиционного общества к условиям индустриальной цивилизации писали А. Ардасенов, К. Хетагуров, Г. Цаголов и др. В частности, К. Хетагуров особо отмечал формирование нового субъекта модернизации (народных масс) как главной задачи исторической эпохи³⁶.

В начале XX века, вплоть до 1917 г., осуществлялся социально-политический процесс, содержание которого можно определить как проникновение товарно-денежных отношений в сельское хозяйство, что расширяло социальную базу народнических идей в осетинском обществе. При этом, по мысли С. А. Айларовой, некоторые из осетинской интеллигенции, как А. Цаликов, выражали национально-консервативные тенденции, а другие (Г. Цаголов, Ц. Гадиев, Б. Туганов) тяготели к марксистской идеологии³⁷.

Ситуацию, сложившуюся в осетинской действительности, Г. Цаголов назвал «патриархальной трясиной, которая безжалостно всасывает в себя всякую живую душу и своим тлетворным дыханием умерщвляет священное начало личности»³⁸.

И, конечно же, можно отметить, что **этическая концепция осетинского просветительства – это компонент его становящейся мировоззренческой целостности.**

Просветительство в России – идейное движение, вызванное к жизни процессами возникновения капиталистических отношений в недрах феодализма, дальнейшим развитием монархического бюрократического государственного аппарата, обострением классовых противоречий и антикрепостнического движения народных масс. Подчеркивая клас-

совую сущность и идеологическую направленность просветительства, В. И. Ленин определил его основные черты: «непримиримая вражда ... к крепостному праву и всем его порождениям», «горячая защита просвещения, самоуправления, свободы, европейских форм жизни» и вообще горячее стремление к европеизации России³⁹. Вместе с тем В. И. Ленин видел абстрактность политических идей просветителей и ограниченность их «отрицательной задачи ... расчистки пути для европейского развития России»; он отмечал, что они «верили в данное общественное развитие и не замечали свойственных ему противоречий»; «не выделяли как предмет своего внимания ни одного класса населения, говорили не только о народе вообще, но даже и о нации вообще»⁴⁰.

Сутью русского Просвещения является утверждение единства мира на основании действия всеобщего «естественного закона» движения к совершенству. Этому закону подчинятся природа и ее формы, общественная история, история наук и художеств, человек в его нравственной сущности и познавательно – творческой деятельности. Категория «совершенство» выступает в универсальном значении «пружины» и «цепи» бытия, критерием оценки многообразных форм материального мира природы, общества, человека, созданий искусства.

Центральное звено в мировоззренческой концепции Просвещения – учение о человеке, который предстает как духовно-нравственное, физически совершенное существо, являясь одновременно вершиной «лестницы» природных форм, «целью» природы и «средством» гармонизации действительности, как к самосовершенствованию и созидательной деятельности.

Эволюция нравственно-этических представлений от средневековья к Новому времени шла своеобразно, так же, как своеобразной была и средневековая картина мира. Борьба со Средневековьем в области мысли была в России тем более напряженной и сложной, что **новая мировоззренческая система выростала непосредственно из средневековой.**

Просветительство довершило духовную работу построения новой мировоззренческой картины мира.

Борьба старого с новым отражает противоборство идей, переосмысление традиционных представлений.

Средневековье как культурно-историческая эпоха характеризуется **особым типом духовно-практического освоения действительности**, определяющими качествами которого являются каноничность общественного поведения и мышления, регламентация форм практической деятельности и познания, утверждение непоколебимости миропорядка (космического, социального, нравственно-этического, художественного). Специфика этого типа мышления проявляется в нерасчлененности, слитности философского, этического, политического, эстетического, художественного аспектов мировоззренческих представлений. **Собственно-этический аспект не осознается самоценным, соотношение добра и зла мыслится единосущным бытию.** Когда же возникает необходимость и возможность дифференциации компонентов мироотношения – наступает момент начавшегося разрушения средневекового типа мышления.

В характеристике этических аспектов средневековой концепции человека, христиански-ориентированной и каноничной, прослеживается развитие ее изначальных противоречий, нарастание гуманистических идей, противоречие между догматической концепцией человека и образом человека в художественном творчестве народа, ориентированном на идеал.

В новое время **утверждаются новые формы жизни, отрицаются пережитки Средневековья.** Потребовалось **создание** новой культуры. Постепенно становится ясно, что преобразования были вызваны потребностями государственного и культурного строительства и не отрицались национальные традиции. **Этическое сознание развивается, с одной стороны, в преодолении и трансформации теологических концепций природы, общества, человека и искусства, а с другой – новые нравственно-этические и теоретико-художественные представления формируются в работах осетинских просветителей довольно активно.**

Вместе с расширением и изменением значений старых понятий идет **встречный процесс – постепенное уточнение, сужение их границ: возникают понятийные ряды промежуточных значений**, в которых устанавливаются отношения между натурфилософскими, антропо-социальными и этическими понятиями. Особого внимания заслуживает активно растущая группа оценочных категорий: добро, красота, истина.

Наиболее общей этической категорией, несущей онто-гносеоло-

гический смысл, является гуманизм. Эта категория обеспечивает закономерные связи учения о природе, обществе, человеке, искусстве, выступает как «пружина» и «цель» бытия, как **критерий оценочного этического суждения**.

В группе аксиологических категорий, определяющих критерии нравственно-этической оценки, особое внимание просветители уделяют **категориям народного и национального**; обсуждение содержания этих понятий составляет важный узел этической полемики в последнем десятилетии XIX века. Понятие «народный характер» конкретизировало и уточняло учение о человеке, содержало тенденцию соотнесения абстрактного идеала совершенного человека просветителей с народной жизнью, отечественной историей и современностью. В процессе разработки этого понятия **просветительская картина мира и философская методология обогащались элементами историзма, представлением о детерминированности нравственно-этического сознания национальной народной жизнью**.

В просветительской картине мира центральное место принадлежит человеку. Этическая содержательность учения осетинских просветителей о человеческой природе обнаруживается в самой постановке вопроса о сущности совершенного человека, разумного и чувствующего, гражданина и философа, способного к самосовершенствованию и гармонизирующему воздействию на природу и сограждан. Совершенный человек – набор родовых качеств, абстрагированных от сословных характеристик и индивидуальных особенностей, – утверждается как должное, как цель нравственного совершенствования и общественного воспитания. Вместе с тем в этике осетинского Просвещения прослеживается тенденция к историко-национальной конкретизации представлений о человеческой природе. При этом предметом особого внимания становится единство индивидуального и общественного на основе гуманистического понимания природы человека, естественно стремящегося к сохранению жизни, к свободе, гражданскому равенству, социальной активности, познанию и творчеству, что благотворно влияло на эволюцию нравственно-этического сознания общества.

Принцип труда. Просветители сформировали свое четкое концептуальное представление о труде как не только об источнике материальных благ, необходимых человеку для выживания, для жизни.

Только труд, общественно – полезный, производительный, делает человека человеком, субъектом социально-исторического процесса, частью великого целого, – человечества.

Только трудящийся человек освещает разумом и жизнь народа, и жизнь государства, оставляет след в жизни человечества, т.к. меняет к лучшему и человека, и жизнь в целом, обогащает её гуманистический потенциал. Устремляет к добру направление исторического процесса.

Труд творит новый мир и нового человека с учетом требований морального сознания общества.

Трудящийся человек ведет ожесточенную борьбу со стихией зла, природной и социальной; в целом только он реализует социально-нравственную и творчески-преобразующую функцию человека в мире, в жизни, в обществе. И, конечно же, собственную гуманистическую природу, сознательно-созидательную природу человека.

Если человек прекратит трудиться, он потеряет своё человеческое естество, одичает и погибнет, оставшись в плену исключительно диких природных инстинктов. Ведь исторически человек возник, выделился из животного состояния только благодаря развитию способности трудиться, трудовых навыков. То есть именно труд создал человека, сделал его существом социальным, творческим, мыслящим, чувствующим, страдающим, – т.е. способным ощутить всю многогранную прелесть и сложность бытия.

Только благодаря труду человек в процессе своей многотысячной эволюции получил свой прекрасный современный облик, научился мечтать, творить; приобрел способность сопереживать себе подобным.

В процессе труда человек обрел способность общения с себе подобными, открыл такое важное средство общения, как речь, – единственно человеческое достояние.

В труде и благодаря труду человек приобрел способность сознания расчленять и соединять различные факты и явления, т.е. анализа и синтеза, что собственно породило познавательную, художественную, оценочную и морально-волевою практику человеческого сознания.

Человек осознавая своё историческое назначение в труде и через труд, который даёт ему возможность творить новый мир сознательно и целенаправленно. Однако, пока он не осознает данного своего исторического предназначения, человек действует стихийно и неразумно, хотя

на самом деле он практически, по логике своей объективной социально-исторической природы в процессе своей же трудовой деятельности реализует своё историческое предназначение преобразователя старого и субъекта создателя нового, нарождающегося мира.

Создав человека определенного исторического типа, старый мир исчерпал все свое объективное содержание и неминуемо должен исчезнуть, т.к. исчерпал все свои потенциальные возможности.

При этом человек, порожденный этим миром, т.е. его ничтожная частичка, реализующая свою творчески-преобразующую природу именно в процессе своей повседневной трудовой деятельности, ощущает весьма сложный психологический дискомфорт, переживает порой драму или трагедию своего собственного частного индивидуального субъективного бытия.

И только в самом же творчески-созидательном труде человека и открываются безграничные возможности как творимого, или рождающегося нового мира, так и нового типа человека, его способности разнообразнейших способов проявления многообразия своей сущности, способностей к повседневному существованию. Естественно, этой способности человек объективно обязан труду.

В процессе труда рождается правда, т.е. объективно правильное понимание должноствования как результат творчески преобразовательной морально-волевой деятельности человеческого сознания.

В процессе трудовой деятельности человек глубже познаёт себя, свою сущность, особенности проявления своей совести. Формирует своё осознание собственной природы и сущности в моральных категориях, системах, идеальных нормах поведения, в социальных и нравственных идеалах. Так зарождается этическая мысль, исследующая основные противоречия бытия и мышления уже средствами и категориями науки.

Человек начинает осознавать, что реальный мир может быть соотнесен с миром идеальным, т.е. может быть приведен в соответствие с идеальным миром. Это даёт ему силы и уверенность в том, что можно этот реальный мир изменить по образу и подобию идеального мира, так же, как и своё собственное социальное бытие, – конечно, в соответствии с идеалом должного и его адекватного идеального познания.

В процессе труда рождается красота, которая объективно вопло-

щает правильное понимание между бытием и долженствованием как результат творчески-преобразующей и оценочной деятельности сознания. Красота есть также воплощение абсолютного Добра, подлинной Истины.

Орудия труда человека – исторически первая веха нового свободного мира, создаваемого человеком, как и человека разумного тоже, человека нравственного.

В ходе труда рождается главный гуманистический идеал – идеал добра, развиваемый человечеством, этносом бесконечно, в течение всей его истории, в процессе его социального и нравственного развития.

В труде и благодаря труду прогрессирует человек, совершенствуется его творческая сущность, обогащаются его представления о самом себе. А это даёт ему возможности самосовершенствования.

В труде создаются его представления о мире, ценности, вся материальная и духовная культура человечества, этноса. И, конечно же, творится, рождается в муках новый мир, новое сознание, новый человек, новый век.

В труде формируется свобода человека: от слепой необходимости бытия в природе, в обществе, а именно от господствующих в феодальном обществе принудительно стихийных отношений.

По мере созидания нового общества (буржуазного) человек становится всё более свободным, что более всего и соответствует его революционно-нравственно-преобразующей природе. То есть человек всё более приближается к своей природе.

По мере обогащения общественно-трудовой практики человека значительно обогащается и его творчески-познавательная, творчески-художественная и творчески-нравственная деятельность.

В труде развивается экономическая свобода человека, т.е. свобода от стихийной власти бытия в природе.

В труде рождаются общественная и гражданская свобода человека, т.е. от стихийной власти бытия в обществе.

В труде рождается внутренняя, духовная свобода, нравственная свобода, т.е. свобода от стихийной власти бытия в собственном сознании человека.

Труд всегда имеет творчески-созидательный характер, а результатом его становится хотя бы мизерная частичка нового, свободного, т.е.

очеловеченного мира и такого же «очеловеченного», свободного, нового человека. То есть истинная, нравственная природа человеческого труда очевидна. Очевидна и ведущая роль принципа труда в этической программе осетинских просветителей. Так, они выдвинули принцип самосовершенствования человека.

Программу нравственного самосозидания человека, предложенную просветителями, составляют разные пункты. Во-первых, они выдвинули положение «твори из себя человека», так как просветители исходили из того, что человек не рождается готовым: он формируется всю свою сознательную жизнь. При этом ведет борьбу с животными инстинктами в себе. Человек, по их убеждению, прежде всего продукт социальных условий и обстоятельств своей жизни, воспитания и образования, которые и формируют его моральный облик. Обеспечивают победу разумно-нравственного начала в человеческой душе, свободно-необходимого над стихийным началом. Во-вторых, нравственное самосовершенствование человека, полагали они, есть стремление сформировать в себе четкое представление о том, что историческое предназначение его как существа социального – преобразовывать, улучшать реальный мир, смягчая противоречие между бытием и долженствованием.

В-третьих, реализовывать свое человеческое призвание, бороться за совершенствование мира, не считаясь с жертвами.

В-четвертых, осуществлять в своей реальной жизнедеятельности нравственный закон совести.

В-пятых, полагали просветители, смысл человеческого существования в свободной социально-нравственной творчески-созидательной деятельности, которая по существу отличает человека от всех прочих животных.

В-шестых, сущность природы человека как совокупность общественных отношений составляет ее трудовая деятельность, трудовая практика.

В-седьмых, нравственное самосовершенствование человека включает в себя все аспекты его духовного бытия – познавательной, художественной и морально-волевой.

В-восьмых, у человека не должно быть расхождения между совестью и поступком.

В-девятых, человек постоянно должен стремиться получать новые

знания, т.к. незнание истины ведет к дикому суевию, а пренебрежение к добру порождает всяческое зло, разрушает социальную и нравственную природу человека.

В-десятых, высший идеал человечества – это идеал добра, – который и есть этический критерий всех ценностей. А потому целью нравственной жизни является добро, тогда как счастье заключается в созидании этого добра, в деятельности, в процессе которого рождается добро.

Важнейший принцип нравственной жизни, по представлениям просветителей, заключается в стремлении достижения полной реализации всех заложенных в человеке способностей, высшая из которых – творчески-преобразовательная. Кроме того, высший долг человека – обогащение своей души нетленными нравственными ценностями. В целом нравственное совершенствование есть долг совести человека.

По убеждению просветителей, принципы человечности углублялись, обогащались в процессе общественно-исторического развития.

Полная же реализация человеком своей творческой сущности составляет основу счастья в жизни, так же, как и осуществление им добра, т.е. важнейшей нравственной цели.

Принцип добра в этической программе просветителей утверждал истину, правду, красоту. И подходили они к ним с точки зрения исторического назначения человека.

Прежде всего, они говорили о необходимости творчества нового мира на основе истины, правды, красоты, добра.

Вся духовная жизнь человека органично связана с его творчески-преобразующей природой и ориентируется на реальное изменение мира, естественного и социального с учетом требований совести. И в этом – историческое предназначение человека на земле, полагали они.

Выдвигая принцип свободы, просветители имели в виду и внутреннюю, духовную свободу или нравственную свободу человека тоже. Они полагали, что самым большим преступлением против совести является духовное, нравственное рабство, поскольку раб, который смирился со своим положением, теряет свою подлинную человеческую сущность.

Труд, который создал человека как общественное существо, породил и его свободу. То есть человек в одинаковой мере и социальное, и свободное существо.

Подлинная свобода – ни в произволе, ни в покорности судьбе и обстоятельствам жизни. Она – в сознательном следовании объективной необходимости.

По убеждению просветителей, свобода человека адекватна его творческой преобразовательной деятельности.

Свободен по-настоящему лишь тот человек, который успешно реализует свою подлинно человеческую творчески-преобразовательную сущность, сознавая реальное противоречие между бытием и должествованием. При этом он не принужден к этому деянию ни извне, ни изнутри, то есть творит абсолютно свободно в соответствии с потребностями своего разума и сердца, по велению своей совести.

И, конечно, в такой ситуации формируется свойство характера человека как существа свободного; свойство, которое определяет постоянный нравственный образ его мыслей и действий. А само это свойство характера есть, безусловно, добродетель.

Добродетельный человек всю свою жизнь стремится к достижению важнейшей этической цели – идеала добра, поскольку таково веление его свободной совести. Как творящееся рождающееся добро она (добродетель) составляет подлинное содержание нравственной жизни человека, его счастье, дает возможность реализовать его творчески-преобразовательную сущность.

Просветители расценивали как противоположное добродетели свойство характера, отсутствие нравственного чувства, как нравственную невоспитанность, некультурность, опустошенность.

Благо, по их представлениям, разумно, зло – слепо. Зло оскорбляет нравственное сознание человека, обкрадывает и делает несчастным не только своего носителя, но и все общество и даже все человечество.

Только добродетель возвышает и обогащает человеческую природу, т.к. только в ней, через нее обретается человеком внутренняя, духовная свобода.

В мире только человек находится в независимости от природы, от ее случайностей положения, т.к. способен добывать материальные средства для своего существования. Этого лишены растения и животные. То есть человек свободен в той мере, в какой осуществляет свою специфически человеческую трудовую, творчески-преобразующую деятельность. Стало быть, человек – единственное в мире свободное

существо, духовное существо; существо, наделенное плотью и кровью; существо общественное. Но это не значит, что он – абсолютно свободное существо: ведь он творит, преобразует мир только в труде и трудом. То есть он все-таки испытывает на себе реальную природную зависимость.

Просветители исходили из того, что, во-первых, свобода человека является острой необходимостью. Во-вторых, его свобода – явление, диалектически развивающееся, расширяющееся, обогащающееся вместе с эволюцией материально-трудовой и общественной практикой. В-третьих, вместе с реальным творчеством добра в природе, обществе и в собственном сознании человек расширяет границы своей собственной, личной свободы; становится богаче как индивидуальность. То есть свободнее и совершеннее. А потому свобода духа и процесс самосовершенствования – явления, органично взаимосвязанные между собой, подобно тому, как в совести имманентно связаны все принципы подлинной человечности.

Вся этика просветителей строилась на понятиях свободы духа и свободы воли, совести и добра.

В процессе социально-исторического развития, индивидуального нравственного самосовершенствования человек постепенно выходит из-под власти слепой, случайной и принудительной необходимости природы и общества. То есть становится духовно истинно свободным, конечно, в той мере, в какой творит новый мир, новую жизнь, свою собственную, очеловеченную природу. Ведь таким образом человек разрешает противоречие между событием и долженствованием.

Подлинно свободной может быть воля человека, если она направлена на созидание добра и на утверждение его позиций в реальной действительности. Ориентация же на зло свидетельствует о несвободной воле. Злая воля, по мысли просветителей, рождается в результате дикого невежества, ослепляющего разум, губящего душу.

Если в сфере религии говорят о грехе и воздаянии, в правовой – о преступлении и наказании, то в нравственности – о безнравственном поступке, деянии, поведении.

Просветители отмечали противоречие между нравственностью и правом, основанных изначально на свободе и непринуждении. Если нравственность утверждает принцип внутренней, духовной свободы

человека, то право насильно посягает на эту свободу с помощью государственной власти господствующих классов.

Во-вторых, если источник нравственности находится внутри, в душе человека, его совести, то источник права – во всяких законах и установлениях государства.

В-третьих, если нравственность питается энергией великого принципа ответственности человека перед собственной совестью, то право исходит из ответственности человека перед государственными органами.

В-четвертых, нравственность стремится к гармонии и совершенству человеческой жизни, а право говорит о дисгармонии и несовершенстве человека. Поэтому просветители возлагали все свои надежды в сфере совершенствования человеческой природы на нравственность, а не на право.

Они полагали, что все силы просвещения, убеждения, примера общества должно использовать для направления человека на истинный путь добродетели. Ведь нравственный порок – свидетельство отсутствия добродетели, непонимания человеком своей внутренней духовно-нравственной свободы.

Истинная свобода духа – это ответственность перед собственной совестью и совестью человечества. Свобода человеческого духа проявляется в творчески-созидательном труде, в восприятии и признании равноценности свободы и творчества.

Воля есть форма разума, форма совести.

В этической программе просветителей **принцип благодарности** выражал чувство признательности, благодарности человека к человеку за взаимное сотрудничество по обогащению человеческой природы.

Суть данного принципа в том, что просветители чувство благодарности рассматривали как важнейшее качество самосовершенствующегося человека в процессе его духовно-нравственного обогащения.

Принцип благодарности в этическом кодексе просветителей следовал из концептуальных представлений о том, что подобно тому, как люди в трудовой деятельности связаны материально, так нравственным сознанием, нравственной жизнью конкретного общества они связаны духовно. И эта духовная связь ничуть не слабее, чем материальная. А сила ее выражается именно в чувстве благодарности человека человеку за эти прочные, не менее важные, чем кровнородственные, узы.

Духовные узы человека с человечеством обусловлены тем, что в принципе человек-то родился, стал человеком лишь только в обществе, среди себе подобных. И породил язык только как средство общения с другими людьми. Также и сознание, и разум, богатеющий мир чувств. **А стало быть, чувство благодарности рождено радостью, которое дает людям их сотрудничество и духовное общение, взаимопомощь в труде, в жизни, в счастье и в горести.**

Чувство благодарности происходит из совести, как впрочем и все другие нравственные добродетели. Оно соединяет отдельного человека со всем человечеством, миром, историей.

Просветители исходили из того, что все материальные и духовные ценности, блага, которыми живет современное им общество, несмотря на все его несовершенство, создавались многими жившими до нас поколениями, которые в неравной, мучительной, изнуряющей борьбе со стихией природы, зла не только сохранили свой народ физически, но и созидали высокие духовно-нравственные ценности.

Таким образом, в чувстве благодарности отражаются глубинные исторические связи, социальные, духовно-нравственные, которые и держат, в конечном итоге, судьбоносно-содержательный стержень осетинского народа – Ирондзинад как его этническое мировоззрение, реализующее свободное, разумное, нравственное развитие природы человека, общества и человеческого сознания.

Чувство благодарности заставляет людей бороться за новое, т.е. свободное, разумное, нравственное, со старым, т.е. менее свободным, менее разумным, менее нравственным.

Конечно, стихия природного, естественного бытия довлеет над моральным сознанием, порой уродует его. Скажем, необходимость постоянной борьбы за существование подталкивает некоторых людей придерживаться идеи о том, что человек человеку – волк.

Идею эту не раз пытались в истории человечества превратить в **принцип существования**. Однако идея сама каждый раз терпела поражение, поскольку в корне не верна и поэтому история ее отвергала.

Борьба нового со старым всегда содержательно является борьбой человеческого разума с принудительной стихией зла. **Принципы же истинной человечности создавались, развивались и накапливались задолго до нас всеми жившими поколениями наших мудрых**

предков. Наша задача, – как полагали просветители, развивать эти принципы в новых исторических условиях и на практике, и в теории. И это – одна из важнейших задач служения своей родине, родному народу, также, как творить новый мир, мир, основанный на идеале добра. В этом творчестве собственно просветители и видели историческое назначение человека.

Всеобщая совесть человечества – не пустая абстракция в представлениях просветителей: она реально включает в себя все самое ценное, истинно-человеческое, прекрасное, действительно свободное, разумное, высоконравственное начало и суть человеческой природы.

Каждый отдельный человек вносит свою лепту в общую сокровищницу человеческого духа, переживаний, мыслей, обогащая духовно-нравственный опыт народа по пути постижения и освоения прекрасного – истины, правды, красоты. При этом ориентиром для него служит верховный идеал совести – добро. Следовательно, чем богаче духовно каждый отдельный человек, тем богаче потенциал общества, народа, человечества. А обогащается человек духовно, когда получает, т.е. черпает из общего духовного колодца, и когда делится с другими людьми накопленными богатствами своей души и духа.

Человек должен испытывать чувство ответственности перед своим народом, обществом, человечеством. А это порождает **осознание общественного долга**, реализация которого всегда вызывает чувство благодарности у людей. Человек за свои поступки получает или суровое порицание или, наоборот, поощряющее одобрение, признание его заслуг, и как результат – чувство благодарности современников.

Сострадание проистекает из чувства благодарности человека к человеку. А дружба – высшее проявление чувства благодарности, когда человек ощущает помощь и поддержку товарища, друга. Дружба придает силы, умножает радость успеха, обогащает человека духовно.

Сущность человека – в творчестве нового, разумного, очеловеченного мира. Ведь его не удовлетворяет стихийная, слепая, случайная необходимость природы. А потому противоречие между бытием и долженствованием – важнейший источник нравственной энергии человека, направленной на созидание нового мира, который бы отвечал категорическим требованиям его совести.

Человек не может быть счастлив в одиночку. Высшее же счастье человека на земле – осчастливить другого, весь народ, все общество, человечество.

В счастье человека сливается личное и общее. А потому счастье человека в реализации всей его сущности, всех заложенных в нем от природы потребностей и способностей, среди которых – трудовая, активная, созидающая, творческая деятельность, направленная на созидание нового, свободного, разумного, очеловеченного мира.

Счастье человека – в единстве человека с миром.

Счастье человека – в свободе, которая реализуется в свободном волеизъявлении, в творческой деятельности, в уверенности в своих силах, в том, что в будущем люди все будут счастливы, т.к. удастся разрешить противоречие между бытием и долженствованием.

Принцип совести. Просветители выработали свое собственное представление о совести и чести и о высоком достоинстве человека.

Совость – внутреннее чувство, которое заставляет человека поступать в соответствии с идеалом добра. И поэтому она составляет лучшую часть человеческой души, гарант душевной чистоты.

Совость – это субъективно-идеальное проявление социальной сущности человека, составляющей его трудовую, творчески-преобразовательную природу.

Совость – тот механизм, который заставляет осознать противоречие между бытием и долженствованием и помогает определить требование изменить сущее, т.е. стремится привести его в соответствие с должным, с идеалом. И тем самым дает **возможность осуществить нравственный закон, закон нравственной жизни общества.**

Само содержание совести включает идеал добра.

В совести сливается личное и общественное. Ведь **нравственность рождается в общении людей, т.е. в повседневной жизнедеятельности, в процессе труда, т.е. добывания средств к жизни.**

Совость – духовное начало в человеке.

Совость отрицает саму возможность эксплуатации человека человеком. Поэтому лучшие представители эксплуататорских классов порывают со своим классом.

Совость – свет разума.

Итак, принципы истинной человечности в этической программе просветителей составляют: принцип совести, принцип самосовершенствования, принцип добра, принцип общественной собственности, принцип труда, принцип свободы, принцип благодарности, принцип благородства, принцип мудрости, принцип поступка.

Черты философской мысли и всего общественного сознания второй половины XIX века очевидны. Это, во-первых, слабая ориентация на достижения естественных наук, на научную методологию. Во-вторых, низкий уровень научного мышления. В результате философские взгляды просветителей не получили систематического изложения, а содержались в основном в их художественном творчестве, публицистике, активно проявлялись в их реальной жизненной позиции, деятельности, поступках и поведении. Они не занимались теоретическими рассуждениями по поводу вопросов о сущности бытия, устройства мироздания и природе человеческого познания.

Однако сущность человеческого бытия в реальной конкретике его пространственно-временной данности («здесь и сейчас») просветителей, безусловно, не просто интересовала, а была целью всех их философских исканий, краеугольным камнем их этических представлений и их этического учения в целом.

Именно просветители впервые так остро и принципиально задумались и поставили на повестку дня важнейшие проблемы горского бытия.

И, несмотря на некоторую теоретическую ограниченность их философско-этических воззрений в целом, что обусловлено жизненным укладом осетин в XIX веке, мы вполне можем выделить их **этическое учение как самостоятельный этап в истории осетинской этики.**

Расслоение общества, становление буржуазного общества в Осетии в XIX в. происходило медленно. Шло оно с сохранением общинного уклада горской жизни. Так же и слабо развито было товарное производство. Все это, конечно же, тормозило индивидуализацию человеческого бытия. Замкнутость и изолированность горских поселений, примитивное разделение труда и натуральное хозяйство вели к застойности социально-исторической жизни, порождали консерватизм социальной культуры, сохраняя статичность и неизменность жизненного уклада горского общества. В таком обществе человек полностью

был зависим от этнического сообщества, окутанный рабскими цепями традиционных правил и суеверий. В целом необходимую устойчивость и прочность бытия человек находил только в религиозно-мифологическом сознании, которое утверждало и фиксировало его связь с миром, природой, богом. А потому он стремится слиться с ним, подчиниться, отказавшись от своего «Я», неизменно следовать обычаям и традициям предков и выполнять беспрекословно указания старших. Таков был механизм формирования нравственной программы, этического кодекса, порожденного сознанием средневековья, основанным на убеждении, что человек как частица этнического сообщества обязан быть верным своей природе и следовать ей, т.е. не нарушать всеобщую гармонию бытия.

Основной принцип нравственно-этического кодекса средневековья – фатализм, в целом убеждение, что в мире все связано со всем и что совершается вечный круговорот жизни, в который «втягивается», почти безвольно, все живое и сущее. Отсюда в сознании человека средневековья засела уверенность в том, что судьба каждого человека давным-давно предначертана и предопределена. И душа человека после смерти его тела вовсе не умирает. Вспомним в нартском эпосе сказание о том, как нарт Сослан побывал в загробном мире.

Также важным принципом является принцип возмездия за грехи, суть которого в том, что в зависимости от прошлой земной жизни, от того, соблюдал человек при жизни предписанный нравственным законом образ жизни, каждый после смерти получает заслуженную награду: либо абсолютное блаженство в раю, либо жестокие муки в аду.

По существу же закон этот закреплял и «консервировал» сложившийся социальный порядок и социальную стабильность, определял вектор исторического развития, «правильный» образ жизни. Также диктовал некий круг повседневных обязанностей для каждой социальной прослойки. В целом утверждал нечто общее, а именно обобщенную суть предъявляемых обществом к человеку требований, определяемых как подавление, подчинение, кротость.

Особо выделяется **религиозная концепция морали**, включающая в себя религиозные ценности и общечеловеческие нравственные нормы. К религиозным ценностям относятся следующие: уважение и почитание богов, принесение жертв, культивирование добродетели сми-

рения, ненасилия, покорности судьбе, пренебрежение чувственными радостями и наслаждениями, от которых следует воздерживаться, во имя праведной жизни, вера в загробную жизнь и т.д.

Общечеловеческие нравственные нормы составляют такие, как: почитание предков, соблюдение обычаев, уважение к родителям и вообще к старшим, гостеприимство, доброжелательное отношение ко всему живому, правдивость, благочестие, щедрость и т.д. Также и негативное отношение к воровству, алчности, лжи, клевете, насилию, оскорблениям.

Подобная этика – одна из сильнейших религиозно-этических систем, призванных духовными средствами цивилизовать этническое сообщество и человека, гармонизировать их связи, давать человеку ценностные ориентиры, определять круг основных обязанностей, то есть придавать его частной жизни определенный смысл.

Религиозная концепция морали оправдывала и закрепляла социально-классовое неравенство, утверждала идеи покорности и терпения, веру в божественный путь избавления от жизненных невзгод.

В XIX веке в недрах общественного сознания созревает оппозиционное учение как отражение недовольства существующим строем и выражение протеста против социальной несправедливости и угнетения, то есть просветительство. В качестве идеологии оно проповедовало равенство всех людей, независимость человеческого достоинства от его происхождения и социального статуса, отрицало сложную обрядность и богатые жертвоприношения, столь разорительные для народа.

В целом просветительство унаследовало идейное богатство духовности народа, ее содержание и принципы. Так, гуманность, человечность, доброта стали важнейшими понятиями этики просветителей. Также и требование доброжелательности, уважительности, почтительности, верности долгу и взаимности в отношениях между людьми. По существу эта программа провозглашалась целью нравственного совершенствования; основным же моральным императивом стало требование: плати добром за добро, уважай и люби старших, немощных, бедных, почитай предков, заботься о младших, соблюдай моральную чистоту своей души, совершай только достойные звания человека поступки и деяния.

По убеждению просветителей, **соотношение ценностного и императивного значений моральных представлений блага и долга естественно**. Их взгляды в данном вопросе скорее ближе к деонтологическим теориям, чем к эвдемонистическим. Прежде всего, они исходили из представлений о том, что человек от природы несовершенен, что в обществе существует очевидное зло, и назначение морали в том, чтобы помочь человеку, во-первых, обуздать свои страсти и, во-вторых, уклониться от зла, поскольку это долг человека вообще. Следуя же требованию долга, человек обязательно приобретает благо.

Конечно, соотношение блага и долга, как ценности и нормы, таково, что нравственные задачи человек решает, преодолевая что-либо: себя, обстоятельства, влияние авторитетов, внешнего принуждения.

Просветители исходили из убеждения, что **мораль императивна, и эта ее императивность проявляется в противостоянии того, что в идеале должно быть и того, что в реальной действительности есть, то есть должного и сущего**.

Как раз важнейшим критерием, важнейшей характеристикой любого исторического типа морали является это противоречие должного и сущего, обязанностей и нравов, во-первых. Во-вторых, их универсальность или всеобщность, беспристрастность, то есть они в равной степени относятся ко всем индивидуально. Так же и их надситуативность, то есть они обязательны и равноценны в совершенно разных ситуациях и обстоятельствах. Главное, пришло четкое осознание, что только при условии соблюдения прав других членов общества и добросовестного исполнения своих обязанностей человек творит благо для всех и каждого.

Долг предполагает осознание человеком насущной необходимости обязательного исполнения того, что соотносится с моральным идеалом и следует из данного идеала.

Безусловно, долг человека – идти по пути добродетели, творить добро в любых обстоятельствах, искоренять порочность, противостоять всегда злу. Психологически же долг осознается как необходимость совершения неких поступков; как внутреннее, душевное побуждение.

Просветители трактовали долг как такое индивидуальное проявление, которое выражается либо в форме социальных правил, либо в форме неких общих культурных принципов. В какой-то мере это есть моральное иго, подавление личности. Ведь чтобы исполнить какой-то

долг, частенько приходится и в себе что-то преодолевать, или же сопротивление сложившихся обстоятельств, обычаев, нравов, социальной дисциплины.

С одной стороны, человек вынужден подчиняться бытующим нравам. С другой, необходимо воспринимать социально-исторический и духовно-нравственный, культурно-созидательный опыт других народов.

С точки зрения просветителей, эта необходимость следует из характера самой моральной императивности, выражающейся языком заповедей и установлений.

И если право, закрепленное в законах, то есть законодательство, опирается на внешнее принуждение (на суд, органы правопорядка и т.д.), то санкции морали идеальны и апеллируют к личности как свободному и сознательному субъекту.

Просветители представляли мораль как систему взаимных обязанностей, которые люди берут на себя, уже по факту своего рождения становясь членом конкретного общества. Иначе они не смогут реализовать свою жизненную программу, решить определенные жизненные задачи.

По представлениям просветителей, совесть – такая способность человека, которая позволяет критически оценивать свои поступки, мысли, желания; осознавать и переживать невозможность по тем или иным причинам исполнить надлежащий долг, то есть в той или иной степени свое индивидуальное несоответствие должному.

Но сознание имеет и иной внутренний контрольный механизм – **стыд, в котором отражается, в какой мере человек осознал свое несоответствие принятым нормам или тому, что от него ожидали. И он испытывает чувство вины.**

Народники также поднимали различные вопросы, имеющие моральный характер. Так, они рассуждали о растлевающем влиянии города, о преимуществах деревенской жизни, об общинной нравственности, о нравственной цельности мужика в противовес с неуверенностью в жизни интеллигенции и даже ее нравственном банкротстве.

В среде осетинских народников наиболее популярны были этические идеи таких русских либеральных народников, как Н. К. Михайловский, И. И. Каблиц, С. Н. Южаков, Л. Е. Оболенский, Н. И. Кареев.

Конечно, теоретические истоки этики восходят к этике революци-

онных демократов. Но народническая этика потеряла идею активной борьбы за счастье народа, оптимизм и революционный дух идеологии революционных демократов. В целом она сводилась к безобидной критике буржуазной морали.

Они полагали, что моральные поступки человека независимы от слепой необходимости.

«... Ставить человека в зависимость от тех или других слепых, бессознательных законов, – писал Михайловский, – значит унижать его человеческое достоинство, превращать его в машину, которая не ведает, что творит»⁴¹. Ему вторил И. Каблиц (Юзов): «Единственным судьей того, что отнести к явлениям прогрессивным, а что к регрессивным, должна быть личность человека, руководствующаяся своими чувствами, мыслями и желаниями. Никакие «законы истории» не связывают деятельность этой личности, подчиняющейся только психическим законам своего внутреннего развития»⁴².

Для них идеал – не объективное отражение действительности, а только результат субъективной деятельности человека. То есть нравственный идеал не отражает реальной действительности, по их логике.

В понимании счастья народники исходили из того, что идеал счастья в буржуазном обществе вообще не возможен, а значит и бороться за него бессмысленно. Однако Михайловский полагал, что как раз бороться за счастье необходимо.

«В этой прометеевской борьбе со стихийными силами, подавшей идею высочайшего мифа, какой когда-либо создала мысль человека, – писал Н. К. Михайловский, – я вижу и непосредственный источник счастья и залог победы»⁴³.

Столь же противоречивы были взгляды и осетинских народников.

Итак, в XIX в. мир осетинского этнического сообщества стал меняться в связи с зарождением буржуазных отношений, развитием процесса общения и взаимодействия с другими народами, товарообмена.

И тогда же просветительское мировоззрение, исходя из той объективной абсолютной истины о том, что индивидуальный интерес ведет к всеобщему благу, к активизации безграничных потенциальных возможностей, заложенных в отдельном человеке, начало беспощадную борьбу за свободу и духовно-нравственное развитие человека.

Литература

1. Айларова С. А. Обновляющийся Северный Кавказ: общественно-политическая мысль 60-90-х гг. XIX в. – Владикавказ, 2002. С. 13
2. Там же. С. 108
3. Неверов Я. М. Еще раз об образовании Кавказских горцев // Кавказ. 1859, № 39
4. см.: ССКГ. Вып. 10. Тифлис. 1881. С. 17
5. Айларова С. А. Указ.соч. С. 25
6. Гассиев А. А. По части книжных древностей // Кавказ. 1873. № 36
7. Цит.по: Джусойты Н. Г. История осетинской литературы. Кн.1. – Тифлис, 1980. С. 313
8. Там же
9. Ардасенов Х. Н. Иван Ялгузидзе – осетинский писатель и культурный деятель // Уч.зап. СОИГСИ. Т.8. – Дзауджикау, 1949. С. 51
10. Там же.
11. Джусойты Н. Г. Указ.соч. С. 52
12. Скитский Б. В. Указ.соч. С. 111
13. Ардасенов Х. Н. Указ.соч. С.196
14. Джусойты Н. Г. Указ.соч. С. 69
15. Газета «Дальний Восток». Владивосток, 1894. 30 декабря
16. «Кавказский календарь». Тифлис. 1897. С. 96
17. Кануков И. Д. Сочинения. – Орджоникидзе, 1963. С. 104
18. Там же. С. 93
19. ССКГ. Вып. 9. Тифлис, 1876. С. 107-108
20. Кануков И. Д. Указ.соч. С. 156
21. Там же. С. 156-157
22. Там же. С. 280
23. Ардасенов А. Г. Прodelки «несменяемого» // «Северный Кавказ». 1890. 3 мая
24. Ардасенов А. Г. Переходное состояние горцев Северного Кавказа. – Тифлис, 1896. С. 75
25. Цит.по: Цховребов З. П. Развитие общественно-политической и философской мысли в Осетии. – М., 1977. С. 43
26. Гассиев А. Анализ Корана, догматики и морали // «Кавказские епархиальные ведомости». – Ставрополь. 1875. С. 527
27. Цит.по: Цаллаев Х. К. Философские и общественно- политические воззрения А. Гассиева. – Орджоникидзе, 1966. С. 236
28. Гассиев А. Новое исследование учения Л. Толстого. Его толкование евангельских текстов о вере и заповедях Христа с исторической и фило-

- софской точки зрения. – Владикавказ, 1914. С. 100
29. Там же. С. 70
30. Там же. С. 37
31. Там же. С. 78
32. Гассиев А. Основы религии и нравственности по учению философа Герберта и его школы // «Христианское чтение». СПб., 1878. №5-6. С. 136
33. Цховребов З.П. Развитие философской и общественно-политической мысли в Осетии. – М., 1977. С. 55
34. Там же. С. 56
35. Айларова С.А. Указ. соч. С. 216
36. Там же. С. 36
37. Там же
38. Цаголов Г. Она бежала // «Казбек». 1898. № 341
39. Ленин В.И. ПСС. Т.2. С.520
40. Там же.
41. Михайловский Н.К. Полн.собр.соч. СПб., 1909. Т.3. С.367
42. Каблиц (Юзов) И.И. Основы народничества. СПб., 1888. Ч.1. 466 с.
43. Михайловский Н.К. Указ.соч. С.200

ГЛАВА 11. ИСКУССТВО КАК ФАКТОР ОТРАЖЕНИЯ НРАВСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ОСЕТИН

11.1. Искусство и этика

Этический идеал – осознаваемая духовная цель эстетической практики, результат развития всех форм эстетической деятельности, в т.ч. и искусства. Как общественный, политический так и нравственный идеал, может существовать и в виде абстрактных понятий, и воплощается в чувственных формах, созидаемых искусством.

Русская революционно-демократическая этика, в традициях которой и развивалась в 70-80 гг. XIX в. осетинская этическая мысль, сформировала свое представление об идеале. Как писал В.Г. Белинский, это «Не произвольная игра фантазии, не выдумка, не мечты, и в то же время идеалы – не список с действительности, а угаданная умом и воспроизведенная фантазией возможность того или другого явления»¹.

Этический идеал фиксирует перспективу развития, т.е. отражает интересы и потребности прогрессивного развития общества. Можно сказать, сегодняшний этический идеал – это завтрашняя реальная действительность.

Этический идеал исторически менял свое содержание, поскольку обусловлен развитием материальной и социальной жизни общества, а также эстетической деятельностью искусства. Этический идеал – это образец, норма, должное, которому надо следовать. То есть нормативность идеала определена его сущностным содержанием.

В сложном отношении к действительности, к ходу истории народа, в общественной практике в целом народное искусство выполняет специфические, незаменимые функции, неся определенную социальную миссию, оно соединяет в себе практические и эстетико-духовные функции. Оно украшает человека и его быт, является органическим элементом народных праздников, ритуалов. Для народа, живущего в условиях угнетения, это известная сфера и знак единства, творческой силы и способностей. Многократно повторяясь, и варьируя, эти элементы укрепляют в сознании человека убеждение в целесообразности идеалов для человека, а в более широком смысле – в значении этической и

эстетической ценности. Хотя утилитарная и эстетико-духовная сторона в предмете народного искусства составляет неразрывное целое, сама структура труда народного умельца и есть художественная сторона, направленная на достижение эстетической ценности продукта труда, она приобретает специфику и значимую роль. Это важный момент, объединяющий народное искусство как ценность с профессиональным, позволяющий использовать опыт и традиции. Художественная ценность здесь связана как с результатом, так и с процессом труда, что вызывает определенное переживание, эстетические и нравственные чувства.

Если народное прикладное искусство выражает свои этические и эстетические качества в присущей ему конкретно-материальной форме, которая раскрывается в непосредственном наблюдении и восприятии, то в фольклоре как синкретической форме духовной культуры мы обнаруживаем многосторонне разветвленное эстетическое и художественное сознание. Здесь сквозь эстетическую призму раскрывается осознание и оценка явлений, аксиологическое отношение. Этическая и эстетическая мудрость, дополняя друг друга, создают многозначительные обобщения.

Используя ту часть фольклора, где особенно четко, рационально и обобщенно выражено эстетическое отношение его создателей к действительности, мы можем осмыслить трактовку фольклором добра и зла, прекрасного, возвышенного, трагического, комического, безобразного, анализируя эти категории в их диалектическом единстве и противоположности. Особенно важна этическая и эстетическая ценность фольклора.

Народное искусство, будучи эстетической формой национального самосознания, глубоко и основательно отразило духовное и нравственное богатство своего субъекта – творца, то есть создавшего его народа.

Поэтому следует внимательно всмотреться в пути становления осетинской культуры и искусства, приобретшие во второй половине XIX в. новое качество, новые черты, обусловленные буржуазным типом общественного сознания.

Так, во второй половине XIX в. стало актуальной необходимостью открытие во Владикавказе русского театра. К 1 апреля 1871 г. закончилось строительство здания театра на 400 мест. 15 апреля 1871 г. театр открылся постановкой запрещенной при жизни Лермонтова драмы

«Маскарад», затем последовали спектакли «Пучина», «Гроза», «Лес», «Бешеные деньги» А. Н. Островского, «Гамлет» В. Шекспира, «Свадьба Кречинского» А. В. Сухова-Кобылина, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Горькая судьбина» А. Ф. Писемского, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Горе от ума» А. С. Прибоедова и др. В театре выступали такие замечательные актеры, как Н. А. Шурин, М. В. Аграмов, К. О. Лукашевич, Ф. К. Эрберг, Л. И. Соколов, Н. С. Песоцкий, Н. Н. Синельников, А. Н. Антонова и др. Словом, с самого своего зарождения русский театр стремился, говоря словами Гоголя, стать «кафедрой, с которой можно много сказать миру добра». Он занял прочное место в духовной жизни города и оказывал огромное благотворное воздействие на умы и сердца населения города, в том числе и на вкусы горцев.

Корни же осетинского театра уходят глубоко в историю народа, трагические эпизоды которой не убили в нем оптимистических жизнеутверждающих устремлений и чаяний. Истоки театрализованных представлений следует искать уже в древних обрядовых и культовых играх горцев, их песнях, плясках, богатейшей ритуальной культуре, в нартском эпосе и т.д.

Основными признаками театрализованного действия являются два фактора: обязательное перевоплощение в другой образ и присутствие зрителя. Наибольшее развитие искусство преображения в другой образ у осетин получило в обрядах.

Анализ народных обрядов, игр и празднеств свидетельствует о богатейшей зрелищной культуре. Истоки театрализованных представлений восходят к древним языческим обрядам, посвященным охоте и плодородию.

Развитие ритуальных действий, посвященных охоте, плодородию и культу предков привело к возникновению игр и народных празднеств. Эти последние, сохраняя определенную связь с языческими верованиями, в основном, обособились от обрядов и превратились в своеобразные театральные зрелища, предназначенные для создания веселого настроения в процессе работы, этического и эстетического воспитания молодежи или для развлечения.

Народные игры и зрелища осетин имели в себе все элементы театрального действия: определенную форму и организацию действия, перевоплощения в другой образ, маскировку, диалоги, монологи, импро-

визацию, разнообразие зрелищных жанров (героические, комические, турнирные, свадебные и др. представления), а также органическую связь драматического действия с песней, пляской и музыкальным аккомпанементом. Так, например, зрелищно-организационный характер имели представления с участием ряженных. Элементы театрализации есть в творчестве народных сказителей и певцов, в котором элемент перевоплощения играет весомую роль, заставляя зрителей сопереживать вместе со сказителем.

Прочную композицию и единство сюжета сохраняют многие игры молодежи, особенно в поэтических состязаниях между юношей и девушкой. В них налицо признаки театра: герой и героиня, диалоги, мимика, слово, музыка, танцы, перевоплощение.

Народные театрализованные представления весьма устойчивы по своей композиции и, несмотря на различные напластования, сохраняют в неприкосновенности свое семантическое ядро.

«Наиболее устойчивым и распространенным видом народного театра, – писал Б. А. Алборов, – оказались представления ряженных, связанные с новогодним праздничным обрядом. Представления ряженных происходили весной в праздник хлебных злаков, приуроченные позже к масленице, осенью – в народный праздник Джеоргуба»². Все это создавало основу для формирования в будущем национальной театральной эстетики, сыгравшей огромную роль в развитии эстетического сознания осетин.

В августе 1862 г. председатель Владикавказского городского суда Лебедев обратился с официальным прошением к Начальнику Терской области о строительстве «каменного красивой архитектуры театрального здания». Начальник же Терской области писал Главнокомандующему Кавказской Армией о необходимости основания русского театра, который бы имел «перед всеми народными увеселениями то громадное преимущество, что в нем единство интереса публики и общения между собой разноплеменных личностей связывается русской речью, в свою очередь составляющею важнейшее средство к скорейшему ассимилированию инородцев с господствующею расою», также и «воспитания патриотических чувств», искоренения некоторых нецивилизационных форм досуга в офицерских кругах»³.

31 января 1869 г. было получено разрешение Великого Князя на-

местника Кавказа на строительство театрального здания. И в 1872 г. было построено здание на 500 мест. В 1874 г. во Владикавказском театре появилась профессиональная труппа – «опереточно-драматическая труппа Фальба», правда, труппа менялась часто. В 1877 г. в Городскую думу обратились дворянин Леонард Вейман и артистка Мария Савина с просьбой отдать им театр в аренду бесплатно, со своей стороны, они обещали создать постоянную хорошую труппу⁴.

Туда же обратились Сапицкий, Семенов, Тхостов, попросившие отдать в их ведение здание городского театра со всем имуществом и театральной библиотекой, пообещав провести ремонт, обновить мебель и костюмы. Гор-дума удовлетворила их просьбу и отдала им здание. В театре уже с 1870 г. вошли в моду благотворительные спектакли⁵.

Театр внес большие изменения в однообразную жизнь горожан, доставлял эстетическое наслаждение, поднимал общий культурный уровень⁶. Театр успешно организовывал гастроли артистов, которые проезжали через Владикавказ в Тифлис. Большое впечатление на горожан произвели гастроли балетной труппы Варшавских театров под управлением директора Шановского, гастроли малороссийских трупп С. Глазуненко, Д. Гайдамаки, талантливых актеров Соколова, Лукашевич, Погодиной-Доменской, примадонны Мариинского театра Бичуриной, тифлисской драматической труппы⁷. Также горожане познакомились с цыганским театральным искусством, японской труппой из Токио и др.⁸.

В 1880-х годах была создана театральная комиссия, куда входил и осетин Тхостов. Она была призвана давать в местной прессе обстоятельные комментарии и оценки театральных постановок⁹.

В начале 1880-х годов в театре начала работать новая драматическая труппа под управлением М. Горского. Единственной профессиональной актрисой в ней была госпожа Горская. И тем не менее труппа успешно организовывала бенефисы с оперетками. В 1884 г. в труппе появилась новая актриса Ледковская, с участием которой ставились спектакли «Рыцарь без страха и упрека», «Зеленый остров», проводились бенефисы актеров В. П. Полторацкого, Н. А. Вронского, Давыдова, Далматова и др.

Владикавказцы посещали свой театр, ставший любимым. Но билеты были слишком дорогие. И театр был доступен не всем. Городская Дума обсудила вопрос о выделении театру субсидии на устройство

спектаклей для малоимущих за небольшую плату. Однако бюджет города не имел возможности сделать это.

В конце 1890-х годов театр все же дал несколько спектаклей для студенческой молодежи и малоимущих. Для учащихся были сыграны бесплатные пьесы из русской классики. Антрепренер Никулин поставил 4 спектакля для неимущих горожан: «Бедность не порок», «Князь Серебряный», «На бойком месте», «Ревизор»¹⁰. Такие же «народные» спектакли ставил и антрепренер И. А. Ростовцев.

В октябре 1897 г. в театре шел дневной спектакль для учащихся. Труппа К. К. Маврина с госпожой Анненской разыграла классическую пьесу «Уриэль Акоста». В антракте же играл ученический оркестр¹¹.

В. В. Никулин ставил для «салонной публики» спектакли с более сложным сюжетом. Например, комедию Мольера «Тартюф»¹².

В 1889 г. «Терские ведомости» писали: «В отношении общественных развлечений истекший год отличался от предыдущих лет тем, что вместо опереток, успевших уже надоесть многим театрам, на сцене нашего театра появилось товарищество артистов, идут драмы и комедии с весьма удачным подбором драматических сил¹³. Декоратором в театре был Коста Хетагуров. В 1887-1888 гг. он оформил постановки оперетт «Цыганский барон», «Хаджи-Мурат», феерии «Дети капитана Гранта», где проявилось высокое мастерство художника. В последующие годы Коста обновлял эти декорации.

Дирекция В. Ф. Аничковой-Ивановой часто устраивала гастроли малороссийского театра, приглашала товарищество артистов императорских театров Санкт – Петербурга. При этом осуществлялись театральные постановки по произведениям русской и зарубежной классики: «Дядя Ваня» Чехова, «Маскарад» Лермонтова, «Горе от ума» Грибоедова, «На дне» и «Дети солнца» Горького, «Плоды просвещения» Толстого, «Наполеон и Жозефина» Бара, «Коварство и любовь» Шиллера, «Тартюф» и «Дон-Жуан» Мольера. Осуществились гастроли артистов М. Савиной, М. Петипа, Ф. Горева, братьев Адель-гейм¹⁴.

В 1883 г. в Лорис-Меликовском училище открыли любительский ученический театральный кружок¹⁵. Также в местных учебных заведениях родительские кружки организовывали благотворительные вечера с концертами, лотереями, разыгрывали небольшие пьесы и водевили¹⁶. Так в 1896 г. был поставлен любительский спектакль в помощь обще-

ственной библиотеке по произведениям Островского «Бедность не порок»¹⁷.

В сентябре любители поставили комедию «Семейные пироги» и водевиль «На аристократический манер». Спектаклями руководил барон В. Р. Штейнгель, который сам играл в пьесе, и в водевиле. Там же играла и супруга городского головы А. Ф. Фролова.

В октябре 1897 г. городской музыкально-драматический кружок поставил комедию Грибоедова «Горе от ума» в двух действиях и «Летние картинки» Н. И. Гнедича¹⁸.

В среде молодежи необычайную популярность приобрело устройство домашних спектаклей. Также появились осетинский, армянский, грузинский, еврейский драматические кружки, выполнявшие весьма важную функцию: культурное просветительство, развитие городской культуры, **гуманизирующей нравы и души людей.**

Осетинский кружок ставил спектакли на русском и осетинском языках. Дранию «Хазби» Е. Бритаева, оперетку «Фаризат» А. Кубалова, «Дети гор» Д. Кусова, «Осетины в России» Хубаева.

Д. Кусов был также автором пьес: «Заурбек», «Неудачное похищение», «Белый туман» и др. Его ценили Е. Вахтангов, И. Ростовцев, С. М. Киров, которые ему помогали ставить пьесы, публиковать стихи в газетах¹⁹.

Актером-любителем был Коста Хетагуров. В конце 1880-х гг. он устраивал спектакли и «живые картины».

По поводу драмы «Хазби» «Терские ведомости» писали: «по количеству действующих лиц она превосходит все, что доселе появлялось в этом роде на осетинском языке»²⁰.

Развивалась успешно и музыкальная культура осетин. И на нее большое влияние оказали воинская духовая музыка, гастролеры и местные профессионалы. Народная музыка и народные музыкальные инструменты составляли основу духовной и музыкальной культуры городского населения.

Национальная обрядовая жизнь, национальная художественная культура, т.е. городская и сельская культура, – основные сферы функционирования музыкальной культуры осетин, которая была обязательным компонентом народных праздников, развлечений.

В культурной жизни города Владикавказа большую роль играла воинская оркестровая музыка. Так, свои оркестры имели Апшеронский

пехотный полк и Терское казачье войско. Символический оркестр Терского казачьего войска состоял из 70 музыкантов, а руководил ими капельмейстер И. Фельбе. В репертуаре оркестра была разнообразная, в т.ч. классическая, современная, народная музыка. Одинаково хорошо музыканты исполняли фрагменты опер и симфонических произведений. Как писали «Терские ведомости», оркестр «бесспорно составляет одно из лучших украшений нашего театра. Публика положительно изумлялась и недоумевала, каким образом наши казаки могли быть доведены до такой виртуозности, блеска и даже шика в исполнении пьес». Оркестр выступал на балах, народных гуляньях, участвовал в городских торжественных мероприятиях, давал концерты²¹.

Когда художественным руководителем оркестра стал И. Труффи, популярность его возросла. Репертуар оркестра обогатился сонатами и симфониями Бетховена, концертом для фортепиано с оркестром Чайковского и др.

Развитию музыкальной культуры владикавказцев способствовали гастроли иностранных и российских певцов, которые часто останавливались в нашем городе, проезжая в Тифлис. Среди них солисты императорских оперных театров, всемирно известные виртуозы-инструменталисты, композиторы. Так, в августе 1868 г. состоялся концерт М. Балакирева, который исполнил «Лунную сонату» Бетховена, «Вальс-каприз» Ласковского, произведения Шопена, Шумана, Мендельсона²².

В ноябре 1869 г. с успехом прошли выступления скрипача Генриха Венявского, профессора Петербургской консерватории²³. Проездом во Владикавказе бывал и П. И. Чайковский.

В 1899 г. в зале Владикавказского общественного (дворянского) собрания выступала известная певица Мария Корини, а в марте там же гастролеровала итальянская опера под управлением К. Каstellано, юного пианиста Рауля Кочальского, выпускницы Дрезденской консерватории Д. Далгат. А итальянская оперная группа поставила во Владикавказском театре оперу Д. Верди «Риголетто»²⁴.

Большую роль в развитии музыкальной культуры Осетии сыграл известный музыкант, балкарец Султан-бек Абаев, проживший много лет в нашем городе. Он учился в Петербургской консерватории в скрипичном классе у профессора Венявского. В ноябре 1869 г. он приехал во Владикавказ и уже в декабре он дал большой концерт в зале дворянско-

го собрания. Вместе с ним выступили местные любители: И. Реннерт, Р.Л. Битиев, А. Жукаев, М. Коченов, Х. Есиев.

Выступление С. Абаева зрители и слушатели «встречали дружными рукоплесканиями, заставляли по два раза повторять некоторые пьесы, особенно «Венецианский карнавал», который Абаев исполняет неподражаемо. Чтобы владеть так свободно смычком и делать без малейшей натяжки и фальши самые неуловимые переходы «...нужно родиться истинным артистом, а не сделаться музыкантом вследствие учения и навыка»²⁵.

В конце 1869 г. дирекция прогимназии и местного Горского пансиона Владикавказа пригласила С. Абаева в качестве преподавателя музыки. Через пять месяцев он организовал оркестр из воспитанников пансионата, который начал давать благотворительные концерты, помогая бедным учащимся ремесленного училища, сиротам, ученицам Ольгинской женской гимназии. В 1880-х годах С. Абаев участвовал в концертах петербургских и московских артистов, причем, как отмечала местная пресса, он в мастерстве не уступал виртуозам столицы²⁶.

Преподавал С. Абаев во Владикавказском реальном училище, в Ольгинской гимназии, работал в оркестре Терского казачьего войска. Сам сочинял музыкальные произведения, переложил несколько горских мелодий на ноты²⁷.

Другой осетинский музыкант, Ражден Битиев, активный участник концертов С. Абаева, преподавал музыку в классической гимназии и в других учебных заведениях. Кроме того, он «...переносил на ноты ирмосы (род церковного песнопения) на осетинском языке и составлял нотный обиход». Известность получил и осетинский скрипач Михаил Коченов, которого активно поддержал С. Абаев в его стремлении получить музыкальное образование²⁸.

В 1870 г. местная пресса писала об осетинке О.Г. Баевой как о талантливом музыканте. Так, «Терские ведомости» писали: «мягкая и вместе с тем удивительно точная в музыкальном отношении игра пьесы, выбранной О. Баевой, вполне заслуживает того живого сочувствия, которыми встречены они были со стороны публики»²⁹.

Введение преподавания музыки в учебных заведениях Владикавказа в 1870-1880-ых гг. имело большое значение в развитии музыкальной культуры.

В 1882 г. во Владикавказе организовался кружок любителей музыки, при котором успешно работал хор и оркестр. Кружок проводил большую работу по пропаганде музыкальной культуры и распространения ее в массах. Он проводил музыкальные вечера, о которых критики давали восторженные отзывы. «В оркестре оказалось много опытных и даровитых музыкантов, обладающих хорошей техникой и экспрессией, эффект вышел громадный, публика просто бесновалась от восторга,... не хватало стульев, большинство стояло плотной стеной позади и по сторонам, запрудив все входы в залу»³⁰, – писали «Терские ведомости».

Особой популярностью пользовался оркестр господина Казбека, исполнявший произведения Моцарта. Музыкальный кружок устраивал и концерты с «живыми картинами». Позднее кружок перерос во Владикавказское отделение Императорского Русского Музыкального общества, которое постоянно проводило вечера камерной музыки, концерты, пропагандируя музыкальную культуру. В 1899 г. оно с успехом организовало концерты восьмилетнего виолончелиста Михаила Хуциева³¹.

В конце XIX в. во Владикавказе начала свою педагогическую и артистическую деятельность известная пианистка З.В. Долбежева. Она принимала активное участие в концертных отделениях литературно-музыкальных вечеров.

Большой вклад в развитие музыкальной культуры Владикавказа внесла основательница местного музыкального училища «пианистка-виртуозка» Л. О. Кетхудова, которая окончила Московскую консерваторию с золотой медалью³². Все это, безусловно, способствовало гуманизации нравственного сознания населения.

Танцевальная культура – одна из древнейших и устойчивых форм народного искусства: в ней ярко сохраняются и ярко проявляются древнейшие элементы.

К концу XIX – началу XX в. хореография осетинских танцев теряет связь с комплексом обрядовых действий.

Народная хореография осетин имеет глубокие корни: танцы и игры в быту народа занимали важное место. Это отразилось даже в нартском эпосе. Осетинские танцы делятся на медленные, мягкого, плавного рисунка и быстрые, темпераментные с акцентированным и контрастным рисунком.

Женская роль в танцах проявляется в предельной плавности танцевального шага, в выразительности и мягкости движения рук. Строгость, тонкая одухотворенность и грациозность исполнения – основные черты женского танца. Основное средство выразительности в женской хореографии составляют плавные движения рук.

Мужская же роль в танцах предусматривает различные резкие повороты, проходы, прыжки, что, конечно же, не исключает и плавных движений. Положение рук определяется движением ног.

Такая половая специализация восходит к древности. Танец был порожден своеобразными представлениями древнего человека об окружающем мире и безусловно отразил мировоззрение своих субъектов-творцов, т.е. древних людей. С помощью таких изобразительно-выразительных средств, как движение рук, ног, корпуса, в ходе танца создавались определенные образные картины бытия. «В основе формирования пластики женских танцев лежит реалистическое отражение явлений человеческой жизни и окружающей действительности, облаченные в мифологическую оболочку синкретического женского культа прародительницы, хозяйки домашнего очага, покровительницы всей природы»³³.

Словом, пластически в женских движениях отражались различные условно-символические образы. При этом пластика корпуса и рук развивалась особенно, поскольку пространство домашнего очага, в котором происходило становление единых танцевальных движений женщины, было ограничено. Культурная же основа хореографии была связана с плодоносящей силой женского тела, в свою очередь, по представлениям древних, обусловленной плодородием земли. Потому в женских движениях ноги не отрывались от земли, и сформировалась своеобразная техника небольшого скольжения. В мужских же танцах появляются прыжки и удары ног о землю, т.е. все движения направлены вверх и вперед. Как писал Дж.Фрэнгер, «во многих районах Европы танцы и высокие прыжки являются патентованными, гомеопатическими средствами, якобы способствующими хорошему урожаю»³⁴. Наиболее характерные движения в мужских танцах – движения ног, которые отличаются высокой техникой. Среди них: простые шаги, шаги на полупальцах (къахæлгътыл), на носках (къахфындзтыл), шаги со скользящим движением (сиргæ), выбрасывание правой ноги вправо, левой –

влево (симгæ), пружинящие подскоки с касанием земли «пятка-носок» и правой и левой ног (къахгæ гæпп) и т.д.»³⁵.

Так выглядят и сейчас основные компоненты танцевальной лексики. Все танцы исполнялись под хлопки в ладоши и инструментальное сопровождение. Ведь, как полагали исследователи, «шум, музыка являются наиболее радикальными средствами защиты от воздействия» разных злых сил. Этим объясняется появление у осетин таких ударных инструментов, как гуымцæг, къæрцгæнæн.

Танцы были массовые, ведь «полностью обрести и осознать себя средневековый человек мог лишь в рамках коллектива, через принадлежность к нему он приобщался к ценностям, господствовавшим в данной социальной сфере»³⁶.

Основным же композиционным кругом осетинского танца был круг, о чем говорят даже названия танцев: «Тымбыл симд», «Тымбыл кафт», «Зилгæ кафт» и т.д.

В танцевальном фольклоре осетин проявляются динамические тенденции. Однако это не умаляет его исходных функций: в народной хореографии сохраняются древнейшие элементы.

«Симд» – один из наиболее древних танцев осетин. Он со временем не утерял своей стройной структуры и «стал вершиной народного танцевального искусства»³⁷. В конце XIX в. был известен мужской вариант «Симда», который являлся демонстрацией силы и удали исполнителей. По определению М. С. Туганова, он назывался «Нæртон симд» («Симд нартов») или «æттæгуæлæ кафт» («танец поверх другого», т.е. «двух-этажный танец»). Известно и такое его название, как «æрæфтитæ»³⁸, что следует из диалектного слова «æрæф» – покрывать. Танец этот исполнялся на Новый год вокруг зажженных костров; танцевали «только мужчины в возрасте от 30 до 45-летнего возраста, которые отличались силой и ловкостью»³⁹. Нижний ряд, взявшись за пояса, образовывал круг, который скреплялся переплетенными руками. Танцоры, согнув в колене правую ногу, которая была выдвинута вперед, как бы помогали взобраться себе на плечи другим танцорам. Верхние выпрямлялись, занимали свое место, образовав ряд.

Запевали песню, и живая стена, состоящая из двух ярусов, медленно двигалась вправо, затем влево. Верхние обращались к нижним, завершая припев словами: «Бакувут» (помолитесь нам), на что нижние

отвечали: «æрхаут» (упадите вниз). Далее танцоры менялись местами, и танец продолжался в сопровождении песни.

Круг в рисунке танца занимает особенное место у многих народов. «Из спонтанно возникшей, как наиболее удобной формы массового танца, он становится символом солнца и луны, наделяется магическим значением. Имитация геометрической формы небесных тел привела к исполнению, замкнутых круговых танцев с разнообразными видами соединений рук»⁴⁰. Возможно, осетинский мужской хоровод «Нæртон симд» в древности был наделен сакральными функциями, которые впоследствии сохранились только в редуцированном виде. Как заметил М. С. Туганов, во время исполнения двухярусного симда «предки осетин, подлиннные нарты, для того, чтобы на плечи нижних наваливать больше тяжести, поднимали себе вверх на плечи бычков и молодых жеребят»⁴¹. Таким образом, вертикальное членение становилось тройственным, верхнюю часть составляли молодые животные, имеющие высокий семиотический статус в мифологии древних народов, в частности, индоиранцев. А бык и конь – обладатели категорий силы, быстроты и легкости, – выражали астрально-солярный культ плодородия⁴².

Как отмечал корреспондент газеты «Санкт Петербургские ведомости» В. В. Крестовский, который во время Русско-турецкой войны 1877-1878 гг. находился в действующей армии на Балканах и видел, как осетины-участники войны, исполняли трехэтажный вариант этого симда⁴³, этот танец символизировал победу. Текст песен, под которые исполняли симд, известен. Причем, «чем выше эстетическое качество песни, тем успешнее выполняет она свое практическое назначение и, наоборот, художественно слабая песня не может иметь магической силы»⁴⁴. То есть свои функции вербальной магии обрядовые песни осуществляли не только «словом», но и эстетическими средствами. Симдовые песни, особенно их архаические варианты, приобретали «божью милость»⁴⁵.

Симдовая песня «Медмоси инайæ» и комментарии к ней сказителя Татаркана Туганова⁴⁶ подтверждают это. Уклонение же от традиционных норм строго карается небом.

Как полагал В. С. Уарзиати, «в вертикальной структуре трехярусного «Симда» получило сакральное отражение древнее представление индоиранских племен о трех космических плоскостях: верхней – не-

бесной, символизирующей солнце (уæларв), средней – земной (зæхх) и нижней -подземной (дæлзæхх) или водной (фурд). Эта трехфункциональная структура нашла свое отражение в многочисленных аналогиях религиозных систем индоиранского мира»⁴⁷. Кроме того, «танец... вселяет в воинов силу, предает им мужество и сопутствует удаче»⁴⁸. Поэтому нарты, ожидая возвращения своих героев из очередного похода, обычно танцевали симд.

В историческом предании о Есе Канукаги, восходящем к началу XVIII в., главный герой на виду у врагов устраивает танцы на всю ночь, несмотря на грозящую ему смертельную опасность⁴⁹. Тоже самое отмечает исследователь хореографии дагестанских народов А. Г. Булатова: «Все мужчины вышли на просторную площадь, откуда их было видно завоевателям, и затеяли шуточное сражение на саблях в сопровождении мелодии... Увидев жителей, беззаботно резвящихся перед лицом грозной опасности, завоеватель, по преданию, испугался их и провел свое войско через другое ущелье»⁵⁰.

Конечно, функции танца трансформировались и обогащались, но глубина и специфика культовой функции в народных танцах сохранились, отразив глубину нравственного мира человека.

М. С. Туганов называл такие разновидности или варианты симда, как «Нагъуай симд», «Тымбыл симд», «Сандзерахъ симд». Е. Е. Баракова добавляет к ним еще один – «Трауы симд»⁵¹. Все эти варианты были танцами мужчин и женщин, а основное отличие в них сводилось к специфике танцевального шага. В них активную роль играют эстетические функции с элементами импровизации. Как полагал В. С. Уарзиати, это танцы следующего этапа развития обрядового «Симда», когда магическая сторона начинает уступать свои позиции зрелищному характеру⁵².

Долгая жизнь танца «Симд», видимо, обусловлена «органической сложностью, композиционной завершенностью, строго регламентированной последовательностью танцевальных элементов и высокой зрелищностью, формировавшихся на протяжении длительного времени»⁵³.

Таким же массовым по характеру является и другой древнейший танец – «Чепена», который исполнялся на свадьбах только взрослыми мужчинами. Но постепенно уже к концу XIX в. он превратился в «танец сплошного смеха и веселья. Ни в коем случае не обижаться, ни прибегать к оружию за обиду не полагалось»⁵⁴.

Обычно после всех танцев старшие мужчины собирались в хор-вод, взявши под руки друг друга или опершись на плечи, они рассказывались то в одну, то в другую сторону. Руководитель танца, обычно лучший танцор и балагур (радгас), задавал общий тон хороводу, запевал импровизируемый текст песни, которую подхватывали все. В такт песни, в унисон ее словам, танцующие выполняли те или иные движения. О культовой подоплеке танца говорит тот факт, что отсутствовало музыкальное сопровождение. Структура куплетов «Чепена» проста, незатейлива и строится по принципу ритма синтаксического параллелизма. Содержание текста не имеет тематического или сюжетного стержня и подвергается импровизации, как всякое фольклорное произведение. Тексты этих песен содержат в себе откровенные сексуальные манифестации, что подтверждается записями, сделанными в 1960 г. в селах Туалгома участниками экспедиции СОНИИ⁵⁵. Видимо, тексты песен в прошлом были эротического характера, а хореографические движения имели магическое значение, содействующее чадородию новобрачных. Как писал М. С. Туганов, «Песня сопровождалась подчас самыми непристойными словами и действиями. Случалось, что мужчины кидались и на женщин, стоявших вокруг танцоров. Однако, женщины, предвидя такой афронт, заранее кидались в хадзар и там за-пирались»⁵⁶.

Интересен другой массовый танец – «Цоппай», включающий обрядовый комплекс, куда входит обрядовый танец, песня и само обрядовое действие, преследующее цель умиловить небесные силы. Как полагают исследователи, «цоппай» есть один из пережитков культа грозового божества у осетин Уацилла\Елиа⁵⁷.

Еще в первой половине XVIII в. Вахушти Багратиони писал, что осетины почитают Вачила, «дабы он избавил их от градобития и даровал урожай земли»⁵⁸. Так, «вокруг убитого молнией, кинжалом на земле очерчивался круг, за черту которого никому нельзя было переступить»⁵⁹. Танец исполнялся под обрядовую песню, в текстах которой в качестве «алдара» (т.е. господина) упоминается громовеержец Уацилла. Все обрядовое действие направлено, на то, чтобы ниспросить всеобщее благополучие, изобилие и т.д.⁶⁰. Трижды обходили танцующие убитого молнией. И если после этого дождь стихал, то народ верил, что Уацилла сменил гнев на милость.

Женский обрядовый танец «Устыты кафт» относится к обрядовым шествиям женщин во время засухи и назывался «Дзыргъа-мыргъа кæнын». Женщины с песней: «Дзыргъа-мыргъа уарын-гуысæ» обходили дома в селении и собирали продукты для женского застолья. Вымаливая дождь, женщины танцевали своеобразно. «Танец женщин на этом празднике резко отличался от обычного танца, он носил скорее воинственный характер. Выходила пара танцующих, остальные окружали их, пели, хлопали в ладоши. Танцующие, засучив полы, сначала делали круг, как в зилга кафте, затем движение, как в хонга кафте, и, наконец, заканчивали танцем на носках»⁶¹. И, поскольку во время этого танца мужчины обычно отсутствовали, женщины пели песни эротического характера с импровизированной текстовкой.

«Синджын кафт» или «Бадгæ кафт» также относится к древним женским танцам. Женщины, положив руки на бедра (син), танцуют вприсядку (бадгæ), двигаясь по кругу и под звуки гармошки. При этом зрители выкрикивают: «Дæлладжы гæккуыри, уæлладжы гæккуыри» (т.е. прыжок вниз, прыжок вверх)⁶².

В материалах М. С. Туганова отмечается «Дæтæгуй кафт», относящийся к 50-60-м годам XIX в. «Сделав один круг с приседанием, мужчина и женщина занимали позицию друг против друга. Причем, когда девица поворачивалась налево, мужчина поворачивался направо, оба все время продолжали приседать. Так 5 раз. Затем кружась, и приседая, танцующие менялись местами до 3 раз. Руками раскидывать нельзя было, обе руки двигались туда, куда поворачивалась танцующая, также и танцор»⁶³.

В 1932 г. проф. Б. А. Алборову удалось в сел.Цамад описать женский танец плодородия, который исполнялся в свадебную ночь и имел откровенно эротический характер. Две женщины стали друг к другу лицом. «Затем по команде одной они одновременно начали притоптывать ногами и делать различные любовные намеки друг другу движениями лица, рук и всего тела, впившись друг в друга глазами. Здесь и выражение восторга друг перед другом и выражение ненависти, презрения, а потом жалости, сострадания, симпатии друг к другу и новые любовные объяснения. Во время этих объяснений пара все время не прекращает своих быстрых порывистых движениях, направленных к тому, чтобы привести себя в любовный экстаз»⁶⁴.

Постепенно были вытеснены религиозно-магический аспект народной хореографии: остался только художественно-эстетический, что, безусловно, свидетельствует о качественно новом уровне развития художественного сознания осетин, в котором, как в зеркале, отразилось нравственно-этическое сознание осетин.

Значительную роль в развитии этического и эстетического и художественного сознания осетин сыграл фольклор. В осетинской жизни произошли большие изменения, которые существенным образом отразились на эстетике фольклора. Так, в устном народном творчестве осетин выявляется стремление осмыслить социальную значимость новых явлений в горской действительности. И, конечно же, поиски новых идейно-художественных, эстетических средств для их осмысления.

Если главным объектом художественного изображения в устном народном творчестве осетин первой половины XIX в. была судьба отдельной личности, то во второй половине того же столетия фольклор художественно осмысляет жизнь и судьбу социальных групп населения или целого класса. Рост национального и культурного самосознания народа ведет к рождению новых фольклорных тем, образов и идейно-эстетических принципов. Утверждается своеобразный «фольклорный реализм». Острую социальную направленность получают новые песни, сказки, поговорки и пословицы о кулаке и батраке, о попе и мулле, об адвокате и судах и т.д. Все настойчивее звучат в фольклоре идеи социальной справедливости, классовой борьбы трудового крестьянства против угнетателей – алдаров, кулаков и представителей царской администрации, – сельских старшин, приставов, урядников, попов, мулл и т.д.

В народных песнях, как мы уже отмечали, усиливается эмоциональное звучание голоса исполнителя, утверждается субъективный фактор, острее переживания певца о судьбе и подвиге героя, его трагической гибели в битве с насильщиками и обидчиками. Героями песен и других фольклорных жанров становятся новые борцы за народное счастье. Скажем, в песне и устных рассказах о Царае Хамицаеве, который 8 июня 1877 г. убил помощника пристава алдара Х. Кубатиева, притеснявшего крестьян. Драматический эпизод переселения части осетин в Турцию отразился в «Песне переселенцев в Турцию», народной песней стало стихотворение Т. Мамсурова «Думы», рассказывающей о тяже-

лой доле переселенцев. Широко известен об этом и устный рассказ о собаке, вернувшейся из Турции в родное село Гизель и т.д.

Народ сложил цикл исторических песен во славу участников-осетин русско-турецкой войны 1877-1878 гг. Так, популярна «Песня о Дунайской войне». На эту тему существуют и прозаические рассказы, пословицы и поговорки.

Любимым жанром устного народного творчества осетин всегда была сказка. Во второй половине XIX в. появляются сказки новые с точки зрения их идейно-художественного своеобразия. Так, развивается социально-бытовая тематика волшебных сказок и сказок о животных. В них воспевается добросовестный труд, утверждаются идеи социальной справедливости, братства и дружбы народов, нравственно-этические идеалы и ценности.

Разрушение патриархального уклада жизни горского села, проникновение буржуазных отношений в быт и бытие крестьян отразилось в сказках «Вера священника», «Два купца», «Плотник и ремесленник-ювелир» и др.

Осетины продолжали также развивать богатые традиции своей музыкальной культуры, хореографии. Этнограф С. В. Кокиев писал еще в 80-х гг.: «Редко встретишь осетина, не умеющего петь. Не поет только тот, кто от природы совершенно лишен слуха и музыкальных дарований... Существуют даже специальные вечеринки и праздники, которые проводятся в пении и музыкальной игре»⁶⁵.

Любимыми музыкальными инструментами осетин были горская скрипка (хъисын фандыр) и горская свирель (уадынц). Как писал С. В. Кокиев, у осетин «самый распространенный инструмент скрипка, она обязательно находится в каждом доме, в каждой кунацкой; всякий хозяин – скрипичный мастер»⁶⁶. Играли они и на двухструнном «Далафандыре» – разновидности духовного инструмента типа волынки (лалым уадындз). Постепенно забываются навыки игры на 12-струнном фандыре (арфе), игра на которой была «привилегией наиболее даровитых мужчин»⁶⁷.

До конца 80-х гг. XIX в. большой славой во всей Осетии пользовался певец-исполнитель Слепой Бибо Дзугутов. Весьма популярными были сказители нартского эпоса, богатейшие записи которого уже успели сделать братья Шанаевы Гацыр и Джантемир. Многие из них

печатались в «Сб. сведений о кавказских горцах». А в 1881 г. академик В. Ф. Миллер опубликовал на осетинском и русском языках 12 сказаний о нартах, три Дарезанских сказания, сказки, предания, песни.

Уже в пореформенный период формируется осетинская интеллигенция, внесшая огромный вклад в нравственное и духовное развитие своего народа. Многие из первых осетинских интеллигентов сформировались на передовых идеях русской культуры и были страстными пропагандистами идей дружбы народов, особенно с Россией. В кавказской периодической печати с интересными статьями об устном народном творчестве выступали братья Шанаевы – Гуцыр, Гацыр, Джантемыр, а также С. Кокиев, С. Туккаев, А. Цаллагов, А. Кайтмазов и др. Они сыграли большую роль в пробуждении интереса осетинской общественности к истории и культуре своего народа, в формировании национального самосознания народа, в становлении нового духовно-нравственного мира родного народа.

XIX в. в истории осетин оказался знаменательным тем, что в этот период активно шел процесс пробуждения национального самосознания. И это дало мощный стимул для развития национальной культуры, в первую очередь литературного языка и литературы. Был актуализирован интерес к историческому прошлому Осетии, к фольклору ее, этнографии, языку. В данном вопросе трудно переоценить роль русских ученых Шегрена, Миллера и др., декабристской идеологии и русских поэтов и писателей Нарезного, Пушкина, Грибоедова и др. Философско-социологические, этические и эстетические идеи русских поэтов, писателей и декабристов стимулировали нравственное и эстетическое самосознание горцев. Они и предложили свои принципы воплощения революционного общественно-эстетического и этического идеала, активно используя эстетику фольклора горских народов в своей художественно-поэтической практике. Так, скажем, М. Ю. Лермонтов в поэме «Демон» использовал осетинскую легенду Гудского ущелья о красавице и злом духе.

Именно русская художественно-эстетическая традиция определила характер и сущность зарождающейся осетинской поэзии как сферы воплощения социальных идеалов, высоких чувств и глубокой мысли. И именно тогда в осетинском эстетическом сознании утвердилось представление о том, что искусство ценно именно как средство граждан-

ского служения и воспитания борцов против рабства и самодержавия.

Эстетическая и этическая мысль осетин настолько возмужала уже во второй половине XIX в., что основным ее требованием стала творческая самобытность художника.

Важным характером духовной жизни осетин явилось и развитие народного образования, что вызывало глубокий интерес к повышению проблем национальной культуры.

Большую роль в развитии эстетической и этической мысли в Осетии сыграло и возникновение периодической печати, внесшей свой вклад в процесс становления новой национальной культуры. Трудно переоценить, как мы уже отмечали, и роль русского театра в формировании этического и эстетического сознания горцев и, прежде всего, конечно, молодой осетинской интеллигенции, получившей еще одну возможность приобщиться через театр к передовой русской и мировой культуре.

И, разумеется, было большим событием в истории эстетической и этической мысли осетин создание оригинальной национальной литературы на основе литературного языка, разговорной народной речи; зарождение национальной живописи, основоположником которой был К. Л. Хетагуров.

В национально самобытной литературе, живописи, которые утверждаются на позициях реализма и народности, отражаются существенные стороны быта и культуры, труда и борьбы, истории и современности Осетии. Это главное в становлении осетинской эстетической и этической мысли на протяжении сложного XIX века. Параллельно в ней происходит и философское осмысление всей совокупности этнического бытия осетинского народа. Первые осетинские поэты и писатели (как, впрочем, и последующие тоже) постоянно опираются на опыт русской литературы и науки, проявивших огромный интерес к истории, культуре и духовной жизни горцев. Все это определило в конечном итоге историческую общность эстетического сознания русских и осетин, единство судеб их художественных культур. Это проявилось и проявляется по сей день в специфике исторического развития осетинской культуры, этики и эстетики.

Для осетин русская культура и русский язык стали очень важными стимуляторами их духовной жизни.

Как отмечал П. В. Соболев, «Успешное становление эстетики как самостоятельной области философского знания, было связано с ростом национального самосознания, развития революционных идей и прогрессивной философской мысли, с достижениями русского искусства, с распространением эстетического просвещения и образования, с расцветом гуманистической культуры»⁶⁸. Словом, осетинская эстетическая мысль отражает процесс развития философско-этической и художественной культуры осетинского народа. Эстетической и этической проблематикой вплотную занимались уже первые собиратели фольклорного и этнографического материала. И потому уже вторую половину XIX в. можно рассматривать как период постепенного перехода к научным, теоретическим этике и эстетике, опирающимся на методы и понятийный аппарат философии.

Важную роль в развитии эстетической и этической мысли сыграла борьба просветительства с невежеством. Эстетическая и этическая проблематика возникла в связи с философским осмыслением становления новой гуманитарной идеологии, в том числе и литературы, театра, печати. Осетинских просветителей не могли не занимать такие вопросы, как происхождение и сущность искусства, природа прекрасного, эстетический вкус и идеал, воспитательное и познавательное значение художественного творчества, проблема добра и зла и т.д. Развитие светского образования также стимулировало возрастание интереса и к разработке проблем этики и эстетики. Такова философия просветительства. В среде осетинской интеллигенции проникало философское образование, которое знакомило ее с величайшими достижениями западно-европейской философии (с творчеством Шеллинга, Канта, Гегеля, французских просветителей). Теоретическая этическая и эстетическая мысль пробивала себе дорогу и через становление литературоведения, фольклористики. Ведь с появлением первых художественных произведений перед писателями и поэтами возникла масса проблем этического и эстетического характера, которые они должны были решать, чтобы создать произведение, выразить этическую идею в неких художественных образах. Так, возникали вопросы стиля, формы, сюжета, даже и метода и т.д. И они их решали практически. Так рождалась теоретическая этическая и эстетическая мысль, утверждающая специфические законы художественного творчества, каноны, правила на основе совершенства вещей

и явлений. Роль и значение эстетики в воспитании вкуса, распространения его на все сферы человеческой жизнедеятельности, на нравственность в условиях осетинской действительности трудно переоценить.

Основу осетинского искусства составляло самое изящное, нравственно возвышенное, включающее в себя самое совершенное, что действует на чувство, занимает человеческую душу, уничтожая все недостойное в ней. И тогда же утверждалось, что прекрасное – предметы и явления, совершенные в своем роде. А прекрасное в искусстве – это реалистическое подражание. Так, эстетика искусства обрела свой объект: основные положения теории подражания. Критерием же реальности становится вкус, т.е. способность ощущать впечатления, производимые искусством в человеческой душе. Благодаря вкусу и творческой фантазии художник создает реалистические произведения, соперничающие с самой природой, как, скажем, «Мать сирот» Коста Хетагурова и его же живописная работа «Дети-каменщики». Такие деятели национальной культуры, как Коста, понимают важность создания художественной литературы и искусства. Они понимают общественную роль, познавательное и воспитательное значение чтения, а не только его развлекательную функцию. Признавая в слове наличия живого всепобеждающего чувства, они стремились воспитывать этические и эстетические вкусы своих современников. Они также понимали, что воспроизведение жизни – не простое копирование и описание, а трудный и сложный творческий процесс, при котором творец отбирает предметы, явления и черты самые существенные, и только так поэзия, искусство в целом, стремится к нравственному идеалу.

Первый осетинский поэт Т. Мамсуров родился в 1843 г. В 1855 г. он был определен в Петербургский кадетский корпус, который окончил в 1861 г. Тогда же стал корнетом Чугуевского уланского полка. Судьба его сложилась весьма трагически. Двадцатидвухлетним юношей он по настоянию своего дяди Муссы Кундухова был вынужден уехать с семьей в Турцию. Там он поселился в имении дяди в селе Батманташ Сивасского вилайета и стал его управляющим. Он очень скучал по горячо любимой родине. Скончался в 1899 г. и похоронен в имении дяди. До нас дошли всего лишь одиннадцать его стихотворений, из которых только два датированы: «Два товарища» («Дыгуае æмбалы», 1867 г.) и «Осел» («Хæрæг», 1989). То есть поэт писал в течение тридцати с

лишним лет. Однако проследить эволюцию его творчества, мировоззрения невозможно из-за незначительного числа дошедших до нас его произведений. Можно сказать одно: поэт остро переживал разлуку с родиной и трагедию переселенцев, народа в целом. Осетия остается единственной его любовью, которую он завещает и новым поколениям, родившимся в Турции.

В своих сатирических стихотворениях: «Скупой», («Чъынды лæг»), «Другу» («Ме мгармæ»), «Больной и навещающий» («Рынчын æмæ рынчынфарсаг»), «Счастье» («Амонд») поэт резко высмеивает приспособленчество своих земляков. В общем же глубокая неудовлетворенность жизнью, ее трагическое восприятие пробуждают в нем религиозно-философские размышления о судьбе человека, о подлинных жизненных ценностях. Дидактическим утверждением авторского этического и эстетического идеала отличаются стихи: «О мой бог» («О мæ хуыцца»), «Тишина» («Сабыр»), «Кому-то» («Кæмæдæр»). Будучи глубоко верующим человеком, Т. Мамсуров в своей поэзии размышляет о сущности божественной воли, о суетности и кратковременности человеческой жизни на земле. Так, в стихотворении «О, мой бог» он пишет:

Живут лишь краткий срок, день один,
Чтобы вновь потом предстать перед тобой.

Жизнь человеку готовит большие испытания и то дает большое веzenie, счастье, успех, а то погружает в бездну страданий. И единственная надежда, которая остается человеку – это упование на божий суд. Об этом говорит он в стихотворении «Тишина»:

«О, наш мир! Ты велик,
Ты нас неустанно волочишь,
То колотишь нас об утесы,
То греешь нас на солнце.
То улыбнешься нам с любовью,
Маня к себе,
То угрожаешь ножом,
Наставляя его в сердце мне.
Но как мне страшиться тебя?!
Есть у меня надежда:
Свой суд над моей душой
Давно свершил мой бог.

Мироощущение поэта выдержано в духе исламского фатализма. Т. Мамсуров словно утверждал: все превратности судьбы предопределены богом и изменить что-либо тут невозможно. В трагической безысходности своего положения он уповает на божий суд. Будучи не в силах примириться со своей судьбой, он не смеет отрицать божью справедливость. Отсюда его горестные размышления о трагедии своего народа, часть которого потеряла, – увы, навсегда, родину и вынуждена отныне бродить неприкаянно по свету. Позднее Т. Мамсуров начинает остро обличать жестокую действительность, обвиняя ее в жестокости, бесчеловечности, низости, корыстолюбии.

Поэт с болью в сердце наблюдает раскол среди своих земляков, одни из которых, увлеченные стремлением непременно обогатиться, добиться знатности на новой родине, сделать карьеру, стали на путь приспособленчества. Другие же предпочли сохранить благородное достоинство горца. Поэт определяет свой путь в стихотворениях «Думы», «Два товарища».

Не трать понапрасну свой ум,
Мой обет ясен и открыт:
Моя душа и мое добро
Нашей милой родине посвящены.
Ты и сам знаешь меня:
В бедности я не живу –
Мой топор и моя коса
Хлеб насущный для меня добудут.

Трудно сказать, когда произошел этот разрыв в душе поэта, определившем мировоззрение его, человека, принадлежащего к знати по происхождению и воспитанию. Важно, что по своим мировоззренческим устремлениям и социальному самоопределению он очень близок к позиции Коста Хетагурова и Сека Гадиева. Вот что писал Коста о своем разрыве со «спесивыми»:

Пусть посмеются надо мной знатные
Ты им не друг!
Мой плуг, мои волы
У меня тоже наготове!

(К. Хетагуров «Ныфс»)

Схожи мысли и солидарного с Коста Сека Гадиева:

И чего смешного находят знатные
В моей арбе, нагруженной дровами;
У меня готовы волю,
И коса – прилажена к косовью

(Сека «Анусыкадар»)

У всех трех поэтов проявляется образное мышление хлебороба-крестьянина. С одной стороны выступают знатные, спесивые, с другой – труженик у Коста, у Сека и Темырболатата.

Сходство обнаруживается и в отношении Темырболатата и Сека к скупому в стихотворениях «Чъынды» Мамсурова и «Ирон хъызды» Сека. В обоих случаях сатирическое обличение, презрение к наживе и стяжательству, к фетишизации богатства. И это подтверждает демократизм Мамсурова.

Говоря о связи Мамсурова с осетинским литературным процессом, бросается в глаза совпадение его идейных позиций и образного мышления, стиха с творчеством Сека Гадиева. Схожи и дидактические размышления Мамсурова с этическими сентенциями Сека, создавшего жанр дидактического куплета.

По их этической системе честь и достоинство человека обусловлены его личными качествами, благородством, любовью к людям, а не нажитым добром, чинами, знатностью.

В мире наживы, карьеризма, чиновной бюрократии оба видят прежде деградацию человеческой личности. Этот мир чужд, ненавистен обоим поэтам. Они обличают его неистово и непримиримо.

Критерием оценки для Т. Мамсурова становится степень преданности человека далекой родине, святой его идеал. Особенно показательное стихотворение «Больной и навещающий», в котором больного упрекает в малодушии, призывает его быть твердым, не бояться смерти.

Хоть немного приободришь,
Чтобы не покинула душа.
Лишний страх в беде не поможет, –
И для смерти мужество нужно!

И это в традиции мужества горца. Как пишет Сека, В беде мужчине надо быть

Твердым, как гранитная стена.
Мужчине не пристал плакать, как девица,
Горевать – бабой неразумной.

Больной в стихотворении Т. Мамсурова – это символ далекой родины. В трактовке поэта, больной был смелым и мужественным, добротой, силой и правдой достигал он славы.

Мужество и правду
Я держал в руках.
– Сделай добро народу! –
Было для меня, мой свет, законом (обычаем).

Мужество, справедливость, служение родине – вот идеал, с высоты которого родина судит о своих сынах. Но горе матери-родины в том, что дети ее отвернулись от этого идеала, уронили честь и достоинство предков.

Увидят в своей среде
Осла с золотой поклажей,
И тотчас переменят ему званье,
И со славой проводят.

Поэт ищет причины трагедии народа и видит их в политике царизма на Кавказе. Она, эта бесчеловечно жестокая политика, вынудила горцев в одночасье сорваться с насиженных мест и пуститься в поиски лучшей доли. «Думы» и «Два товарища» увековечили трагедию горцев 1865 г., т.е. их уход в Турцию. Но в них же выражено и своеобразие национального самосознания осетин в ту сложную историческую эпоху. Впервые в поэтической форме на родном осетинском языке заявил народ о своей земле как о единой и дорогой его сердцу родине. А трагедия части народа, переселившейся в Турцию, осмыслена как общенациональная трагедия. То есть, впервые остро осознана общность национальной судьбы и ушедших, и оставшихся. К сожалению, он не увидел в этой общности социальной противоречивости, острое осознание и поэтическое выражение которой стали важнейшей задачей творческого самовыражения представителей осетинской культуры следующего этапа в формировании национального самосознания.

Говоря о национальном единстве всех осетин, Т. Мамсуров не видит внутренней противоречивости понятия единства. Для него критерием в оценке человека и общественных явлений остается патриархальный мир горца с его этикой и эстетикой. То есть, поэт остается в рамках

дореформенного уровня понимания национального самосознания. И в истории осетинской литературы, в историко-культурном процессе осетин, он остается как выразитель мировоззрения горцев дореформенной эпохи. Как подчеркивает Н. Джусойты: «В эстетическом обиходе осетин до Мамсурова мы видим господство эпоса, лиро-эпических героических песен, песен бытового, лирического, обрядового и сатирического жанров. Поэзию Мамсурова трудно соотнести с каким-нибудь видом из этого разнообразного репертуара. Речь может идти скорее всего о том, что осетинская народная поэзия и народное красноречие, весь стилистический арсенал народа послужил для него той художественной почвой, на которой выросло его индивидуальное искусство, а народная трагедия 1865 года и народные настроения, вкусы, миропонимание, симпатии и антипатии, нужды и заботы дали содержание его поэзии»⁶⁹.

Заслуга Т. Мамсурова в том, что он впервые создал новый жанр, жанр стихотворения, который генетически и, по сути, очень близок фольклорному жанру народной песни, о чем говорит само название стихотворений поэта, которые сам автор называет «Ирон зарджытæ» («Осетинские песни»). Для этапа формирования национального художественного самосознания это было вполне естественно, логично. Новизна, которую внес поэт в художественно-эстетическую практику своего народа на столь важном историческом этапе, явилась в ярко выраженной индивидуальности, настроении, мысли, стиле и стихотворной форме. А индивидуальное начало усиливало лиризм, определяло диалектику особенного, единичного, личностного в содержании и форме.

Индивидуальное выражает всеобщее в чувстве автора, ведь повествование в «Думах» Т. Мамсурова идет не только от личного имени автора:

Этой ночью до утренних звезд
Я не мог ни минуты уснуть.
Свои веки, больные от слез,
Безуспешно старался сомкнуть, –

(Перевод Е. Н. Гегелашвили)

В авторском «я» выражается воля и мощь, горе и страдание целого народа:

О горы, о родимый край!
Как нам жить без вас? –

воскликает поэт. Такая форма «персонификации» народа не характерна для эстетики фольклорного типа художественного сознания.

Александр Кубалов был гораздо моложе Коста Хетагурова, после смерти которого еще тридцать лет писал свои произведения. Как идейно-эстетическое явление, его дореволюционное творчество ближе всего стоит к поэме «Алгузиани». По идейному пафосу, этическим и эстетическим представлениям оно укладывается в систему дореформенных идеалов, с которыми так настойчиво воевал И. Кануков.

Родился Александр в 1871 г. в селе Старый Батакаюрт в семье учителя. После окончания школы он учился во Владикавказской прогимназии и гимназии, а в 1894 г. поступил на юридический факультет Киевского университета, который окончил в 1899 г. Затем вернулся во Владикавказ, где и проработал до 1937 г., когда был арестован. В 1944 г. погиб.

Поэма А. Кубалова «Æфхæрдты Хæсанæ» написана в 1894 году. В том году он представил рукопись Гаппо Баеву, который в 1895 г. во Владикавказской газете опубликовал прозаический перевод ее на русском языке, а в 1897 г. выпустил в свет отдельной книжкой.

Поэма «Æфхæрдты Хæсанæ» состоит из авторского вступления, четырех эпизодов и заключения сказителя.

Вступление – обращение поэта к сказителю, слепому Бибо.

В первом эпизоде – плач вдовы Госама над колыбелью сына. По характеру это – плач-рассказ, плач-наставление, плач-завещание. Несчастливая Госама повествует сыну Хасане печальную историю о том, как спесивый кудайнат Мулдаров, представитель могущественного рода, убил его отца, скромного труженика и достойного человека Соламана, за которого некому заступиться. Более того, Кудайнат пытался оскорбить и молодую вдову, но получив от нее удар кинжала, отстал. За смерть отца и унижение матери должен отомстить сын. Таково завещание Госамы. Здесь все выдержано в традиции народных причитаний – лексика, фразеология, повторы. Рассказ матери прерывается проклятиями в адрес убийцы мужа, ласковыми обращениями к сыну в колыбели. Все сливается в одном стилистическом сплаве: неотомщенное горе, боль и слезы, проклятия, ненависть к убийце и глубокая материнская

нежность. Но все здесь зовет к мщению за поруганную справедливость. И далее следуют два кровавых эпизода мщения.

Кубалов был далек от передовых идейных исканий своего времени. И он не сумел подняться выше уровня идеалов патриархального крестьянства и его певца, слепого Бибо. Правда, поэму «Æфхæрдты Хæсанæ» он записал от Бибо Зугутова и обработал в годы пребывания в гимназии, почти юношей. Но, к сожалению и в другие годы он остался на той же почве скудных, неразвитых идеалов.

Тем не менее, Александр Кубалов, поэт большого дарования, сыграл существенную роль в формировании эстетической культуры своей эпохи и потому занимает важное место в истории осетинской литературы на начальном этапе ее становления.

Известный писатель, собиратель фольклора и общественный деятель Гаппо (Георгий Васильевич) Баев родился в 1870 году, в селе Ольгинском в крестьянской семье. Получить образование помог ему генерал М. Баев, его дядя. В 1894 г. он окончил юридический факультет Новороссийского университета и вернулся во Владикавказ. В 1905 г. был избран в гласные Владикавказской городской думы и состоял заступающим место городского головы до 1911 года, а затем до Февральской революции был городским головой Владикавказа.

В марте 1917 году он с другими был инициатором создания союза объединенных горцев, но на первом съезде союза (май 1917 г.), когда против него выступил Е. Бритаев, он ушел из этой организации. В период установления Советской власти на Тереке он переехал в Тифлис. Здесь он сотрудничал в антисоветских газетах Ахмета Цаликова («Вольный горец» и «Ног цард»), писал преимущественно на литературные темы. Свои же политические взгляды изложил в трех статьях: «Осетия под опекой Добрармии», «Правитель Осетии» и «Ног царды зиу» («Строительство новой жизни»).

В статье «Ног царды зиу» он излагает свою программу будущего осетин. Программа выдержана в духе прежней его либерально-демократической позиции: сохранить земли, на которых живут осетины и расширить их, развить книгоиздательство и просвещение, а также ремесла, промышленные предприятия, установить добрые отношения с соседними народами, узаконить самоуправление. Он эмигрировал в феврале 1921 г., т.к. Осетия, которую он любил, решила идти своим

путем социальных преобразований, на котором не оказалось места для него.

Юрист по образованию, чиновник по профессии, Гаппо Баев в рамках официальной законности отстоял ряд важных в жизни народа интересов и приобрел большую популярность в обществе. В публицистике его прослеживается либерально-демократическая линия, в статьях по экономическим вопросам проглядывает идеал мелкособственного фермерского землевладения и буржуазно-демократического общественного устройства. Он явился первым издателем произведений осетинской литературы, собирал и издавал осетинский фольклор, был первым биографом ряда осетинских писателей и первым библиографом осетиноведения.

С 1894 г., вернувшись в Осетию, Баев энергично берется за книгоиздательство на родном языке. И ему удается издать поэму Кубалова «Æфхæрдты Хæсанæ» и сборник Коста Хетагурова «Ирон фæндыр».

Гаппо с Коста Хетагуровым был дружен, хотя их идейно-эстетические и политические позиции не совпадали. Хетагуров то критиковал его в письмах, то публично защищал его в печати.

Вернувшись в Осетию, Баев выступил со статьей «Из жизни осетин. Калым». В ней он, как в свое время Инал Кануков, осуждает калым, как «позорное ярмо», как реакционный обычай, разоряющий народ, вызывающий хищения, месть, убийства. «Калым ведет к развращению нравов», – заявляет он.

Такая позиция импонировала Коста Хетагурову, который понимал социальную природу этого обычая и, соответственно, предлагал иные средства к его уничтожению.

Гаппо Баев собирал памятники осетинского народного творчества, переводил и публиковал их на русском языке. Так, в начале 1895 г. он опубликовал прозаическое изложение «Сказания об одиноком» в газете «Северный Кавказ» (№ 14), которую редактировал Коста Хетагуров, а в «Терских ведомостях» (№ 31) прозаический перевод поэмы «Æфхæрдты Хæсанæ». Позднее он издал «Гæлæбу» («Бабочка» – 1900), «Ирон аргъæуттæ» («Осетинские сказки» – 1900), «Ирон æмбисæндтæ æмæ уыци-уыцитæ», («Осетинские пословицы и загадки» – 1900) и «Фарн» («Мир» – 1901, 2-е изд, 1907). В первую вошли произведения Александра Кубалова, Георгия Цаголова, Асламурзы Кайтмазова и др.,

остальные составлены из произведений фольклора.

В сборник вошло также прозаическое изложение басни Крылова «Стрекоза и муравей» и прекрасная басня из осетинского фольклора «Олень и тур», изложенная Г. Баевым.

Сюжет этой басни и самый свободолобивый смысл очень пришелся по вкусу Гаппо.

Олень, живущий в зеленой и теплой долине, хвастается горному туру: «Пью воду из чистых родников, а не лижу льда, как ты; сплю на мягких листьях, а не на твердых камнях скал, как ты; я ем сочную траву и мягкие листья дерев, а не горький мятлик в горах, как ты... Я бегаю по ясным зеленым полянам, а ты по стылым ледникам и пустынным скалам коротаешь свою жизнь в одиночестве. Нет, твоя жизнь не жизнь, тур!».

В это время раздался выстрел охотничьего ружья. Олень метнулся в чашу, а тур взобрался на свои скалы и думал про себя: «Нет, уже лучше жить в бедности, но свободным в горах, чем, дрожа от страха в сытости».

Свободолобивый пафос басни, привлечший внимание Гаппо, более чем очевиден.

Так, Гаппо сыграл весьма существенную роль в формировании культурного сознания своей эпохи.

В 1899 г. на празднике столетия со дня рождения А.С. Пушкина Г. Баев выступил от имени благодарных горцев в газете «Казбек» со статьей «Пушкин в жизни горцев». Отмечая, что творчество великого Пушкина оказало «огромное влияние на все русское общество» «своею мощною красотою, неподражаемой простотой... , глубокой жизненной правдой», он заметил, что Пушкин «является добрым гением и в жизни горцев», ибо он «первый в чарующих стихах воспел неувядаемую прелесть их родины – их семейный и общественный быт, суровые патриархальные обычаи... любовь их к свободе, мощь духа». Произведения Пушкина имели большое значение «в великом деле приобщения горцев к благам русской гражданственности», под их влиянием «возник интерес к горским племенам!»⁷⁰ – интерес исторический, этнографический и филологический.

«Нечего и говорить, – пишет далее Баев, – что для всех образованных горцев эти поэмы приобретают сугубое значение. Для них эти лебединые песни заменили вполне отсутствие родной литературы, они

поддерживают в них ту любовь к добрым традициям своего быта и к своим темным землякам, благодаря которой интеллигенция только и может выполнить свою великую миссию в деле приобщения народных масс к благам культурной жизни»⁷¹.

Ведя литературоведческий анализ поэмы «Тазит», Г. Баев подчеркивает художественную значимость образов главных героев. Так, он отмечает исторический разлад между двумя типами мировоззрения и психологии.

«Галуб – тип семейного владыки – деспота, это – коршун гор, мировоззрение которого выражено в мыслях о Тазите»⁷², – пишет он, противопоставляя Галубу Тазита.

«Из Тазита поэт сделал симпатичный образ молодого поколения горцев. Это натура созерцательная, с глубоким внутренним содержанием. Его не прельщают набеги, воинская слава, добыча, душой его движет сострадание к рабу. Симпатии поэта на стороне этой чудной природы»,⁷³ – пишет Гаппо.

В указанной статье и в других Баев обнаруживает хорошее знание русской классической и мировой литературы, большую любовь к ней и богатейшую духовную культуру. О любви же горцев к М. Ю. Лермонтову Г. Баев писал: «Если к Пушкину они питают чувство благодарности и уважения, как к родоначальнику песен о горцах, то Лермонтов сделался для них предметом восторженного культа преклонения и безграничной любви. С чувством нескрываемой гордости всякий передовой горец говорит: «Это наш народный поэт!» Он писал на другом языке, но теперь этот язык сделался для горцев вторым родным языком! Они его понимают»⁷⁴.

В статье Гаппо описывает, как торжественно открывали памятник Лермонтову, и подчеркивает: «Первый голос благодарности прозвучал из груди первого горца-поэта». И далее Гаппо приводит стихотворение Коста «Перед памятником», написанное в 1889 г. Так впервые было опубликовано это стихотворение К. Хетагурова.

Г. Баев на осетинском языке издал 8 брошюр, в том числе произведения фольклора, поэму «Æфхæрдты Хæсанæ» А. Кубалова и «Ирон фæндыр» К. Хетагурова. Он гордился ими и по праву считал их основной осетинской литературы.

Писал Гаппо и критико-биографические статьи о Коста Хетагуро-

ве, Александре Кубалове, Георгии Цаголове и Цоцко Амбалове. В них ярко проявились его эстетические взгляды.

Впоследствии интеллигенция, ориентируясь на высокие образцы требований, предъявляемых Коста Хетагуровым, продолжала его традиции. Надо заметить, что в начале XX в. складывалась не простая социально-историческая ситуация. И тому были свои причины: идеология марксизма проникала в общественное сознание горцев. Вскоре грянула и первая русская революция. Вместе с тем успешно развивалась осетинская литература.

В конце XIX – начале XX вв. весьма активно идет процесс формирования и развития литературно-эстетической мысли осетин.

Для человеческого общества в течение многих веков присуще общение с искусством как частью жизни, необходимой потребностью людей. В ходе развития человеческого общества формировалось и совершенствовалось искусство, сделаны научные открытия в области литературы и искусства, эстетики.

Каждая эпоха ставила перед эстетикой, литературой, искусством новые задачи. На повестку дня вставали общественно-политические, литературно-эстетические и моральные проблемы, формировались свои критерии оценки добра и красоты. Исходя из этих критериев ставились определенные конкретные задачи перед литературой и искусством, проводились дискуссии о сущности, миссии и значении искусства в жизни народа. Осетинское общество конца XIX – начала XX веков только благодаря своим специфическим особенностям, имело именно те литературно-эстетические взгляды, эстетические вкусы и понятия, присущие основным традиционным чертам характера, особенностям жизни самого народа. Именно только народ, способный в течение многих веков сохранить свою неповторимую самобытность, обладающий сильным чувством самосохранения, мог дать миру таких разносторонне талантливых писателей, представителей литературы и искусства, общественных деятелей и мыслителей.

Прогрессивные идеи В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Г.В. Плеханова дали импульс формированию, становлению, развитию этико-эстетической мысли осетин.

Передовые литературно-эстетические и этические взгляды, теоретические положения русских революционных демократов были вос-

приняты передовыми осетинскими писателями-мыслителями, явились для них подспорьем при разработке многих актуальных проблем искусства своего времени. Именно они рассматривали сущность искусства в тесной связи с проблемами самой жизни – социальными, эстетическими и этическими идеалами общества.

По их мнению, искусство должно находиться в органической связи с передовыми общественными идеалами эпохи, взглядами и идеалами прогрессивных представителей, с идеалами, направленными на преобразование жизни на земле.

Таким образом, видные писатели, представители осетинской этической и эстетической мысли, занимающиеся проблемами искусства родного народа, выдвигая идеи о специфических особенностях искусства, опирались на передовые достижения, комплекс научных знаний, выработанных всем прогрессивным человечеством.

В конце XIX – начале XX веков в результате революционных событий наступил перелом в общественной жизни народа, давший сильный импульс росту самосознания нации. Революционные преобразования способствовали развитию литературы и искусства, выдвинули на первый план такие узловые проблемы, как сущность и назначение искусства, проблемы красоты человека и красоты природы, эстетического идеала, нравственности и морали, обучения и воспитания, эмансипации женщины.

Решение этих жгучих проблем было вызвано поступательным ходом развития культурной жизни народа, потребностями революционной эпохи. Появились определенные предпосылки для развития литературы, музыки, живописи, театрального искусства, для организации печати на родном языке. Формирование и становление многих видов искусства послужили отправной точкой для развития теоретических положений об искусстве, морали, возникновения дискуссии о сущности и назначении искусства, в частности, искусства осетинского народа.

На каждом этапе своего развития этическая и литературно-эстетическая мысль народа поднималась на новую высоту. Своего высшего развития она достигла в конце XIX – начале XX вв. Ярким свидетельством этого является творчество таких крупных писателей, как Сека Гадиев, Коста Хетагуров и др.

В формировании этических и литературно-эстетических взглядов

осетинских писателей, передовых представителей культуры своего времени существенную роль сыграли следующие факторы.

Литературно-эстетические и этические взгляды писателей на сущность искусства формировались, прежде всего, на основе тысячелетней художественно-эстетической культуры родного народа – этических и эстетических идей осетинских просветителей XIX и начала XX вв.

Развитие новых видов искусства – профессионального национального театра, музыкального искусства, песенного творчества и танца – побудило многих писателей заняться изучением их специфических особенностей.

Специфической особенностью этических и эстетических взглядов талантливых осетинских писателей конца XIX – начала XX веков является принцип национальной самобытности искусства, неповторимости национального искусства.

Отражение самобытных элементов бытия и сознания, этики в эстетической культуре народа осетинские мыслители рассматривали как закономерный процесс.

Период второй половины XIX и начала XX веков является сложной вехой в истории осетинского народа: в сельском хозяйстве, промышленности и торговле Осетии зарождаются и успешно развиваются новые капиталистические отношения. Соответственно меняется социальная структура общества. Происходит формирование и становление рабочего класса, буржуазии и интеллигенции.

Период этот хорошо отражен в специальной литературе. На рубеже XIX-XX вв. интенсивно идет и процесс формирования национального самосознания осетин. Растет интерес общества к истории Осетии, что ведет к пробуждению социально-исторического и этического сознания, развитию философской мысли. Меняется и состояние культуры: в Осетии открываются памятники, исторические храмы, музеи, театры. Растет уважение к книге, печатному слову, к литературе. Уделяется внимание развитию библиотечного дела, школ, учебных заведений, книгоиздательству, периодике. Формируется осетинская интеллигенция, с помощью которой создаются художественные объединения, общества, союзы, организуются читательские диспуты, вечера, выставки.

Конечно, формирование субъекта культуры – процесс очень сложный и важный. Ведь человек обретает в искусстве публичную форму

общественного самосознания, становится действительным субъектом своего социально-культурного развития. И способ художественной деятельности, существуя в культурно-историческом плане, лишь тогда обретает жизнь, когда становится принадлежностью человеческой субъективности, органичной частью сущностных сил человека, неотъемлемой составной его культуры.

Более того, способ художественной деятельности закономерно обусловлен физической, психической и социальной природой человека, поэтому творческая деятельность исторически неизменна в той степени, в какой исторически неизменен сам человек и, соответственно, так же изменчива, как исторически изменчив человек в его деятельной сущности, его чувственного и субъективности.

Поскольку генеральная культурная миссия, социальное назначение искусства в каждую историческую эпоху имеют свои особенности, поскольку каждый конкретно-исторический субъект художественной деятельности вообще по-своему уникален, постольку всякий акт художественной деятельности по своей форме, по структуре оригинален и неповторим.

Говоря же о субъекте культуры и его социальной дифференциации, надо отметить, что подлинными творцами культуры являются, конечно же, народ и интеллигенция.

Культура сама определяет сущность и специфику интеллигенции. Как писал Д. С. Лихачев: «Для меня интеллигентность – это повышенная восприимчивость к культуре, к искусству, деликатность в отношении других людей, принципиальность. И еще: интернационализм, я убежден, что национальное в его лучших проявлениях сохранится всегда. Но это не исключает подлинного интернационализма, который заключается в отсутствии национальной спеси»⁷⁵.

При этом историческое призвание интеллигенции, роль в обществе огромна: она помогает народу обрести национальное самосознание. И с этим прекрасно справились первые осетинские интеллигенты-просветители.

Во многом благодаря им сформировался определенный этико-эстетический и культурный тип с присущими ему характерными особенностями:

- 1) это демократичность осетинской культуры;

2) господство в ней таких эстетических и этических категорий как красота, мера и гармония, ее антропоморфизм, согласно которому человек есть мера всех вещей, добро и зло;

3) всеохватность, т.е. проявляется во всех сферах жизни (военной, спортивной, политической, судебной, культурной);

4) смысл его – в формировании достойной личности; идеал – прекрасного и доброго человека, мужество и доблесть как лучшие качества; честность, трудолюбие, доброжелательность как гражданские чувства.

Итак, в XIX в. складывается городская культура, формируются буржуазные отношения, подавляя феодальную этику и культуру в целом. Идет переоценка ценностей прошлого и настоящего. Приходит осознание важности новаторства и неповторимости индивидуальности художественного творчества, т.е. происходит радикальное изменение этической и эстетической установки, ведь менялись и взаимоотношения личности и общества.

Формируются и новые формы культурной жизни, в сфере которой охватываются все более широкие и важные политические, социальные и национальные философско-нравственные вопросы.

11.2. Роль К. Л. Хетагурова в развитии этики

Коста Леванович Хетагуров впервые теоретически осознанно осмыслил и обобщил этические и эстетические аспекты освоения национального мира осетинским народом.

Предметом этики и эстетики Коста является весь мир его национальной действительности, рассматриваемый им с точки зрения подлинного гуманизма, т.е. с учетом того, как этот мир способствует приближению человека к его собственной природе.

В своей этической и эстетической системе Коста сформулировал общие принципы этико-эстетического освоения мира в любой сфере человеческой деятельности: в искусстве, в быту, в реальной жизнедеятельности. Конечно, в искусстве Коста продемонстрировал высшую сферу этико-эстетического познания национального мира по законам красоты. В эпистолярном творчестве поэта отразились его представле-

ния об этическом и эстетическом смысле индивидуальности, скажем, в письмах к Анне Поповой и к Анне Цаликовой.

При этом этика и эстетика поэта взаимосвязаны.

В своей просветительской деятельности поэт всемерно осуществлял нравственное и эстетическое воспитание. В публицистике Коста сознательно выделил разные сферы эстетики: эстетику быта, эстетику внешности человека, эстетику экологической культуры и т.д. В художественном творчестве (живописи, поэзии, прозе, драматургии) Коста отразил национальные представления о возвышенном и низком, о прекрасном и безобразном, о трагическом и комическом как важнейших категориях эстетики в их глубинной соотнесенности с идеалом, вобравшим в себя народные представления о жизни, о человеке, о целях и лучших формах общественного развития, словом, выражающим народный взгляд на мир и место в нем человека.

Осмывая структуру этического, Коста задумывался о происхождении и способах функционирования нравственного начала в жизни народа. При этом он исходил из того, что субъект (человек или общество), воспринимая мир, переживает его. И содержание его отношения к миру, к себе и составляет сущность этического. В системе этики поэта можно выделить несколько уровней его концепции этического:

- 1) этическое в человеке;
- 2) этическое в обществе;
- 3) этическое в искусстве как высшей форме освоения национально-го мира по законам красоты.

Итак, рассмотрим уровни этического. Учитывая сиротскую долю поэта, можно представить, как он с детства воспитывался в особо нежном и трогательном отношении с природой. И первые представления о формах эстетического, таких как возвышенное, прекрасное т.д. Коста получил именно от природы. Благодаря безупречной красоте родного края, Коста научился любить бесконечно Родину и как ее частицу – родной народ.

Во всем, что составляет личность Коста, активно проявляется, прежде всего, сущность его эстетического и нравственного отношения к природе.

Она же, эта сущность этико-эстетического отношения поэта к природе, заключается в том, что он рассматривает ее как ценность. И это

составляет ядро его этико-эстетического отношения к ней. В представлении Коста природа – такая же ценность духовной культуры родного народа, как и другие, ибо воспитывает и формирует в человеке его духовный нравственный стержень. И, значит, она бесценна.

Как видим, сущностная особенность этико-эстетического отношения Коста к природе выступает как целостно-образная основа его мироотношения. Это его отношение ценностно, эмоционально-чувственно, духовно, лично, универсально, эвристично. Этико-эстетическое отношение Коста к природе активно-деятельно и противостоит отчуждению человека и природы. То есть гуманизирует человека, приближает его к его истинной природе. А потому этико-эстетическое отношение поэта в этом смысле приобретает уже социальную функцию.

Природа для Коста – и храм, и мастерская, и любимый, родной дом, жизненно важное пространство его человеческого бытия, объект его человеческой жизнедеятельности. И вот, когда поэт не находит аксиологического, ценностного содержания эстетического отношения человека к природе, то это заставляет его страдать. С искренней сердечной болью пишет Коста в статье «До сих пор еще не решенный земельный вопрос»: «Все Алагирское ущелье до Мамисонского перевала уже расхищено. Общество «Алагир» «Французское» и всевозможные анонимы захватили целые десятки верст. Когда-то вековые сосновые леса, краса Алагирского ущелья, вырублены дотла. Остались только одинокие сироты, спасшиеся от дикости людской на недоступных карнизах «чудовеликана»: тысячи брусьев, сброшенных с огромной крутизны в ущелье, не выдерживая такого падения, своими искалеченными «трупями» загроздили дно ущелья русла реки Ардон. Больно до слез, какое множество леса гниет здесь без всякой пользы...»⁷⁶.

Особенность этико-эстетического отношения Коста к природе в том, что заложенная в нем способность к эстетическому переживанию дает возможность ему не только улавливать, угадывать естественную гармонию природы, но и воссоздать, хранить и творить ее. Здесь поэт обогащает содержание понятия «гармония» в отношениях человека и природы как субъекта и объекта художественного творчества. И этим он тоже закладывает основы осетинской этики и эстетики. В живописных работах Коста природа родного края предстает в своем удивительном качестве: она выступает как духовная ценность, а в структуре ху-

дожественного мира произведения – как одно из главных действующих лиц. Так, Коста вводит в эстетику формирующегося осетинского профессионального искусства один из важнейших ее принципов – принцип ценностного анализа природы.

Второй важнейший принцип этики Коста – принцип единства человека и природы, ибо без него нет в мире гармонии, добра и красоты. По представлению Коста, как человек немислим, не полон, не самодостаточен без родной природы, так и она мертва, не самодостаточна без него. Удивительны жанровые картины Коста. В картине «Дети-каменщики» художник поднимает тему безрадостного детства, непосильного труда на фоне прекрасной природы. Невозможно детей с их бедной одеждой, с не по-детски умными и выразительными глазами на фоне другой природы, – настолько органичны и естественны, реалистичны и природа, и маленькие герои картины. И прав был Махарбек Туганов, написав, что «это тот же «Додой» в живописи».

Третий принцип этики Коста – это принцип целостности природы и поразительной уникальности каждой человеческой индивидуальности. Как непревзойденный мастер портрета, Коста прослеживает уникальную неповторимость каждого человека из внутренней целостности природы, которая выразилась в индивидуальном характере конкретного человека. По мнению Коста, многообразие человеческого рода всегда проявляется в своем единичном выражении как конкретный индивидуальный характер. Но обуславливается человеческая индивидуальность природным началом и детерминируется социально-историческим фактором. Это уже четвертый принцип эстетики Коста. Эстетика природы Коста исходит из того, что природа как духовная ценность воспринимается только тем человеком, для которого жизнь вообще имеет смысл нравственный.

Потому что этико-эстетическое отношение к природе, по представлению Коста, заложено в человеческой душе как важнейшая исконная духовная потребность. А значит грубое потребительски-прагматическое отношение человека к природе недопустимо, бесчеловечно.

Этическое в человеке Коста исследует, выделяя в нем разные начала: природное, социальное и духовное. Словом, те параметры, благодаря которым, по мысли Коста, обусловлена способность индивида к творческому восприятию и созиданию.

Этика человека Коста формируется с учетом следующих факторов.

1. Исторически обретение свободы человеком ставит остро проблему его индивидуализации. С присоединением Осетии к России горец получил большую свободу как субъект исторического творчества, исторического процесса. А потому такой актуальной и становится индивидуальность человека в этике и эстетике Коста.

2. Важным элементом этики и эстетики Коста является высочайшая оценка личностного начала в человеке, его внутреннего мира, его создающей деятельности. Человек становится основанием формирующегося профессионального искусства, новой культуры. Соответственно и эстетики, теоретически осмысляющей новое искусство, культуру, национальное бытие.

3. Такие формы эстетического, как возвышенное, прекрасное, безобразное, трагическое, комическое, этические категории как добро и зло, Коста творчески реализует под знаком индивидуальности, т.е. в основном применительно к человеку. Словом, в человеческой индивидуальности поэт выражает полноту конкретного содержания предмета своей эстетики и этики.

4. В этике и эстетике Коста индивидуальность человека заявляет о своей национальной самобытности, оставаясь в контексте социальных связей своей эпохи.

5. Эстетика и этика Коста исследует человека в его единстве с миром (с природой, социумом, эпохой); в единстве с его деятельностью; в активных формах проявления его жизнедеятельности.

6. Проблемная направленность этики и эстетики Коста, таким образом, заключается в актуальном осмыслении этической и эстетической значимости индивидуальности в целом.

6. Эстетика и этика Коста, как специфическая форма знания о личности, обогащает представления современного ему общества об индивидуальности человека, его опыта, воображения, вкуса.

7. Эстетика поэта, заинтересовавшись каждым жестом, словом, взглядом, переживанием индивидуального человека, сделала их объектом собственного исследования. В этом и выразилась традиция русской революционно-демократической этики и эстетики. И Коста таким образом реализовал свое понимание красоты как полноты жизни и неповторимости индивидуальности, как поле битвы добра и зла.

Коста, придавая большое значение этико-эстетическому смыслу индивидуальности, понимал, что внутренняя сущность человека обязательно проявляется и в его внешнем облике. Этот важнейший эстетический принцип связи внутреннего мира человека с его внешностью, пятым по счету, Коста в полной мере реализовал в своих живописных работах, особенно в портретах. Но и в реальной жизни он выделял эстетику внешнего вида человека.

Этическое в социуме, по мысли Коста, обуславливает процесс гуманизации как сущности исторического прогресса. Большую ценность имеет идея исторического развития осетинского общества и осетинского искусства, которую выдвинул Коста как важнейшую тенденцию своей эпохи, так же как и высокое развитие духовности народа.

В контексте всего сказанного особое значение приобретает борьба Коста против феодальной замкнутости и деспотизма государственной власти, против крепостничества, духовной косности, т.е. всего того, что тормозит движение осетинской культуры по пути цивилизации и прогресса. В связи с этим Коста большое значение придавал этико-эстетическому воспитанию народа, эстетике быта и организации досуга населения.

О стремлении Коста к осуществлению эстетического воспитания населения говорит его «Письмо в редакцию газеты «Казбек», где он пишет: «Кружок лиц, заинтересованных в достижении физического развития взрослых и детей путем рациональной постановки гимнастики, предполагающих, ввиду назревшей необходимости, основать во Владикавказе, по примеру других городов, гимнастическое общество»⁷⁷. Или же другое его «Открытое письмо любителям рисования и живописи», в котором поэт объявляет: «Многочисленные просьбы, обращенные ко мне любителями рисования и живописи, убедили меня в том, что во Владикавказе необходимо открыть класс рисования и живописи, для чего необходимо просторное помещение, и я надеюсь, что городская управа ответит нам в одном из городских училищ просторный класс, чтобы открыть в нем общедоступный класс рисования и живописи»⁷⁸.

Сферу быта Коста рассматривал как пространство непродуцированной социальной жизни, в котором осуществляется очень важный процесс удовлетворения как материальных потребностей людей

в пище, одежде, жилище, так и духовных потребностей в культуре, общении, отдыхе, развлечении. Коста понимал, какое большое влияние быт, как уклад повседневной жизни, оказывает на труд, общественную деятельность, настроение и поведение людей. Дифференцируя быт на общественный, городской, сельский, семейный, индивидуальный, поэт рассматривал структуру его с точки зрения соотношения материальных и духовных аспектов.

Историзм мышления Коста проявлялся и в том, что он понимал, что именно под влиянием социальных, географических условий у народа вырабатывается тот или иной комплекс традиций, обычаев, порядков, органически связанных с жизнедеятельностью и повседневным бытом, что отразилось в его очерке «Особа». А потому такое большое значение придавал он общественным формам удовлетворения потребностей людей: сети бытовых предприятий, общедоступных библиотек и т.д. В них он видел цель не нивелировать потребности и вкусы людей, а стремление ликвидировать отставание быта горцев от современных требований. С большой благодарностью и любовью Коста относился к Варваре Григорьевне Шредере, основательнице первой библиотеки во Владикавказе. Об организации же сети разных предприятий, призванных гуманизировать быт и бытие горцев, поэт специально пишет «Открытое письмо к осетинской интеллигенции», в котором замечает: «К величайшему прискорбию, до сих пор сбыт кустарных изделий остается таким же убыточным, как 50 лет тому назад»⁷⁹. И тут же в качестве важнейшей задачи предлагает: «Прежде всего, надо открыть во Владикавказе контору с магазином, куда бы население Владикавказского округа, а там, бог даст, и все население Терской области могло направлять все изделия своего кустарного производства»⁸⁰.

Такова вкратце этика социума у Коста и основные ее направления и функции.

Большой интерес представляют вопросы этики художественного творчества Коста.

Эстетические и этические взгляды Коста – это выражение передовых демократических тенденций, которые возникали в осетинской национальной культуре второй половины XIX в.

Прежде всего, надо отметить, что искусство он рассматривал как средоточие всех этико-эстетических проблем, во-первых, и, во-вторых,

как социальный феномен, который активно влияет на ход общественного развития в целом. А потому и задачи искусства Коста рассматривал как практическое распространение реального просвещения, понимаемого им как процессуальное развитие мысли, т.е. разумного начала, и нравственности; как нравственно-духовное и индивидуальное развитие личности и общества в целом.

Коста выдвигал целую программу развития искусства, которая, с его точки зрения, призвана была определить место его как специфического, уникального явления в жизни современного ему общества со сложным комплексом стоящих перед ним первоочередных проблем. И цель его - научить общество размышлять о жизни, исследовать ее, стремиться к ее улучшению, к прогрессу.

В связи с этим Коста ставит на первое место **воспитательную функцию** искусства, определяющую его социальный статус. Соответственно перед ним возникает круг новых проблем. И, конечно же, проблема содержания искусства и методы, способы передачи этого содержания. Общественно полезное содержание и критикующий общественные недостатки метод – таковы принципы, из которых исходит Коста при определении требований к национальному искусству. Ибо только тогда, по убеждению К. Хетагурова, оно есть не «роскошь» и не «забава» в жизни общества.

Далее Коста развивает свое понимание искусства. Способность искусства к правдивому воспроизведению жизни, убежден К. Хетагуров, – условие его общественной ценности и важный критерий собственно этико-эстетического достоинства искусства.

В программе искусства поэта важная роль отводится познавательной-преобразующей возможности реалистического художественного творчества. Коста полагал, что искусство не только преобразует, но и, наравне с наукой и публицистикой, формирует общественное бытие и общественное сознание. По мысли Коста, искусство предлагает вначале общественному мнению новые мысли, мысли-задачи, которые со временем воздействуют на органы власти и государства. То есть верил, что с помощью более прогрессивных идей можно воздействовать на общественную жизнь. Отсюда злободневность и социальная активность искусства, – таково его понимание проблемы социальной функции искусства, занимающей в программе Коста ведущее место.

В понимании социальной природы и функций искусства Коста проявил близость к русским революционным демократам, к русской культуре в целом.

«Поэт нашего времени есть в то же время и Мыслитель..., – подчеркивал Белинский, – Поэзия и философия уже не только не чуждаются друг друга, но беспрестанно подают друг другу руку, чтоб взаимно поддерживать себя, и даже часто до того смешиваются друг с другом, что иное философское сочинение, прежде всего, назовете вы поэтическим, поэтическое философским»⁸¹. Эту точку зрения в полной мере разделял и Коста Хетагуров как истинный революционный демократ.

В философии истории Коста придерживался идеи исторического прогресса, источник которого он видел в развитии индивидуального и общественного сознания, выдвигающего все новые идеи и представления о жизни, о человеке, о культуре. При этом национальное рассматривал как форму выражения общечеловеческого.

Эстетическая и этическая теория Коста на практике вела к оригинальной и успешной попытке обосновать принципы осетинского реалистического искусства. Специфику же искусства поэт определял как форму «мышления в образах», которая ничуть не ниже логического мышления, – утверждал он, вопреки теории Гегеля.

Коста впервые выдвинул в осетинском профессиональном искусстве принцип историзма, в соответствии с которым остро осознается необходимость связи искусства с социальными потребностями общественной жизни. И соответственно он отверг идею «искусства для искусства» изначально.

В концепции реализма Коста большое место занимает и трактовка художественного образа как органического единства общего и индивидуального и ее роли в процессе создания реалистического характера.

Коста же выдвинул принцип народности искусства как отражения особенностей осетин и национального характера, выражения его интересов и потребностей духовного развития.

Коста выработал представления о гармонии внешнего и внутреннего, которая является условием красоты человека. Цельности человеческой личности, величия его души, высокой нравственно-духовной культуры, – своеобразного идеала душевного благородства человека. Это легко просматривается в любом художественном произведении Коста,

и в живописи, и в поэзии, и в прозе, и в драматургии, и в публицистике, в письмах поэта.

Национальная действительность, национальное бытие предстает у него как основной предмет искусства. Отсюда особая ценность творчества Коста: в нем явления национальной действительности осмыслены этически и эстетически, т.е. в их конкретном, общечеловеческом и общенациональном значении. И так рождается важнейшее качество творчества поэта: художественность, которая и формирует специфику искусства – художественный образ. Природа искусства Коста диктует необходимость проникновения в него философских, этических, социально-политических идей, которые, однако же не подменяют собой эстетического. То есть, существует своя диалектика связи искусства и других форм общественного сознания формирующая искусство Коста.

Для Коста реальные этические и эстетические свойства и особенности явлений национальной действительности и составляют основу его художественного образа. Так проявляется специфика художественного освоения Коста природой и общественным содержанием национальной действительности. И здесь надо искать корни и своеобразие художественного образа Коста, природу социально-функциональной широты и масштабности художественности поэта.

Критический пафос Коста – публициста сконцентрировался на отрицании реакционного в жизни общества и созидании нового национального искусства.

В поэзии, прозе, драматургии Коста, в его живописи, в театральной деятельности его особенно ярко проявились этические и эстетические взгляды поэта.

Проживая с 1885 по 1891 год во Владикавказе, Коста самозабвенно отдается художественному творчеству и создает лучшие свои картины. В те же годы он много сил отдает организации местных художественных сил, устраивает первую во Владикавказе выставку картин, проводит и художественно оформляет благотворительные вечера с постановкой живых картин. Тогда же работал Коста и художником-декоратором в городском театре, проявил выдающиеся способности на этом поприще. Успешно выполнял он по заказу местной церкви и иконописные работы. Так появилась картина «Святая Нина» (1887 г.), о которой газета «Северный Кавказ» от 10 декабря писала: «Какова эта картина в

отношении исполнения, ясно показывает то обстоятельство, что многие из посетителей выставки просят у Хетагурова позволения зайти за перегородку, отделяющую картину от публики, и воочию убедиться, что Святая Нина действительно нарисована, и не представляет из себя «алебастровой статуи», как это кажется многим... Вся фигура, все принадлежности костюма поражают изумительной натуральностью, но особенное внимание посетителей останавливает на себе выражение глаз у Святой Нины: взор ее, обращенный в пространство, так и светится глубоким, всецело охватившим ее вдохновением...».

В 1888-1889 гг. Коста, разрисовывая стены Алагирской церкви, создает целую галерею осетинских национальных типов. Вот что пишет о них М. Туганов: «В 12 апостолах, писанных им на стенах Алагирской церкви, Коста дает поразительные типы осетин, на которых недостает только соответствующего национального костюма: черкески, бешмета и папахи... В большой фреске «Голгофа» Коста достигает изумительной гармонии голубоватых тонов, в дымке которых чувствует колорит родных гор... Живописно-фресковые работы Коста говорят об истинно реалистическом направлении его живописи и подтверждают вполне, что как художник Коста из стен тогдашней Академии вышел художником-реалистом»⁸².

Удивительны жанровые картины Коста, пейзажи, портреты, рисунки. В них он выразил огромную любовь к родине, к природе родного края. Коста ярко отразил быт народа в таких полотнах, как «Гонка араки», «За водой». Удивительны своей жизненностью, глубоким реализмом портреты К. Жукаевой, А. Поповой, автопортрет; пейзажи «Природный мост», «Тебердинское ущелье», «Перевал Зикара».

Коста выступал с развернутой эстетической системой, хорошо зная материал искусства, его историческое своеобразие, выявляя универсальное в эстетическом восприятии выразительных форм. Ведь он воспринимал искусство как саму жизнь в ее ключевых символах. А потому в художественной концепции мира, которую поэт созидал, была заключена какая-то завершенная структура бытия, в которой отразилась определенно установленные отношения между человеком и действительностью.

Коста формировал свои представления о красоте, добре и зле, развивая осетинскую эстетику «изнутри», т.е. осмысляя реальные процес-

сы искусства. Так он выделил собственный предмет эстетики, т.е. нашел ее междисциплинарный характер.

Коста внес столько нового в осетинскую культуру, что наследие его вполне дает возможность осмыслить ученым-исследователям такие понятия, как «художественная», «этическая» и «эстетическая ментальность» поэта и ввести их в научных оборот. Это поможет открыть новые грани выдающегося таланта гениального поэта и художника, театрального и культурного деятеля своей эпохи.

К. Хетагуров философски относился к бытию как объективной реальности и четко различал в нем различные уровни: 1) материально-предметную реальность, 2) объективно-идеальное бытие, куда он относил ценности культуры, 3) бытие личности. Подобная философия бытия у Коста сложилась в атмосфере научного и культурного подъема в результате присоединения Осетии к России и тех духовных процессов, которые были присущи сложному историческому этапу конца XIX и кануна XX в. В свою очередь эта философия бытия Коста Хетагурова оказала огромное влияние на целую эпоху национального развития, – нравственного, культурного, – осетин в свете новых идей своего времени, ярко выразив духовную сущность и самобытную содержательность общественного сознания.

Коста предъявил высочайшие требования к формирующемуся профессиональному искусству: художественной литературе, изобразительному искусству, театральному искусству. И определил его основные функции и задачи, исходя из специфики его природы и сущности. Это социальная функция, социальная значимость искусства. Коста, страстно мечтавший видеть свой народ в ряду цивилизованных народов мира, и посвятивший свою жизнь без остатка тому, чтобы помочь ему «дорогу к свободе проложить», выделял в ценностях национального духа, национального сознания, национального характера и культуры в целом общечеловеческую сущность, исторически и социально обусловленную. В своих мировоззренческих установках, в теоретических подходах, которые безусловно были, – иначе бы он не был основоположником профессионального искусства Осетии, – в своем художественном творчестве Коста заложил общие принципы этико-эстетического освоения действительности. И в своем же художественном творчестве он практически оформил и закрепил эти принципы, а профессиональное искусство представил как

специфическую сферу человеческой деятельности по освоению мира по законам красоты. Вообще человеческое бытие, существование социума в представлении Коста – гуманиста – это и есть освоение мира по законам красоты, а история человеческой личности или человеческого общества – это все более многогранное освоение мира, происходящее по законам красоты. В этом как раз и заключена сущность его гуманизма.

Воспитанный в традициях русской революционно-демократической этики и эстетики, Коста приступил к художественному творчеству, уже не интуитивно, а теоретически постигнув законы этики и эстетики, теоретически осмыслив и обобщив художественную практику. И это помогло ему совершить огромный творческий подвиг – заложить основы осетинского профессионального искусства: художественной литературы, изобразительного искусства.

Прежде всего, этические и эстетические взгляды Коста, сложившиеся в стройную систему, помогли сформировать определенную этническую картину концепцию мира. Целостная система этических и эстетических принципов Коста трансформирована в его художественных образах.

Мировоззрение же Коста формировалось в процессе всей его жизнедеятельности, в процессе его активного отношения к жизни.

Во многом разделяя мировоззрение русских революционных демократов, Коста своеобразно отбирает жизненный материал и проявляет своеобразное видение мира. И тут очень четко проявляются его этическая и эстетическая система. Как большой художник, Коста не только творит, но и осмысляет законы творчества, формулирует эстетические законы. Задав определенные этико-эстетические нормы, надо заметить, очень высокие даже по теперешним нашим представлениям, Коста совершил еще один, культурологический и патриотический подвиг: он поднял уровень этического и эстетического сознания потребителей своего искусства (читателей, зрителей) на новую высоту, он заставил их задуматься о том, о чем они раньше не думал и, прочувствовать то, что прежде не чувствовали.

Реализовав столь высокие этические и эстетические критерии в своем художественном творчестве, Коста формировал эстетический вкус, составляя высшее духовное переживание, т.е. эстетическое наслаждение. При этом Коста, безусловно, гуманизировал и эмансипи-

ровал общественное сознание, воспитывал у публики новое отношение к жизни и к миру, формировал новую картину мира. А последователей его творчества – художественно образовывал: учил творить.

Коста постоянно решал вопрос о сущности искусства, его закономерностях, о специфике литературы, театра, живописи, о специфике художественного образа, художественного метода. Но, решая эти вопросы, он не мог не думать о природе прекрасного, возвышенного, трагического, комического, соотношения добра и зла. Конечно, он решал эти вопросы в русле традиций русской революционно-демократической этики и эстетики.

Социологический подход к искусству дал возможность Коста рассматривать искусство с точки зрения общих у него с другими формами познания, особенностей. Но помимо этого, Коста поставил и проблему анализа художественного творчества, предусматривающего установление закономерностей, присущих искусству в его специфических внутривидовых границах. И именно так, т.е. в комплексе двух подходов, его этические и эстетические взгляды принимают форму целостной и завершенной теории, глубоко проникают в сущность художественного отражения действительности.

При этом, конечно же, основа его эстетики – его понимание реализма и художественной типизации. Проблема специфики художественной формы познания, проблема соотношения в искусстве пользы и красоты.

Формы художественного повествования Коста рассматривает как более доступную для масс, более наглядную, чем наука. И в то же время оно способно, по мысли Коста, воплощать в себе огромные пласты народной жизни, что не дано другим формам общественного сознания. То есть он четко определял у искусства собственный предмет, различал деление сфер интересов и возможностей искусства и науки при исследовании специфики данного предмета. Это художественное отражение жизни народа и изучение тайн природы, в том числе и природы человека.

Коста ценность искусства определял в зависимости от того, в какой мере оно отвечает духовным и практическим нуждам народа. То есть, он переносит центр тяжести художественного отражения жизни на малопривлекательные, но существующие в обществе факты и явления. Путь же эволюции видел в процессе постепенного усложнения,

т.е. в движении от усвоения обществом элементарных норм к более совершенным формам общественного бытия.

В своем непосредственном художественном творчестве Коста проявил себя как великий творец добра и красоты в искусстве. Таким образом, он показал свое полное понимание природы добра и красоты. Понимание же проблем реализма и художественного творчества в целом Коста Хетагурова сформулировано в теоретических положениях.

В письме к Ю. А. Цаликовой от 17 июля 1899 г. поэт пишет по поводу выхода сборника «Галабу»: «В «Галабу» действительно много детского лепета, и я очень удивляюсь Гаппо, как он, такой витиеватый присяжный поверенный (с 4 июля), не имеет никакого понятия о простых технических требованиях стихосложения. Можно быть каким угодно бессодержательным декадентом, но стих должен быть сложен по правилам, выработанным веками, – иначе это не стих... Я не говорю о рифме, – она имеет второстепенное значение, хотя и является главным техническим затруднением для поэтов при разработке серьезной темы... У него же в «Галабу» ничего нет – ни техники, ни рифмы, ни даже сколько-нибудь осмысленной идеи. Чепуха ужаснейшая! Печатать и распространять такую галиматью – это значит извращать... смысл и цели изящной литературы и вкусы жаждающих ее иронов... По-моему, лучше еще 100 лет не печатать ничего, чем распространять такую дребедень...»⁸³.

Коста заложил основы теории отдельных видов национального искусства: поэзии, живописи и т.д. И через это решал и общеэстетические и этические проблемы тоже. То есть, он ставил осетинское искусствознание на научную основу. Заложил основу истории отдельных видов искусства. С Коста начинается осмысленная тенденция распада теории искусства на теорию его отдельных видов. С него же начинается развитие профессионализма как способности или возможности наиболее полного и целостного отражения национального мира.

Еще обучаясь в Ставропольской гимназии, Коста изучил тайны поэзии, специфику классического стихосложения. Это дало ему возможность заложить основы осетинского стихосложения, а осетинский язык осмыслить как важнейший строительный материал и во многом выявить его эстетику. Приступив к работе в области живописи, Коста вынужден был обратиться к современной ему науке (анатомии, геометрии) и он поступил в Академию художеств. Здесь он,

используя теорию живописной перспективы русской школы, сформировал основы осетинской живописи. Параллельно формировал свою оригинальную этико-эстетическую систему, которая, во-первых, помогла ему взглянуть на осетинскую действительность сквозь призму оценки художественного произведения, во-вторых, она стала для него ареной борьбы за высокую художественность формирующегося искусства.

Коста также заложил основы осетинской литературно-художественной критики.

Об этико-эстетических взглядах Коста выразительно свидетельствует его отзыв об Александре Кубалове и его поэме «Æфхæрдты Хæсанæ». «Кубалова, – пишет он, – к сожалению, я не знаю, – видел его только раза два. Судя по его «Æфхæрдты Хæсанæ, я не вижу в нем тихой вдумчивости в смысл и цель жизни и поэзии. И это не потому, что он еще молод, – нет!.. Даже по детским опытам особенности автора можно видеть ясно», насколько он «поверхностен или вдумчив и глубоко восприимчив»⁸⁴. Хетагурову не понравилась позиция автора, т.е. «смысл и цель жизни и поэзии» сказителя патриархального крестьянства, слепого Бибо в преддверии зарождения буржуазных отношений. Отзыв, данный Коста в сентябре 1899 г. в Херсонской ссылке, явно выражал эстетическую платформу революционного демократа, уже создавшего свои лучшие произведения, ставшие шедеврами революционно-демократического искусства, обогатив осетинскую действительность и сознание забитых горцев новыми идеалами.

В письме же к Г.В. Баеву от 19 июля 1899 г. он пишет: «Если я пишу то или иное слово так, а не иначе, то я пишу сознательно, я над ним долго ломал голову и не хочу ни тебе, ни кому бы то ни было позволить изменить их без моего ведома, бездоказательно, и тем более в стихотворениях, где не должно быть ни одного лишнего звука или недостатка в нем и где каждая буква занимает рассчитанное заранее автором место. Стихотворение не газетная заметка, которую какой-нибудь трусливый и невежественный редактор может коверкать...»⁸⁵. И далее добавляет очень важный момент, определяющий важнейший принцип его творчества и формирующейся литературно-художественной критики тоже: «Я пишу то, что я уже не в силах бываю сдержать в своем изболевшем сердце...»⁸⁶.

Во многом Коста продолжил традиции фольклорного художественного мышления осетин и русской классической этики и эстетики. А потому в основу эстетических и этических исканий своих поставил живого, реального человека и его природу. Так родилась картина «Святая Нина», поэма «Фатима», «Ирон фандыр».

То есть, ориентируя рождающееся искусство на определенные светские формы, Коста утверждал красоту чувственно воспринимаемой действительности; соответственно и разрабатывал новые способы и средства для восприятия ее богатства и многообразия. И здесь при изучении и интерпретации религиозной и другой тематики культуры он чувствовал потребность в теоретическом осмыслении этико-эстетических проблем (возвышенного – низкого, доброго и злого, прекрасного – безобразного, трагического – комического) ведь он формировал концептуальные основы своей и осетинской этики и эстетики в целом тоже.

Итак, Коста определил в целом художественно-эстетический тип последующего культурного развития осетинского народа и по сегодняшней день тоже, тесно связанный с этикой.

У Коста сформировалась очень цельная этико-эстетическая картина мира, в которой каждый составляющий ее структуру элемент, будь то природа, человек, социум, – занимает только ему отведенное место и играет свою роль в общей концепции мироздания поэта. И только в общем созвучии всех составляющих реализуется в полной мере важнейшее этико-эстетическое свойство действительности – красота и добро как гармония в мире.

Итак, в этике и эстетике К.Л. Хетагурова доминирующим являются категории: добро, истина и красота. При этом природу и сущность прекрасного Коста определяет своеобразно. В его представлении концептуально прекрасное – прежде всего, высокая духовность, которая облагораживает наш несовершенный объективный мир. То есть, в понимании Хетагурова, суть прекрасного приобретает социальную, нравственно-этическую ценность и значение.

Главным инструментом в трактовке категории прекрасного поэт избрал, естественно, художественный образ, который выступает как высшая форма освоения мира по законам красоты. У Коста художественный образ приобретает качественную характеристику. Во-первых, это формальный аспект – совершенство формы; во-вторых, это содержа-

тельный аспект -глубину мысли; в-третьих, это высочайшее мастерство (поэт мастерски владел художественно-изобразительными средствами), в-четвертых, это масштабность и значительность художественно-эстетической и философско-этической концепций.

То есть в художественных образах К. Л. Хетагуров формирует свой идеал добра, истины и красоты, выявляет идеальную меру человеческой души, соотносит ее свойства с социальными и нравственно-этическими нормами современного ему общества. И поскольку художественный образ – это единство мысли и чувства, рационального и эмоционального, то поэт через конкретно-чувственную природу частных явлений делает широкие художественные обобщения, в том числе выражает и свою этическую программу.

При этом исходит из своей главной творческой и философской установки: прекрасное – это, прежде всего, высокая духовность. По концепции К. Л. Хетагурова, только духовный опыт указывает путь, открывающий человеку доступ к любви, совести и чувству долга. Только он может подсказать, что подлинно главное и ценное в жизни. Дать человеку те ориентиры, ради которых стоит жить, бороться и умирать.

Только этот внутренний индивидуальный духовный опыт делает человека полноценной личностью с подлинно гуманистическим характером, со способностью духовно творить, т.е. наполнять духовным содержанием общественную жизнь, и такие понятия, как свобода, семья, родина, государство, наука и искусство.

Духовность, по мысли поэта, вбирает в себя все грани жизни человека. Что же касается содержания духовных процессов, нравственных ценностей, то они тоже входят в духовность человека. Все эти аспекты духовной жизни, ее содержания, фиксируются в художественном образе у поэта не просто в своем мозаичном многообразии, а в органическом единстве, взаимосвязи, целостности.

Итак, духовность человека превращает его в субъекта отношения; это отношение активно проявляется в двух направлениях: вовне, к обществу, и вовнутрь, к самому себе. Эти две грани взаимосвязаны и, выявляя одна другую, детерминируют друг друга, что весьма существенно влияет на эстетику формируемого художественного образа.

Духовностью обладает каждый человек, как носитель социального опыта. И тут проявляется важная особенность отношений «человек-об-

щество». Человек не просто часть общества, ведь в нем ассимилированы огромные пласты социального опыта, благодаря тому, что этот опыт существует как духовная жизнь отдельного человека. И только в этом опыте, по мысли гения, он может постичь, что такое любовь, добро, красота, истина и сформировать свои собственные ценности. Услышать в себе самом голос совести, постигнуть, что такое честь, достоинство, благородство.

Самым глубоким и могучим источником духовного опыта в эстетике К. Л. Хетагурова является любовь. Поэтому такое большое место в творчестве поэта занимает это удивительное, жизнеутверждающее чувство.

Проанализировав его эстетическую и этическую концепцию, приходим к выводу, что в представлении Хетагурова сущность человека во многом определяется его способностью любить. Ею же обусловлены его поступки, поведение, характер, сама судьба человека. Там, где начинается любовь, там кончается безразличие, вялость, экстенсивность. Человек собирается и сосредотачивается, его внимание и интерес концентрируется на одном объекте, на любимом; здесь он становится интенсивным. Душа его начинает как бы накаляться и гореть. Любимое содержание – будь то человек или музыка или любимые горы – становится живым, реальным центром души, важнейшим в жизни, главным предметом ее.

Чувства и воображение любящего сердца доходят иногда до того, что человек действительно проявляет полное самоотречение: любимый предмет оказывается для него выше его самого. Он становится для него живым центром его жизни, которому он служит, нисколько этим не унывая, и приносит многое ему в жертву. Он совершает единственное, что для него в такой ситуации естественно и неизбежно делать. Такова природа и сущность любви, концепция любви в этике К. Л. Хетагурова.

Стали хрестоматийными стихотворения Коста о любви.

Особенно искренне звучит следующее:

Лучше скажи мне могучее слово,
Чем бы весь мир я сумел убедить,
Что в этом мире нет счастья другого.
Как бесконечно прощать и любить.

Концептуальны представления К. Л. Хетагурова о патриотизме, также формирующее эстетическое понятие прекрасного.

Прежде всего, по его представлению, чувство патриотизма не мешает человеку самостоятельности. Конечно, самостоятельность – обычный, данный индивиду от природы способ бытия. Но наряду с ним сохраняется и могучее содружество людей, в котором формируется национальная духовная культура. В нем, в этом содружестве, все достояние нашей родины: и духовное, и материальное. И оно общее для всех и каждого. Именно оно порождает чувство родины. А это чувство делает великое дело в человеческом сердце: душевное одиночество отходит на задний план и уступает место духовному единству людей. Такова, по концепции поэта, идея родной нации. Человек же лишенный ее, обречен на духовное сиротство. Обретение ее – величайший акт жизненного самоопределения. У каждого, как следует из концепции Хетагурова, должно быть острое ощущение, что иметь родину и свою национальность – это великое счастье, а утрата их – величайшее горе и что тоска по ней естественна и необходима для нормального состояния человеческой души. Бессмертны строки Коста Хетагурова:

Я смерти не боюсь, – холодный мрак могилы
Давно меня манит безвестностью своей,
Но жизнью дорожу, пока хоть капля силы
Отыщется во мне для родины моей...
Я счастья не знал, но я готов свободу,
Которой я привык, как счастьем, дорожить,
Отдать за шаг один, который бы народу
Я мог когда-нибудь к свободе проложить.

Есть закон человеческой культуры, в силу которого все великое и значительное может быть сказано человеком или народом только по-своему. А все гениальное рождается как проявление национального опыта, духа и склада. Так, он писал:

«Выработанные веками народные традиции, «адат» и обычное право – вот единственные факторы, которые господствовали и управляли свободными племенами Северного Кавказа, представляющими собою не правовое государство с властями во главе, а общинное товарищество, управлявшееся лишь обычным правом и выборными лучшими лицами их товарищества. Общинные и народные вопросы всегда решались собранием родовых и общинных представителей, избираемых всегда заново для каждого случая. При этом все члены таких совещаний

пользовались одинаковым правом голоса и на решение вопроса имели преобладающее влияние лишь их опытность, мудрость и красноречие, а не родовитость и происхождение. Одним словом, никогда и нигде среди туземцев Северного Кавказа не было произвола над массой»⁸⁷.

К. Л. Хетагуров полно выразил национальную «самость», обращаясь к глубинам духа своих народов, к тем глубинам, которые заложили века всенародного труда и страданий. Коста имел ведущее его духовное начало. Именно оно дало ему возможность подняться на ту высоту, с которой перед ним открылся всечеловеческий духовный горизонт, позволивший Коста воскликнуть:

Весь мир – мой храм, любовь – моя святыня,
Вселенная – отечество мое.

Согласно концепции К. Л. Хетагурова, для истинного патриотизма характерна не простая приверженность к внешней обстановке и к формальным признакам быта, но любовь к духу, скрывающемуся в них, к духу, который их создал и выстрадал. То есть важно не внешнее, а внутреннее, не видимость, а сокровенная сущность.

«Эти... «дикари», – писал Коста Хетагуров, – сумели сохранить такие традиции, какими может гордиться лучший европеец. Рыцарская неприкосновенность чести, святость долга, верность данному слову и многое другое до того присущи каждому туземцу, что с ними следовало бы считаться всем...»⁸⁸.

И далее с сожалением замечал: «Наивные туземцы в первые годы после покорения края не теряли надежды если не вполне вернуть свою свободу, то, по крайней мере, сохранить свою духовно-нравственную самобытность, потому каждое мероприятие русской власти, направленное против таковой, они встречали с большим неудовольствием...»⁸⁹.

Своеобразна в эстетике поэта и концепция совести: прежде всего, она рассматривается им как мера внутренней свободы. Ибо, по его глубоко убеждению, человеку легче было бы постичь закон внутренней свободы, если бы он чаще прислушивался к «голосу совести». Ведь человек, переживая это душевное состояние, реализует внутреннюю, духовную свободу, и у него невольно открываются глаза на его подлинную природу. Он сам становится духовно свободным и сильным, способным на самые прекрасные поступки и деяния. Человек, переживший акт совести, завоевывает себе доступ в сферу, где долг не тяжел,

где инстинкт смиряется духом, где живут любовь и добро.

Таким образом, совесть в эстетике и этике К. Л. Хетагурова – одно из чудеснейших свойств человеческой природы.

Это самая мощная духовная сила, которая раскрывается в нас как наша собственная глубочайшая сущность. То, на что указывает нам наша совесть, к чему она завет, всегда нравственно-совершенное.

По убеждению гения, совесть необходима, чтобы потрясти и оживить человеческие сердца. А потому совесть требует все большего внимания и напряжения.

Лучше пропой ты мне песню такую,
Чтобы она прозвучала в сердцах
И разбудила бы совесть людскую

В их повседневных житейских делах, – написал Коста. Ему же принадлежат и следующие строки:

В блестящих хоромах мне душно,
Меня ослепляет их свет...
Их строило рабство веками,
Сгорают в них стоны сирот,
В них вина мешают с слезами...
Нет, будьте вы счастливы сами,
Где так обездолен народ!

Акт совести, в отличие от всякого формального закона, имеет в виду не общее, присущее всем людям, а индивидуальное состояние одного человека. Он не уравнивает людей, а напротив, индивидуализирует каждую человеческую личность и ведет каждого к реализации всего доброго и прекрасного, благородного, что ему доступно.

В концептуальном понимании сути категории прекрасного важно своеобразие формирования эстетического идеала в творчестве Коста.

А сердце народа!
Как нива оно,
Где светлые всходы
Взрастить мне дано. Мой край плодоносен,
Мой полон амбар,
И в море колосьев Ныряет арба.
Не бойся за сына,

Отец! Ты не прав,
Тебя без причины
Тревожит мой нрав! –

пишет Коста в стихотворении «Надежда».

Эта надежда на лучшую долю, которой достоин народ, столько переживший на пути своего исторического развития; долю, которую он обязательно достигнет в будущем, в данном стихотворении звучит явственно, в полную мощь.

Такова вкратце концепция добра, истины и красоты в этике и в эстетике К. Хетагурова.

Как гениальный художник слова, К. Л. Хетагуров схватывает в явлении самое существенное, самое характерное, и, отталкиваясь от его конкретно-чувственной природы, обобщает, создает свою концепцию мира и человека, формирует собственную художественную антропологию.

При этом важнейшей категорией в эстетике поэта является нравственный идеал, вобравший в себя народные представления о жизни, о человеке, о целях и лучших формах общественного развития, – словом, выражающий народный взгляд на мир и место в нем человека.

Вот что пишет Коста Хетагуров в стихотворении «Мне нравится, мой друг...», формируя в своем сознании самый прекрасный идеал, доступный человеку и достойный его:

...верь, что мы, как любящие братья,
Воздвигнем на земле один всеобщий храм,
Храм жизни трудовой, насилью недоступный,
Сознательной борьбы, без пыток и крови,
Храм чистой совести и правды неподкупной,
Храм просвещения, свободы и любви.

Хетагуров использует этико-эстетический идеал как образец, норму, определяющую способ поведения человека во всех сложных жизненных ситуациях. Более того, как всеобщую форму человеческой жизнедеятельности и, разумеется, во всех сферах общественной жизни: социальной, политической, нравственной, эстетической и т.д.

Этико-эстетический идеал Хетагурова отражает объективные тенденции развития реального мира.

Во второй половине XIX века в сознание осетинского общества активно проникают идеи революционно-демократического движения. Это было обусловлено влиянием прогрессивной русской культуры, лучшие представители которой протянули руку дружбы и братской помощи северокавказским горцам. При их активной поддержке зародилось северокавказское просветительство.

Хетагуров, обучаясь в Ставропольской гимназии, духовно мужал, нравственно формировался под влиянием революционно-демократической идеологии, страстными пропагандистами которой явились лучшие преподаватели гимназии. Со многими из них лично дружил молодой Хетагуров. Во многих стихотворениях поэт отдает дань уважения и признательности своим учителям.

Я знал его...
Я помню эти годы,
Когда он жил для родины моей,
Когда и труд, и силы, и заботы,
– Всего себя он отдавал лишь ей.
Он нам внушил для истинной свободы
Не дорожить привольем дикарей...
Я знал его, я помню эти годы,
Когда он жил для родины моей, –

писал Хетагуров в стихотворении «Памяти Я. М. Неверова». Эти же идеи революционно-демократического направления звучат в стихотворении «Памяти А. Н. Плещеева»:

Ему не надо слез. Лишь то святое дело,
Которому он жизнь с любовью посвятил,
Пусть не умрет в тебе, – иди под знамя смело,
Храня его завет и не жалея сил!..

Словом, этико-эстетический идеал Хетагурова явился конкретно-чувственным выражением тенденций и закономерностей развития действительности, вернее, осетинского общества второй половины XIX в.

Хетагуров рассматривал природу, природное начало как условие цельности человека и окружающего его мира, как основу идеального совершенства. Отсюда такие глубоко оптимистические, удивительно жизнеутверждающие строки Хетагурова, посвященные весне:

И всюду жизнь, тепло и свет,
Приволье и цветы...
Везде любовь, везде привет
И всюду, всюду ты!

Идеал недостижим, и природа, изначально призванная быть условием идеального совершенства или условием цельности и целостности человека и окружающего его мира не становится такой, ибо социальный строй, социальные отношения мешают природе полностью реализоваться. И тогда звучит призыв к борьбе:

Дети Осетии,
Братьями станем
В нашем едином
И дружеском стане.
С нами высокое
Знамя народа.
К свету, с победною
Песней похода!
К правде сверкающей
Смело шагайте!
Трусы, бездельники,
Прочь! Не мешайте!

Для Хетагурова идеал содержательно несет в себе представление об итоговом совершенстве индивида как представителя рода человеческого. Идеал включает в себя осознание поэтом того, что человек и есть самоцель своей жизнедеятельности. То есть Хетагуров отразил в художественных образах свое представление об идеале как высшей норме человеческого совершенства. Прежде всего, это совершенство реально, если человек способен жить во имя людей, для народа и видеть в этом высшее для себя благо.

Сердце открой для отрадных мечтаний, –
Жизнь нелегка.
Много порой возникает желаний
У бедняка.
«Если б, – он мыслит, – неся сквозь невзгоды
Светлую весть,
Мог я снискать себе счастьем народа
Славу и честь!

Если бы в сердце живей отзывалась
Ближнего боль,
Если бы высшим из благ мне казалась
К людям любовь!»

В художественной антропологии Хетагурова важнейшую роль играет философское осмысление жизни и философская трактовка смысла жизни.

Человек на фоне всего остального мира выделяется только благодаря своему разуму и чувствам. Значит, эволюция человека – это, прежде всего, эстетическое совершенствование мира, процесс становления его красоты, – приходит к выводу поэт.

А если так, то очень важно, по мнению Хетагурова, каков сам человек и что он несет миру:

Гость юный пьет бойко, и все же не скажет,
Что миру несет он с собой, –
Насилье и зло ли достойно накажет,
Иль вызовет правду на бой?
Безумных ли пиршеств он будет кумиром,
Купаясь в слезах и крови?
Поднимет ли знамя свободы над миром
Во имя Христовой любви?

И это вполне естественно для мироощущения Хетагурова, ведь самый высокий идеал достойной человеческой жизни для него – борьба за счастье родного народа.

Лишь народу из всех его многих заслуг
Возврати лишь одну ты обратно.
Ну, хоть чем-нибудь дай ему повод признать,
Что врагом ты не будешь народным
И что новых петель не захочешь вязать,
Чтоб ему помешать стать свободным,
– пишет Коста. И хоть он уверен, что:
Лучше скажи мне могучее слово,
Чем бы весь мир я сумел убедить,
Что в этом мире нет счастья другого,
Как бесконечно прощать и любить.

И тем не менее в решительную минуту поэт сам определяет, что важнее для него:

Я не стою любви, я не смею любить, –
Меня родина ждет уже к бою, –
Коль врага ее мне не удастся сразить,
То не встретимся больше с тобою...

Своеобразно также формирование этико-эстетического идеала в творчестве поэта. Так, Хетагуров представление об идеале связывает с понятиями долга и ответственности. Скажем, Фатима, героиня поэмы «Фатима», предпочла чувству любви чувство долга.

Перенесла я слишком много,
Чтоб так бездушно разрушать,
Мою святыню... Койся бога, –
Теперь я замужем, я мать.

Говорит Фатима Джамбулату. Так раскрывает высокий духовный облик женщины Хетагуров, воплощая в образе своей любимой героини высочайшие нравственно-этические образцы народных представлений о женской добродетели, о красоте и подлинном благородстве, которые идут из глубин национального духа.

Так, Хетагуров, благодаря своему мастерству, сумел развить в осетинской литературе реалистическую концепцию красоты, связав в своей эстетике нравственный идеал с типизацией и отражением жизненной правды, с социальными идеями свободы, равенства и братства. Отсюда и своеобразие его этико-эстетического идеала, важнейшей сутью которого становится борьба за счастье народа. В то же время поэт трактует красоту как меру гармоничности, истинности бытия. А красота – это ни что иное, как жизнь праведная, честная, трудовая, та, которую творят чистыми мозолистыми руками.

Публицистика Коста представляет собой качественно определенную систему информации, многогранное, внутренне целостное явление, обнаруживающее в себе органическую связь всех видов литературы. Предназначение ее в том, чтобы в сложной и изменчивой текущей жизни современного поэту общества путем ее правдивого отображения помочь осмыслить и оценить факты и явления с определенных социально-политических позиций. И, соответственно, воздействовать на социального субъекта (личность или общество в целом) в сложившейся ситуации. Направить и организовать деятельность данного субъекта на конкретное решение социально-классовых задач.

Публицистика Коста имеет сложную внутреннюю структуру. Каждое публицистическое произведение имеет две подструктуры: логико-понятийную и эмоционально-образную, выполняющих вместе общественно-информационную и ценностно-ориентационную функцию.

Так, поэт весьма убедительно анализирует создавшуюся социально-историческую ситуацию: «Вработанные...длинным рядом поколений, на исключительной почве свободы, социальные идеалы и верования залегли в таких глубоких тайниках духовной самобытности туземцев, что ее по существу совершенно еще не коснулись ни магометанство, ни даже христианство, несмотря на очень давнее их проникновение на Северный Кавказ». «Вот в общих чертах те особенности строя, с которым пришлось иметь дело русскому правительству с самого начала борьбы за край. Здесь надо было покорить в отдельности не только всякое племя, но и каждую общину, а зачастую и просто фамилию, засевшую где-нибудь за неприступной скалой. Здесь каждая община, каждая фамилия в отдельности представляли самостоятельную политическую единицу и имели право располагать своею судьбою по своему усмотрению»⁹⁰.

В данных сложных структурах скрыт глубинный смысл и этико-политическая цель, которая успешно трансформировалась, благодаря мастерству автора, в определенную организационно-воспитательную задачу. Если бы одна из этих подструктур вдруг распалась, конкретное произведение бы из сферы публицистики перешло в смежную область: науку или искусство. То есть, это особый тип художественного познания мира.

По форме, содержанию и строению публицистика Коста отражает обыденное сознание. Только информация, которую она содержит, пропущена сквозь сито научных и идеологических теорий, мировоззренческих и философских позиций самого передового класса, самых прогрессивных идеалов своей эпохи. Отсюда ее существенные качества: достоверность и ценностная ориентация. Так он верно замечает: «режим, установившийся на Северном Кавказе после его покорения, с первых же шагов пошел совершенно вразрез с духовно-социальным строем туземцев во всех его разнообразных проявлениях...»

«Новые властители Северного Кавказа, к сожалению, не вполне поняли правовые и бытовые особенности завоеванных племен и решили сразу применить к ним такие государственные нормы, к восприятию

которых они решительно не были подготовлены предшествовавшей своей историей. На независимого, свободолюбивого, храброго и воинственного туземца решили, без всякой предварительной подготовки, наложить бремя, о котором он ранее не имел ни малейшего понятия. Это и послужило одной из главнейших причин несогласий, установившихся между победителями и побежденными...»⁹¹.

Диалектическое единство логического и образного начал в публицистике Коста прослеживается буквально во всех ее жанрах. Конечно же, в каждом конкретном случае соотношение их различно. В тех, которые ближе к научной статье, преобладает научная строгость, а тех, что ближе к искусству – художественная образность. Но исходная точка во всех публицистических произведениях Коста – единство и взаимосвязь двух форм познания: логической и чувственной. О наблевшем поэт любил говорить открыто, громко, «разумным языком критики» (К. Маркс), конечно же, и полным страсти языком самой жизни.

В этой диалектической противоречивости двух существенных начал и следует искать природу эстетического в публицистике Коста и выявление этико-эстетических возможностей отдельных его публицистических произведений.

Публицистика Коста решает свои творческие задачи, сближаясь одновременно с наукой об обществе и искусством, являясь переходной формой между наукой, идеологией и искусством.

Коста значительно расширил границы этико-эстетического освоения национальной действительности, обогатил опыт самой осетинской этической и эстетической мысли. В сфере его публицистики проявилось это многообразно. В частности, в стремлении сделать документальное отражение образным, придать факту, информации художественность, добиться красоты подачи материала. Таков здесь процесс обогащения эстетических средств освоения действительности. Для Коста эстетическим содержанием публицистики становится выразительность документа, факта, явления. И добивается он наивысшей выразительности в результате эстетической субъективации отражаемого объекта.

При этом роль автора усложнилась. Если писатель обычно в ценностной структуре своего творчества делает упор на общечеловеческие ценности, на исследование наличия или отсутствия его в конкретно-историческом проявлении, то в публицистическом творчестве Коста

шел иным путем: в общечеловеческих ценностях выявляя конкретный классовый смысл и содержание; в общечеловеческом потоке событий и явлений осмысляя единичную судьбу частного человека. Единство документального и художественного, синтетическое по своей природе, и создает в данном смысловом контексте образность публицистики Коста и вырастает в художественное качество.

Жизненный факт, проходя через авторское ценностное сознание Коста, проходит сложную трансформацию. С помощью отдельных штрихов, сцен эпизодов, портретов, поданных в своеобразном сюжетном сцеплении, вдруг трансформируют самые абстрактные понятия в абсолютно зримые, обретающие художественную «плоть и кровь» образы. То есть жизненная их достоверность становится совершенно очевидной. Так поэт приходит к весьма серьезному выводу: «Для управления же народом в несколько десятков тысяч, – пишет он, – необходимо знать еще и характер, обычаи, нравы и жизнь народа и вообще располагать огромным запасом самых разнообразных сведений»⁹².

Мастерство Коста-публициста в том, что он находит тему, выбирает наиболее подходящий жанр, строит стройную систему логических доказательств, дает образное представление об изображаемом объекте, разрабатывает композиционное построение, подбирает средства художественной выразительности. То есть автор ищет адекватную форму выражения для того или иного конкретного содержания; так формируется его публицистическое искусство.

Эстетико-аксиологический подход к изучению публицистического наследия Коста позволяет судить об эстетической и этической ценности этого наследия, о роли его в развитии этического и эстетического сознания народа, в целом национальной культуры. О связи истины и красоты в творчестве поэта.

В публицистике Коста истина, добро и красота органически взаимосвязаны, взаимообусловлены. Это основной принцип публицистического творчества поэта.

Природа публицистической информации Коста объективна, т.е. в основе публицистического выступления поэта всегда лежит реальный жизненный факт, пропущенный через мировоззренчески-идеологическую и научно-художественную «призму» авторского ценностного сознания и прошедший его своеобразную интерпретацию.

Публицистический факт в данном случае имеет объективное содержание, т.е. отражает конкретное событие, социальное движение. Но содержит в себе и субъективный элемент: Коста всегда выступает с позиций революционно-демократического мировоззрения. При этом талант его такой мощной силы, что этико-эстетическое восприятие того или иного публицистического факта его только усиливается, хотя автор и верен закону меры. Эффект при этом получается очень сильный: воспроизведение жизни в публицистике Коста, как и во всем его творчестве, приобретает гораздо больший масштаб, чем реальный факт в самой действительности. А дело в том, что Коста сообщает читателю истину, руководствуясь законами красоты, т.е. придавая факту классово-идеологическую направленность при осмыслении, достигает и эмоциональной выразительности и заразительности.

Коста не просто правдиво передает конкретный объективный факт, он в своей позиции всегда предельно доказателен, способен к широким обобщениям, умеет вести общественно значимую полемику, словом, решает важные пропагандистские задачи, которые ставит перед собой. То есть, Коста, в полной мере умеет прочувствовать и изобразить жизненную правду явлений. Он ищет особую образность на стыке документального и художественного, в синтезе которого и формируется жизненная правдивость идей, характеров и ситуаций публицистики Коста.

Публицист, конечно же, оперирует избирательным видом типизации. Он ищет те факты действительности, в которых есть определенные обобщения личности, в которой сфокусированы общественно значимые черты.

Информационные жанры публицистики Коста имеют большой арсенал средств для образного воплощения действительности, для усиления эмоционального воздействия на читателей, для создания образов, вызывающих различные эстетические чувства: прекрасного, возвышенного, комического и т.д.

Репортажи Коста, как формы зримого отражения и осмысления события, динамично и образно раскрывают факт через непосредственное восприятие автора – очевидца, создавая для читателя эффект присутствия. При этом наряду с документально-точным изображением факта обязательно присутствует и художественно-образное, эмоционально насыщенное.

В заметках же Коста превалирует и своеобразная стилистическая окраска, особенно сатирический элемент в критических материалах или с легким юмором в некоторых заметках.

Более богатыми этико-эстетическими возможностями отличаются аналитические жанры публицистики Коста, в которых автор осмысляет общее как выражение совокупности отдельных фактов и явлений.

Такие публицистические статьи Коста, как «Неурядицы Северного Кавказа», очерк «Особа» очень близки к научным. В них автор проявляет научно-исторический подход к событиям прошлого осетинского народа и современной действительности. В них автор проявляет эстетику политически острой, актуальной, диалектической и полемической мысли. Во-первых, в них обязательно присутствует эстетический идеал должностования, т.е. представления о том, какой должна быть жизнь человеческая в абсолюте, т.е. в формах проявления абсолютной свободы, если б она была вообще возможна. То есть наряду с красотой идеи в статьях присутствует и искусство авторского размышления и обобщения, во-вторых. В-третьих, особая динамика движения мысли. В-четвертых, форма ее воплощения.

Словом, для эстетики публицистических статей и очерков Коста характерно органическое единство рационального и эмоционального, логического и образного.

Важной чертой этики и эстетики публицистических произведений Коста является органическое единство выразительности и изобразительности. Публицист активно и творчески использует языковые средства не только для выражения мысли, но и с целью эмоционально-образной передачи впечатлений, а в целом – для успешной художественной типизации.

Заслуга Коста в том, что он повысил уровень использования этико-эстетических возможностей изобразительных средств, широко применил реалистические сравнения, остро и метко отразившие особенности национальной и социальной действительности. Использовал и другие средства усиления экспрессивно-эмоциональной стороны языка: метафоры, эпитеты, аллегории, гиперболы, иронию, поэтические фигуры языка.

Публицистика Коста выполняла сложные задачи: во-первых, информировала о событиях общественной жизни, обо всем, что важно

для общества; во-вторых, не просто информировала, но и оказывала воздействие на ориентацию в сложной социальной действительности, оценивая социальные явления бытия национального, регионального, стремясь направить и организовать разные силы и их деятельность на решение определенных социально-классовых задач.

Поэтому сущностную структуру публицистики Коста, пропущенной через нравственно-эстетическое его сознание, и составляет социально-политическую ценностную ориентацию. Сущностная же структура социально-политических ценностей в публицистике Коста реализуется через: а) структуру информации, организованную в формы, близкие обыденному сознанию конца XIX в. (жанры: заметка, репортаж, фельетон, аналитическая статья, очерк); б) систему нравственно-эстетических ценностей, слитых с информацией.

Словом, в публицистике Коста, в ее внутренней структуре органически присутствует этико-эстетическая оценка, имеющая собственную структуру. Это: 1) эстетические свойства отображаемого объекта; 2) эстетические свойства нравственно-идеологических ценностей самого автора-субъекта; 3) эстетические свойства, рожденные в результате единства в публицистике Коста объективного факта и его оценки.

Итак, этическая и эстетическая ценность публицистики Коста определяется его органической связью с объективной действительностью. Эстетическое совершенство публицистических произведений поэта отмечается внутренней гармонией формы и содержания, рационального и чувственного, логического и образного. Конечно же, огромное влияние оказала и сама личность Коста, его мировоззрение, социальный опыт. Заслуга его в том, что он эстетизировал публицистику и в то же время поднял осетинскую этическую и эстетическую мысль на качественно более высокий уровень. Он своей публицистикой помогал народу осознать глубину и важность своего нравственного и эстетического сознания.

Появление новой философии культуры, с которой выступил в 80-ых-90-х гг. XIX в. К.Л. Хетагуров, не было случайным явлением в осетинской действительности. Прежде всего, существуют объективные условия ее зарождения. С присоединением Осетии к России произошло открытие новой страницы в истории народа, эпохи новой философии. Появилась объективная потребность в народном сознании осмыслить идею свободы индивидуального и общественного развития. Несмотря

на усиление феодального и колониального гнета, народ слагает чудесные легенды и героико-исторические песни о Чермене, Тотразе, Таймуразе и др., наиболее полно выразивших народные представления об идеальном человеке, идеальном представителе своего народа. То есть, формируется явно новый тип сознания, новый тип культуры. И соответственно, должна была быть сформулирована или оформлена новая концепция культуры, которая бы отражала не только идеологическую сферу, но и структуру социально-политических институтов.

Так появилась философия культуры К. Хетагурова. Прежде всего, определим основные направления философии культуры Коста, значение и генезис основных ее понятий. Конечно же, он специально не ставил цели определения данных понятий: Коста даже сознательно не стремился создать целостную философскую систему культуры. Потому, естественно, и не формулировал какие-либо специальные понятия этой своей системы, хотя на самом деле практически он ее создал. Достаточно обратить внимание на понятия, касающиеся разных проблем материальной, духовной или художественной культуры осетин и контекста, в котором он их употреблял, и сомнений в ее реальности не остается. Во многом эти его определения носят характер метафорических сравнений, поэтических описаний, аналогий, цитат из произведений русских писателей или устного народного творчества осетин, что говорит, несомненно, о своеобразии его ценностного, этико-аксиологического подхода к явлениям национальной культуры. Поэтому его определения трудно соотносить с общепринятыми в научной сфере, и это надо учитывать при осмыслении философии культуры Коста.

Философия культуры поэта выростала из его духовного опыта, представляющего собой внутреннее качество, формируемое его личностью путем углубленной учебы и самосовершенствования; духовного опыта, который генетически восходит к духовному опыту его народа.

Акт философского познания зависит от специфики предмета, на который этот акт направлен, и детерминирован ею. Объектом философского осмысления Коста стал широкий круг явлений национальной действительности: искусство, природа, экономика, наука, быт, история, этика и т.д.

Прежде всего, К. Хетагуров четко различал такие понятия, как культура и цивилизация. В основе культуры по его представлениям, ле-

жит духовная культура. И при этом понятие «культура» включает в себя очень важные, существенные в жизни человека и общества явления: нравственность, науку, искусство, политику, хозяйство и т.д. В сфере же цивилизации Коста относит одежду, жилище, пути сообщения, технику, промышленность.

Осмывая философию культуры Коста, надо иметь в виду, что подлинная культура для него, конечно же, прежде всего всегда национальна, т.е. формируется на конкретной почве. Совокупность же таких культур в лучших своих достижениях и составляет общечеловеческую культуру.

В философии культуры Коста присутствует и понятие «антикультура».

В письме к Ю. А. Цаликовой от 17 июля 1899 г. Коста пишет по поводу сборника «Галабу», выпущенного Г. Баевым. «В «Галабу» действительно много детского лепета, и я удивляюсь Гаппо, как он, такой витиеватый присяжный поверенный (с 4 июля), не имеет никакого понятия о простых технических требованиях стихосложения. Можно быть каким угодно бессодержательным декадентом, но стих должен быть сложен по правилам, выработанным веками, – иначе это не стих... Я не говорю о рифме, – она имеет второстепенное значение, хотя и является главным техническим затруднением для поэтов при разработке серьезной темы... У него же в «Галабу» ничего нет – ни техники, ни рифмы, ни даже сколько-нибудь осмысленной идеи. Чепуха ужаснейшая! Печатать и распространять такую галиматью – это значит извращать... смысл и цели изящной литературы и вкусы жаждущих ее иронов... По-моему, лучше еще 100 лет не печатать ничего, чем распространять такую дребедень...»⁹³. В данном отрывке письма поэта четко просматривается понятие «антикультура», также формирующее структуру системы культуры К. Хетагурова.

Чтобы правильно понять и оценить философию культуры Коста, ее надо рассматривать в русле русской революционно-демократической традиции, на базе которой сформировалось его мировоззрение.

Система культуры Коста носит ярко выраженный ценностный характер. При этом основным критерием для него в оценке того или иного явления национальной культуры служит внутренняя сопричастность данного явления сущности народной жизни, народного духа. То есть,

по глубокому убеждению поэта, бытие народное диктует искусству, науке, что и как делать. А акт творчества вообще имеет смысл лишь тогда, когда исследует предмет в меру его нужности, важности человеку, социуму. Это первая особенность. Вторая же - в понимании важности и активности деятельного характера целостной системы культуры Коста.

Проявление этих двух особенностей в творчестве поэта наблюдается постоянно и очень зримо. Это касается как непосредственно художественного творчества Коста (в живописи, поэзии, прозе, драматургии), так и эпистолярного его творчества и публицистики. Поэтому вполне аргументированно можно сказать, что вся его творческая многогранная деятельность – это развернутый культурный проект возрождения Осетии.

Ценностные основы философии Коста, с помощью которых ему видится реальная возможность возрождения Осетии, заключается в просвещении, в приобщении народа к общечеловеческой культуре через русскую культуру и русский язык, в гуманизации и эмансипации общественного сознания, в создании человеческих условий существования для горцев, в уравнивании их в правах с русским населением края в реальной повседневной жизни.

Коста всегда стремился вызвать душевную чуткость людей, любовь их друг к другу. Звал к проявлению братской взаимопомощи и доброты в отношениях друг с другом. Так, в статье «Зиу», с подзаголовком «письмо к землякам», Коста пишет: «Добрые, дорогие земляки! Обращаюсь к вам, чтобы восстановить в вашей памяти славные традиции наших дедов. Вспомните, как они внимательно относились к своим бедным, больным, потерявшим способность к труду, пострадавшим от стихийных разрушительных сил... Вспомните наш лучший традиционный обычай – зиу, когда каждый осетин от всей души откликнулся на нужду другого... В настоящее время сильно нуждается в такой помощи Гокинаевский хутор Чернойорской станицы, страшно пострадавший от пожара...»⁹⁴.

Это стремление сеять «разумное, доброе, вечное» в общественном сознании и утверждать его в повседневном народном бытии как норму, как меру нравственно здоровой, духовно зрелой формы жизни, конечно же, есть реальное проявление философии культуры Коста.

В статье «Неурядицы Северного Кавказа» Коста исследует природу бытия горцев, видя в ней источник их самобытности. «Выработанные веками народные традиции, «адат» и обычное право, – пишет К. Хета-

гуров, – вот единственные факторы, которые господствовали и управляли свободными племенами Северного Кавказа, представляющими собою не правовое государство с властями во главе, а общинное товарищество, управлявшееся лишь обычным правом и выборными лучшими лицами их товарищества. Общинные и народные вопросы всегда решались собранием родовых и общинных представителей, выбираемых всегда заново для каждого случая. При этом все члены таких совещаний пользовались одинаковым правом голоса, и на решение вопроса имели преобладающее влияние лишь их опытность, мудрость и красноречие, а не родовитость и происхождение. Одним словом, никогда и нигде среди туземцев Северного Кавказа не было произвола над массой. Выработанные, таким образом, длинным рядом поколений, на исключительной почве свободы, социальные идеалы и верования залегли в глубоких тайниках духовной самобытности туземцев...»⁹⁵ – объясняет Коста. И далее анализирует природу конфликта между горцами и новой властью. А режим, – пишет он, – «установившийся на Северном Кавказе после его покорения, с первых же шагов пошел совершенно вразрез с духовно-социальным строем туземцев... На независимого, свободолюбивого, храброго и воинственного туземца решили, без всякой предварительной подготовки наложить бремя, о котором он ранее не имел ни малейшего понятия. Это и послужило одной из главнейших причин несогласий, установившийся между победителями и побежденными и продолжающихся, увы! до сего дня»⁹⁶. Естественно, горцы стремились, как подчеркивает Коста, «сохранить свою духовно-нравственную самобытность, и потому каждое мероприятие русской власти, направленное против таковой, они встречали с большим неудовольствием»⁹⁷.

В статье «Маленькая история» К. Хетагуров говорит о выдающейся роли первой Владикавказской женской школы, открытой в 1862 г. и преобразованной в 1866 г. в школу с пансионом и названной в честь великой княгини Ольги Федоровны «Ольгинской». Выпускницы, пишет Коста, «возвращались в родные аулы, внося свет христианского благовоспитания в дымные сакли своих родителей, затем выходили замуж за своих же сельских учителей, причетников и даже простых сельчан, и делались примерными хозяйками, любящими женами и достойными удивления матерями -воспитательницами нарождающегося поколения»⁹⁸.

В статье «Избави бог и нас от этаких судей» Коста тепло и с уважением говорит о роли осетинской интеллигенции. «Многочисленный состав

осетин-офицеров всех родов оружия доблестно и с честью служит в рядах великой русской армии. Осетины-врачи, юристы, инженеры, ученые, лесничие и т.д. честно работают для общегосударственной культуры и общечеловеческой пользы, несмотря на то, что и военные, по долгу службы, и кончившие курс в высших учебных заведениях, по той же и многим другим причинам, не живут в своих аулах, они все-таки оказывают огромную материальную, а главное, моральную поддержку своей родине. Своей блестящей службой, честностью, трудолюбием и способностью к всевозможным отраслям культурной деятельности, они, несомненно, много содействуют укреплению доверия правительства к осетинам и усилению к ним симпатий и уважения смежных с ними народов и племен»⁹⁹. В процессе адаптации осетин в мировом культурном пространстве, по мнению поэта, важное значение имеет как нравственное, духовное самоощущение каждого отдельного представителя народа, так и его восприятие окружающим и инонациональным миром. И здесь уровень требовательности к каждому, мера его ответственности, по мысли Коста, велика.

Любовь, совесть, свобода, семья, родина, нация – вот важнейшие, фундаментальные основы философии культуры Коста. Все эти ценности в представлении поэта взаимосвязаны и взаимообусловлены. В утверждении их святости и незыблемости в национальном сознании важная роль принадлежит искусству, науке, просвещению. Поэтому Коста определяет национальное искусство и народное образование как мощный фактор в духовном и нравственном самоопределении осетин.

В сфере своей социальной и художественной антропологии Коста исходит из особенностей собственного отношения к культуре. А суть этого отношения заключается в том, что в философии культуры поэта нет ничего такого, что не касалось бы конкретно народной жизни. Это и есть для Коста основной эстетический критерий и в сфере его художественного творчества. Да, пожалуй, в оценке любого культурного явления тоже. Коста выдвигает своим практическим художественным творчеством идею культурно-национальной цельности. Дело в том, что в Осетии каждый социальный слой имел свою субкультуру. Это мешало созданию единой целостной национальной культуры и не поддерживало единства нации. И потому Коста стремился укоренить в народном менталитете идею единства нации через создание единой национальной культуры, концептуальные функции которой он видел в служении

интересам народа, его единству. Потому же он в публицистическом творчестве так активно выступал за укрепление хозяйственного механизма в крае, против разболтанности правосознания населения.

Одним из основных в формировании системы культуры поэта является принцип культурно-исторической преемственности. Ибо Коста понимал, какое большое культурное наследие получило от предшествующих поколений современное ему осетинское общество.

Большое значение в системе культуры Коста придавал вопросу создания национальной интеллигенции. В эпистолярном и публицистическом творчестве своем поэт неоднократно подчеркивал, какую огромную роль призвана сыграть осетинская интеллигенция в нравственном и художественном, эстетическом просвещении народа. И в связи с этим говорит и об ее исторической ответственности.

По мнению Коста, в связи со спецификой непростого исторического пути, интеллигенция должна помочь народу воспрянуть духом, она призвана помочь выработать новый национальный характер в изменившихся и изменяющихся исторических условиях.

Словом, в рамках традиционного для русского революционно-демократического мировоззрения подхода к вопросам культуры, Коста создал собственную концепцию становления осетинской культуры, собственную философскую систему национальной культуры.

Коста также разработал собственную оригинальную методологию философии искусства, специфика которой заключается в том, что он органически соединил чисто эстетический анализ (формальный анализ) с анализом духовно-философско-нравственным.

Корни национального искусства, как и корни культуры в целом, Коста видел в сфере реальности, а потому предмет его для поэта пребывал в состоянии «очевидности». Отсюда специфика художественного мышления Коста, в соответствии с которой форма для поэта не самоцель и не существует сама по себе: она всегда содержательна. Здесь заключены генетические истоки его художественного мировоззрения, этики и эстетики его реализма, во многом определившие и художественно-эстетический тип последующего культурного развития осетинского народа.

Коста очень высоко ставил роль художника в жизни современного ему общества и в соответствии с нею выдвигал проблему его социальной, нравственной, гражданской ответственности.

Сам Коста весьма ответственно подходил в поэзии к проблеме творческого созерцания и отражения фундаментальных основ национального бытия, которое он глубоко осмыслил и отразил в системе художественных образов.

В философии искусства Коста большое значение имеет выработанный им художественно-ценностный подход к явлениям культуры.

Таким образом, одним из центральных понятий философии культуры Коста является понятие творчества. Истинное творчество в представлении Коста возможно только при очевидности акта непосредственного переживания предмета, утверждения в нем человеческой души. Ведь именно эта человеческая душа во всем богатстве ее реальных проявлений и есть для Коста основной предмет познания.

Таковы в основном направления философии культуры К. Л. Хетагурова, определившие важнейшие вехи и в целом нравственно-этических и художественно-эстетический тип последующего культурного развития осетинского народа и по сегодняшний день тоже. То есть, художественное и культурное развитие осетин в семье братских народов России и сегодня продолжается в русле основных концептуальных направлений философской системы культуры К. Л. Хетагурова.

Итак, формирование капиталистических отношений в осетинской действительности имело поистине фундаментальное значение для дальнейшего развития осетинской эстетики, т.к. способствовало становлению осетинской нации, – качественно нового этапа в этнической эволюции осетинского народа.

Включение же Осетии в состав Российского государства способствовало приобщению осетин к новой общероссийской идентичности, являющейся основным фактором становления даже и современной, гражданской идентичности, в которой тогда нуждалась и нуждается и по сей день все население России, независимо от национальности.

Нравственность в целом – мощный источник исторического развития общества, этноса – народа – нации, ведь совершенствование производительных сил ведет неизменно к смене способа производства и всего общественного устройства, меняет его структуру, положение человека, в том числе и в сфере нравственности.

Зародившийся буржуазный дух и мораль, ориентированная на такие принципы, как: индивидуальные и самостоятельные связи человека с Богом, духовная автономия, свобода и личная ответственность, независимость личности от сковывающих ее сословно-иерархических обычаев и традиций, – привели к новому историческому скачку, в результате чего были разбиты средневековые социально- нравственные нормы.

Литература

1. Белинский В. Г. Русская литература в 1843 г. // Белинский В. Г. ПСС. Т. 8. М., 1933. С. 89
2. НА СОИГСИ, ф. 19 (литер), оп. 1, д. 92, л. 36 об.
3. ЦГА РСО-А, ф. 11, оп. 16, д. 22, л. 86
4. Там же, ф. 12, оп. 7, д. 360, л. 30
5. Статьи неофициальной части. Т. В. 1870. С. 3
6. Там же. 1875
7. «Терские ведомости». 1911. № 71
8. Там же. 1913. № 120
9. Канукова З. В. Указ. соч. С. 144
10. Там же. С. 145
11. «Терские ведомости». 1896. № 126
12. Там же
13. Там же. 1889. № 1
14. Канукова З. В. Указ. соч. С. 146
15. Статьи неофициальной части Т. В. 1883. С. 176
16. «Терские ведомости». 1896. № 34
17. Там же
18. Там же. 1897. № 104
19. Канукова З. В. Указ. соч. С. 147
20. «Терские ведомости». 1908. № 256
21. Канукова З. В. Указ. соч. С. 150
22. Там же
23. «Терские ведомости». 1906. № 44
24. Канукова З. В. Указ. соч. С. 152
25. Дзидзоев В. Д. Гордость и украшение нашего края // «Дарьял». 1995. № 4. С. 208
26. Там же
27. Канукова З. В. Указ. соч. С. 152
28. Дзидзоев В. Д. Указ. соч. С. 208

29. Статьи неофициальной части ТВ. 1870. С. 10
30. «Терские ведомости». 1883. № 23
31. Там же. 1899. №107
32. Там же. 1898. №10
33. Королева Э. А. Ранние формы танца. – Кишинев, 1977. С. 71
34. Фрэзер Дж. Золотая ветвь. – М., 1980. С. 39
35. Туганов М. Литературное наследие. – Орджоникидзе, 1977. С. 20
36. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М., 1984. С. 278
37. Уарзиати В. Этнокультурные встречи в народной хореографии осетин // Молодые ученые Осетии – 70-летию Великого Октября. – Орджоникидзе. 1988. С. 175
38. Туганов М. Указ.соч. С.20
39. Там же
40. Королева Э. Указ.соч. С. 141
41. Туганов М. Указ.соч..20
42. Канукова З. В. Указ.соч. С.152
43. «Мах дуг». 1971. №11. С.86
44. Народные песни и инструментальные наигрыши адыгов. Вып. I. – М., 1980. С.22
45. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т.1. М.-Л., 1958. С.108
46. Туганов М. Указ.соч. С. 129
47. Уарзиати В. Указ.соч. С. 178
48. Там же
49. Памятники народного творчества осетин. Вып.2. Владикавказ, 1927. С. 128
50. Булатова А. Г. Хореография в системе некоторых обрядов народов Дагестана // Быт сельского населения Дагестана – Махачкала, 1981. С. 46
51. Туганов М. Указ.соч. С.71
52. Уарзиати В. Указ.соч. С. 179
53. Там же
54. Туганов М. Указ.соч. С. 74
55. НА СОИГСИ, фольклор, ф. 286, п. 177, с. 16-17
56. Туганов М. Указ.соч. С. 71
57. Абаев В. И. Указ.соч. С. 315
58. Уарзиати В. Указ.соч. С. 183
59. Туганов М. Указ.соч. С. 69
60. Ирон адæмы сфæлдыстад. Т.1. – Орджоникидзе, 1961. С. 417
61. Туганов М. Указ.соч. С. 75
62. Там же.

63. Там же. С.81
64. Там же.
65. Кокиев С.В. Записки о быте осетин // Сборник материалов, издаваемых при Дашковском этнографическом музее. Вып.1. М., 1885. С. 23
66. Там же
67. Там же
68. Соболев П.В. Очерки русской эстетики первой половины XIX в. Ч.2. – Л., 1975. С. 159
69. Джусойты Н.Г. История осетинской литературы. Кн.2. Тбилиси, 1985. С. 66
70. «Казбек». 1899. 26 мая
71. Там же
72. Там же
73. Там же
74. Там же
75. Лихачев Д.С. Раздумья. – М., 1991. С. 282
76. Хегагуров К.Л. Собр. соч. В 5-и т. Т.4. – Владикавказ, 2000. С. 195
77. Там же. С. 293
78. Там же. С. 310
79. Там же. С. 288
80. Там же
81. Белинский В.Г. ПСС. Т. 12. М.-Л., 1926. С. 399
82. Туганов М. Указ.соч. С. 151
83. Хегагуров К.Л. Указ.соч. С. 136
84. Там же.С. 187
85. Там же. С. 137
86. Там же. С. 136
87. Там же. С.137
88. Там же. С.109
89. Там же. С. 190
90. Там же. С. 136
91. Там же
92. Там же. С. 187
93. Там же. С. 161
94. Там же. С. 276
95. Там же. С. 190
96. Там же. С. 190
97. Там же. С. 191
98. Там же. С. 276
99. Там же.

ГЛАВА 12. РАЗВИТИЕ БУРЖУАЗНОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА (1900-1917 ГГ.)

12.1. Культурно-историческая обстановка и состояние нравственного сознания осетин

Общественно-политическая мысль в начале XX в. активно развивалась. Этому способствовали определенные обстоятельства. Во-первых, сформировался большевизм как идейно-политическое течение. Во-вторых, успешно создавалась система образования.

В этот период активно выступали в печати публицисты-современники К. Хетагурова: А. Ардасенов, А. Гассиев, Г. Цаголов, Х. Уруймагов, М. Гарданов, С. Гадиев и др., а также Е. Бритаев, Г. Дзасохов, Ц. Гадиев, М. Туганов, А. Датиев, К. Бутаев, Г. Бараков, Б. Алборов и др. Интерес осетинской интеллигенции к марксизму постоянно возрастал, о чем свидетельствует перевод на осетинский язык Б. Тугановым «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса.

В развитии марксизма в Осетии большую роль сыграл С. М. Киров, приехавший во Владикавказ в 1909 г. и сотрудничавший в газете «Терек». По его инициативе в газете помещались материалы, посвященные творчеству К. Хетагурова, произведения А. Гулуева, драматурга Д. Кусова, писателя Дз. Гатуева, поэта и публициста Г. Цаголова. В газете постоянно печатались статьи и очерки о положении масс А. Гассиева, С. Такоева, Г. Дзасохова, В. Абаева и др.

В статье «К изучению Кавказа», опубликованной в феврале 1911 г. в газете «Терек», С. М. Киров писал: «Если смотреть на Кавказ открытыми глазами, без всякого предвзятого мнения, то мы найдем в нем много элементов совершенно мирной культурной работы... И вместо того, чтобы по возможности возделывать непахотую кавказскую ниву, чтобы по мере сил содействовать произрастанию в ней здоровых зерен культурной жизни, интересующаяся Кавказом столичная пресса преподносит своим наивным читателям обширные повести «В стране абреков и прочих»¹.

Большое влияние на развитие культурного процесса в России имели статьи С. М. Кирова о Толстом, Достоевском, Островском, Некрасове,

Салтыкове-Щедрине, Тургеневе. Все это формировало вкусы осетинских читателей. Значителен его вклад и в развитие театрального искусства Осетии. Он внимательно и заинтересованно следил за репертуаром Владикавказского театра, за ростом мастерства актеров, формированием их мировоззрения, разумеется, выполняя поручение своей партии. В развитии этико-эстетической мысли общества С. М. Киров ориентировался на утверждение принципов реализма и гражданственности, борьбы против декадентских тенденций.

Тогда же продолжал трудиться Г. М. Цаголов, который поднимал насущные проблемы жизни горцев: земельный вопрос, налоговую политику, правовое положение горских народов, нужды просвещения горского населения и другие.

Он резко критиковал пороки самодержавия, называя буржуазную цивилизацию «лакейской», колониальную политику царизма, деятельность торгово-ростовщического капитала, наличие патриархальных пережитков (калым, поминки, кровную месть и др.), перенаселенность горных ущелий с их суровыми природными условиями, т.е. все то, что усугубляло тяжесть положения горцев.

В статье «Культурное движение среди осетин» Г. Цаголов призывал осетинскую интеллигенцию задуматься над вопросом о смысле жизни, над тем, кому она служит? Утверждения о том, что она работает «для родины, для народа, для Осетии», – признак аморфности ее политических идеалов, полагал он, ведь «родина, народ, Осетия» – нечто туманное, расплывчатое, неясное, трудно осязаемое. Ведь в этой родине, в этом народе, в этой самой Осетии... в настоящее время благополучно существуют группы с самыми противоположными интересами». А потому интеллигенция должна встать на защиту интересов народа. Словом, Цаголов требовал революционной ломки социальных устоев «края беспросветной нужды»². В стихотворении «На могиле Коста Хетагурова» он писал:

Вокруг редет мгла... Руси порабощенной
Зарю счастливых дней грядущее сулит...

Г. М. Цаголов боролся за всеобщее образование, выступал за открытие новых светских школ и очагов культуры, за обучение детей на родном языке, при этом подчеркивая и прогрессивное значение русского языка, необходимость глубокого изучения его в осетинской школе.

В начале века активно выступал и А. Гассиев. В рукописи сохранились его работы: «Осетинская грамматика, критически и сравнительно обработанная», «Этимологический словарь осетинского языка с пословицами, идиомами и сравнительно-филологическими замечаниями», «Задачи устройства быта сельского населения на Кавказе» и др.

Продолжал работать и Г. Б. (И). Дзасохов. Он окончил церковно-приходскую школу, Ардонскую семинарию и Казанскую духовную академию. Вернувшись в 1905 г. на родину, Дзасохов был вовлечен в водоворот революционных событий, стал редактором первой во Владикавказе социал-демократической газеты «Искра» – органа меньшевистского Терско-Дагестанского комитета РСДРП. Но вскоре Дзасохов был арестован, осужден и отправлен в ссылку. Поражение революции 1905-1907 гг. вызвало в нем растерянность и пошатнуло веру в возможность освобождения горцев.

Проблемы школьного образования затронуты в таких его статьях, как «О женской учительской школе Осетии», «О просвещении инородцев», «О конечной цели воспитания и образования», «Школа и жизнь», «Заветы Пирогова-педагога», «О просвещении мусульманского населения», «Среднее образование среди горцев» и др.

Много сил и времени Г. Дзасохов отдавал литературной критике. Он составил книгу К. Хетагурова, вышедшую из печати в 1909 г. «... Если когда-либо суждено будет развиваться осетинской литературе, то стихотворения Коста в ней займут самое почетное место»³, – пророчески возвещал Г. Дзасохов.

Умелым литературоведом-критиком он показал себя, анализируя творчество русских писателей. Часто публиковались его литературоведческие статьи в газетах «Казбек», «Терек», «Приазовье», «Южный телеграф» и др. Это его брошюра «Русское общество в произведениях Антона Чехова», очерк «Короленко среди современных писателей», текст его публичной лекции «Достоевский и Ницше», статьи: «О художественном таланте А.П. Чехова», «О реалистическом модернизме в современной беллетристике», «Настоящее русской литературы», «Письма к друзьям» и др.

Во всех своих статьях он верно определяет особенность передовой русской художественной литературы, ставшей своеобразной трибуной общественно-политической и философской мысли эпохи. Это ее

призвание служить народным интересам и способствовать тем самым общественному и историческому прогрессу, полагал публицист.

В деле просвещения народа и становления его национального самосознания большую роль сыграл Х. А. Уруймагов. Будучи учителем, он был последовательным сторонником идей демократической общественно-педагогической мысли России; сторонником народной школы, свободной от «религиозных, сословных и государственных» ограничений и предрассудков, ведь цель ее – «всестороннее гармоническое развитие всех способностей человека»⁴. В своих публицистических статьях: «Школьное дело в Осетии», «Как христиановцы лишились школы», «Учебники в осетинских школах», «О значении осетинских школ в сельскохозяйственном отношении», «Начальная школа в Осетии» и др. Х. Уруймагов пропагандировал высокое назначение осетинской школы, утверждал ее великую роль в формировании духовности и нравственности народа. Он считал, что «школа должна преследовать исключительно цели культурного подъема населения, а отнюдь не стремление к ассимиляции, искоренению тех или иных этнографических особенностей населения»⁵. Не приемля идей ассимиляции и потери осетинами своей культурно-эстетической самобытности, он в то же время выступал за повседневное приобщение горцев к русской культуре. «Мы, осетины, давно вошедшие в состав культурной семьи русского общества, пользующиеся плодами русской цивилизации, ясно осознаем, где спасение нашего народа. Это – образование на русском языке, важность которого... всем нам очевидна»⁶, – писал он.

При этом Х. Уруймагов отдавал себе отчет в том, какую колоссальную работу нужно выполнить, чтобы создать почву, «благоприятную для умственной жизни народа и духовного его развития». А потому и вопрос о народном образовании, как он полагал, «есть самый важный, ведь в его разрешении лежит создание тех условий, от которых зависит успех всякого народа на пути прогрессивного движения»⁷.

Г. Дзагуров родился в 1888 г. в с.Христиановском в семье учителя. Окончив Владикавказское реальное училище, он поступил на филологический факультет Харьковского университета, который окончил в 1912 г. Тогда же был направлен в Забайкальскую область, где проработал до 1917 г., и вернулся домой. К тому времени он успел собрать ценный фольклорный материал, составить список осетинских слов с пере-

водом на русский язык для словаря В.Ф. Миллера, написать статью «Об ударении в осетинском (дигорском) языке», которая была высоко оценена В.Ф. Миллером. Еще в 1909 г., будучи студентом, он пишет Миллеру, которого потом будет считать своим учителем, письмо, где просит проконсультировать его по вопросу о том, «что сделано в области собирания народных сказаний осетин, поскольку он летом думает поехать в горы Дигории для записи народных сказаний дигорцев и наблюдений над языком»⁸. С тех пор началась активная работа собирателя народной словесности, благодаря которому ныне сохранились лучшие народные песни, сказания, сказки.

Такова была общественно-политическая мысль в Осетии в начале XX в., отраженная в сознании и поступках лучших представителей интеллигенции.

В начале XX в. термин «интеллигенция» употреблялся в разных смыслах.

Как подчеркнул Иванов-Разумник, «интеллигенция есть орган народного сознания, интеллигенция есть совокупность живых сил народа...»⁹, «интеллигенция появилась только при органическом соединении отдельных интеллектуалов в цельную, единую группу»¹⁰ и добавил: «интеллигенция есть этически антимещанская, социологически внесловная, внеклассовая, преемственная группа, характеризующаяся творчеством новых форм и идеалов и активным проведением их в жизни в направлении к физическому и умственному, общественному и личному освобождению личности»¹¹.

Формирование интеллигенции в Осетии относится к 70-годам XIX в. По своему социальному происхождению ее составляли алдарыбадеята (феодалы, дворяне), духовенство, крестьяне. Различна была и ее идейно-политическая ориентация. Одни служили царскому правительству (А. Кодзаев, Г. Баев); другие примыкали к революционно-демократическому движению в России (А. Ардасенов, М. Абадиев, Д. Сохиев и др.); третьи – активно защищали интересы народа и составляли прогрессивно-демократическую часть интеллигенции (К. Хетагуров, А. Гассиев, Г. Цаголов), были сторонниками ориентации на Турцию (М. Кундухов). В большинстве своем осетинская интеллигенция ориентировалась на Россию и русскую культуру. В основном северокавказская интеллигенция составляла два лагеря: просветительско-

реформаторский (1860-1870-е гг.) и народничество (1880-1890-е гг.). Просветители И. Кануков и А. Гассиев воплощали «идеал европеизма», единства с Россией, антипатриархальной, антитрадиционалистической направленности. Народники же: К. Хетагуров, А. Ардасенов были сторонниками идеи социально-культурной горской «самобытности».

Итак, во второй половине XIX в формируется осетинская интеллигенция, под влиянием русской интеллигенции и культуры. Права была В.Р. Лейкина-Свирская, подчеркнув, что «социальным критерием в изучении интеллигенции... служит ее профессиональная трудовая деятельность в пределах определенных функций, исторически обусловленных и расширяющихся по мере культурного развития общества. В функциях, осуществляемых интеллигенцией, – а в основном они состоят в работе для народного просвещения и здравоохранения, в исследовательской деятельности в области науки и ее технической практики, в отражении жизни в литературе и искусстве и т.д. – непосредственно отражается реальный культурный уровень страны»¹².

В конце XIX – начале XX века по проблеме формирования горской интеллигенции Кавказа появляются труды русских авторов. В некоторых из них несколько архаизировались общественные отношения. Так, Ф.И. Леонтович отмечал; что у горцев «сохранились институты глубокой старины»¹³. М.М. Ковалевский писал о том, что у дагестанцев господствует «родовая форма организации»¹⁴.

Сторонники великодержавно-монархической школы пытались доказать отсталость горских народов и справедливость проводящихся там политико- военных методов. Это: Р.А. Фадеев¹⁵, Н.Ф. Дубровин¹⁶, В.А. Потто¹⁷, Д. Романовский¹⁸, А.Л. Зиссерман¹⁹, В.Н. Иваненко²⁰, С. Эсадзе²¹. А сторонники буржуазно-либерального направления больше обращали внимание на реакционную сущность политики царизма по отношению к горцам, на их тяжелое положение, на необходимость продуманной и гибкой национальной политики. Это: Г.А. Евреинов, А. Гассиев, П.В. Гидулянов, П. Гаврилов, Н.П. Тульчинский, Г.И. Туманов, Н.Н. Рейнке.

Итак, во второй половине XIX в. в осетинской культуре появились фигуры ренессансного типа – энциклопедически развитые, воплотившие в себе основные тенденции культурно-исторического развития. Такие, как К. Хетагуров, М. Туганов, – творческие индивидуальности

«возрожденческого» типа, составившие единую культурную эпоху, *целостный культурный стиль национальной жизни*. Они во многом определили внутреннюю логику развития осетинской культуры, духовности, нравственности.

В конце XIX – начале XX в. сформировался новый качественный этап в осетинской культуре как относительно самостоятельной системе.

Относительная самостоятельность различных сфер культуры (музыки, изобразительного искусства, поэзии, публицистики, театра и т.д.) проявилась и в осознании собственной специфики, своего языка, и в формировании форм нового синтеза (театра, например), и в концептуализации понятия «творчества», и в представлениях о свободе творчества, ответственности творческой индивидуальности.

А понимание критериев творчества шло из области художественной культуры и религии, философии, нравственности, политики, идеологии, социологии и вело к самой социальной практике, т.е. к реальной жизни. Свою роль сыграло, конечно, и переосмысление традиций русской демократической общественной мысли, послужившей благодатной почвой для новых форм культурного синтеза, как в центре России, так и в национальных окраинах. Суть понятия «творчества» вбирала в себя много компонентов: искусство (как индивидуальное творчество), философию, мораль (как способ существования творческого разума) и социальность (реальность).

Разумеется, целостный стиль культуры как и всей духовности, нравственности на рубеже XIX и XX в., в начале XX в. во многом **был детерминирован спецификой национально-этнического мировоззрения, каким явился *Ирондзинад***.

Свое веское слово сказали и исторические обстоятельства. В противостоянии поэта К. Хетагурова и генерала С. Коханова проявилась **борьба людей ренессансного типа против ограниченного сознания традиционно настроенной интеллигенции, борьба во имя свободы творчества, свободы творческой индивидуальности**. При этом, конечно же, явно просматривается творческая ориентация поэта на вершины русской демократической культуры.

Тенденции же пересмотреть ценности прошлого, выработать **новый подход к культуре, к жизни порождали острые противоречия, внутреннее напряжение культурно-исторической эпохи и вели к**

формированию новой системы ценностей. Коста Хетагуров воспринимал творчество как духовное обновление, как культурно-нравственный переворот. В начале XX века Цомак Гадиев и его современники и единомышленники также понимали творчество как культурно-нравственный переворот, отменяющий старые художественные формы, рождающий новые, доселе невиданные. Они и восприняли революцию как очищающую грозу, водопад, сметающий на своем пути все старое, отмирающее.

Такое же настроение эйфории охватило и лучших представителей русской творческой интеллигенции еще накануне мятежного 1917 года. И не удивительно. В нем ощущался диктат новых идей, новых форм, нового революционного содержания. Это притом, что было понятно: **совместить в едином ценностно-смысловом поле культуры процессы социальной ломки и процессы тонкого духовного творчества, поиск новых идей и форм, художественно-эстетического отражения происходящего вокруг очень трудно.** Четко осознавались и функции, и назначение искусства. «Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, – человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубину и в высь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всего искусства; другого содержания у него нет»²², – писал в 1916 г. В. Иванов.

Уже в начале XX в. в общественном сознании назревает неизбежность идейного раскола. Осознание его пришло даже и гораздо раньше, когда литература воспринималась «с точки зрения народных выгод», что породило и новое понимание культуры. Как писал еще Н. А. Добролюбов, пока «литература не считалась важной и существенной принадлежностью жизни, то по большей части никто и не думал делать ее орудием своих планов, никто не обращал внимания на то, служит ли литература каким-нибудь партиям и каким именно, к чему она расположена, против чего восстает»²³.

И далее в том же духе: «Как скоро общество или народ очнется и почувствует, хотя смутно, свои естественные нужды, станет искать средств для удовлетворения своим потребностям – и литература тотчас является служительницей его интересов. И голос ее обыкновенно бывает тем резче, тверже, чем более силы приобретает в обществе дело, ею защищаемое»²⁴.

Литература стала частью политической жизни общества, орудием планов партии: «Литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует»²⁵.

Ленинская идея «партийности» литературы и ее подчинения партийной организации, т.е. концепция «служебного» понимания роли литературы в обществе, была логическим продолжением русской революционно-демократической мысли. Ведь Белинский и его апология «натуральной школы», диссертация Чернышевского с ее тезисом «Прекрасное есть жизнь», критика Добролюбова, которую Ленин рассматривал как стремление превратить критический анализ в «клич», призыв к воле, активности, революционной борьбе»²⁶, а само его понимание стало средством «воздействия на народ и на правительство посредством печатного слова»²⁷. Такова была логика развития и русской, и осетинской культуры, корректирующей и нравственное состояние общества в целом. С другой стороны, осталось понимание художественности и «искусства для искусства», народности, общественной «пользы».

Такое «расщепление» культурного «ядра» (И. Кондаков) ведет к тому, что на протяжении более чем 70 лет предпринимаются меры практического характера, цель которых **изменить культурный и духовно-нравственный код. Прежде всего, концептуально меняются фундаментальные основы национальной культуры. Ирондзинад как осетинская национально-этническая идеология, составляющая базу культуры, ее ментальность, замещается понятием «пролетарского интернационализма». Словом, выхолащивается естественная национальная сущность осетинской культуры, в недрах которой формируется и нравственное сознание общества.**

Развитие культуры, представляющей собой самостоятельный ценностно-смысловой мир, ведет к утверждению и распространению в массах определенных ценностей и норм, их пропаганда и тиражирование. В таком контексте понятно, что благороднейшие идеи равенства и справедливости из сферы социальной жизни переходят в область культуры, и это ведет к унификации творчества, к наполнению его социальными функциями; в какой-то мере к нивелированию творческой индивидуальности. Ведь в советском обществе идеалом

выступала некая интеллектуально-усредненная личность, пролетарский интеллигент – выходец из народа, который был беспредельно предан идеям коммунизма, «винтиком» и «колесиком» общего дела, не задумываясь о свободе собственной личности и своем подлинном предназначении, мечтающем о «светлом будущем». А господство подобной посредственности вело к деградации национальной культуры, ведь происходило снижение критерия художественности в пользу социальной актуальности, массовости, ложнопонятой народной «пользы».

«Вместе с демократизацией в культуру вторгались орды «всепожирающих средних людей», это «европейцы дурного тона и нестерпимых претензий, которых я не умею иначе назвать как современными хамами», это «цивилизованные хамы». И «цивилизованного в обще-европейском стиле хама истинный (то есть искренний хоть сам с собою) художник любить не может»²⁸ – писал еще в 1897 г. К. Леонтьев. И далее он же продолжал, несколько в резкой форме, но по – существу верно: «Равенство совершенного общества; это «равенство диких, почти ничем друг от друга не отличающихся в своей пустоте» людей. Ведь «даже умственное неравенство есть несправедливость, ибо при нем то, что для одного труд, то для другого будет привилегий. Вот к чему ведет в государственном деле теория безусловной справедливости»²⁹.

Верно охарактеризовал социокультурную ситуацию, сложившуюся на рубеже веков А. Блок в своей «формуле Возмездия»: «Сознание нераздельности и неслиянности искусства, жизни и политики», «трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего – противоречий непримиримых и требовавших примирения»³⁰; – так весь XX в.!

Как полагал А. Белый, «...социал-демократия копит силы пролетариата. Пролетариат – последний предел обнажения человечества... Общество пролетаризуется. Образ пролетария все более и более становится образом человека вообще. Ему принадлежит творчество будущего. Его религия и будет религией человечества»³¹. То есть в пролетариате, по его мнению, проявился «социальный сплав человечества», в чем-то даже художник увидел в этом сплаве некий мифический «образ богочеловеческого организма».

Не случайно, в условиях, когда в 1905 г. в статье Ленина «Партийная организация и партийная литература» прозвучало судьбоносное тре-

бование подчинения художественного творчества партийной дисциплине, многие художники серьезно задумались о своей судьбе. Так, Д. Мережковский писал: «Кажется нет в мире положения более безвыходного, чем то, в котором очутилась русская интеллигенция – положения между двумя гнетами: гнетом сверху, самодержавного строя, и гнетом снизу, темной народной стихии, не столько ненавидящей, сколько не понимающей»³².

Д. Мережковский оказался провидцем, проводя аналогию между «воцарившимся рабов» и хамом, в облике которого он просматривал приметы грядущего тоталитаризма: воинствующее мещанство, милитаризм, шовинизм, а в духовной сфере – наличие идеалов социализма и анархизма, нравственная неукорененность. Так, поэт выводил *генезис тоталитаризма*. По его мнению, только русская интеллигенция могла противостоять грядущему Хаму, поскольку она – «живой дух России», воплощение «духовного благородства и свободы»³³.

Главную опасность для общества и культуры Д. Мережковский видел в том, что осуществится «уклон к превращению людей в стадо, в толпу», произойдет «замена лиц массами», потому что «люди, соединяясь, чувствуют себя главным образом и даже только толпою, компактной массой, где уже ничего не разберешь и никого не различишь»³⁴. Такая «стадная общность», по мнению поэта, исключает индивидуальность, нивелирует личность. В 1909 г. он писал: «Доныне революционное освобождение человечества начиналось с утверждения человеческой личности... Социал-демократия, как религия, хочет начать освобождение с отрицания личности. Тут опасность предельного мистического рабства. Самодержавие «нового бога» – коллектива – злейшее из всех самодержавий. Обожествленный Коллектив становится некоторым Великим Существом... некоторою сверхчеловеческой Личностью, а все остальные человеческие «Я» – безличными клеточками этого тела. Какое же это тело, какое лицо? Что, если не божеское и не человеческое, а звериное? Что, если центральная монада этого нового тела – не кто иной, как... Новый Великий Азеф, Великий Хам?»³⁵.

В своем эссе «Пророк русской революции»³⁶ он же представил модель мироустройства, т.е. картину строительства социализма, как строительство Вавилонской башни, где наверху – «всемирно-исторические призраки», «призраки коммунизма», вожди, ученики Великого

Инквизитора, далее «военная диктатура пролетариата», а внизу – сто-миллионное стадо счастливых младенцев». В такой картине вряд ли найдется место подлинной интеллигенции.

Такая резкая оценка не была справедливой, и на нее откликнулся Н. Бердяев: «В крупной все же индивидуальности Горького как бы олицетворяется все, что есть противокультурного в русской революции. Тут же чувствуется не только праведное восстание против социальной несправедливости, но и несправедливая злоба против культуры, против всего благородного и вечноценного, тут хамские чувства вплетаются в социальный бунт. Я не могу назвать статьи Горького иначе как хулиганством... Это – подымающаяся сила хамства, оскорбляющая вечную эстетику и вечную этику»,³⁷ – заметил он. И далее подчеркнул: «Есть в мире святые вещи; и только мещанство-хамство может поднять на них свою руку. Это надвигающееся мещанство, враждебное всему истинно-благородному, индивидуальному, творческому и внутренне мятежному, должно быть отрезано от очистительной правды демократической революции, и мы должны поднять против него голос во имя свободы и ценностей сверхчеловеческих».

Ленин выступил против Бердяева и Мережковского со злобной статьей: «Долой литераторов сверхчеловеков!», обвинив их в мещанстве.

Н. Бердяев же писал: «Кто мещане? Мещане – русская интеллигенция. Мещанство – религия, философия, эстетика, да, в сущности, и наука, мещанство – гуманизм, мещанство – заповедь «люби ближнего своего, как самого себя», мещанство – все индивидуальное и свободное, все культурное и утонченное. Что же не мещанство, что ему противопоставляется? Культ силы, поклонение рабочему классу, как факту, как победоносной стихии, злоба против индивидуального творчества, отрицание культурных ценностей, взгляд на человеческую личность, как на средство и орудие»³⁸. И далее: «Человек, во имя которого вытравлено все ценное, все вечно сущее, отвергнута мировая культура за аристократизм ее происхождения, есть пустота и небытие»³⁹.

Так, в социалистической, пролетарской культуре произошло расслоение. **В ней идеалом будущего стал «Человек, который «звучит гордо» и в то же время простой, рядовой человек – всего лишь «винтик», инструмент борьбы и влияния; а свобода – идеал революции, суживалась до рамок жизни в условиях диктатуры проле-**

тариата. Эта внутренняя противоречивость, расщепление «ядра» культуры в 1991 г. привела к краху всей ленинской концепции двух культур в национальной культуре. С болью в сердце Бердяев писал: «Страшно видеть в великой по своей миссии Русской революции отвратительного лика старой полицейско-самодержавной России с ее насильничеством, неуважением к свободной мысли и совести, презрением к культурным ценностям. И вся эта газета «Новая жизнь», и сам Горький, и проект полицейской организации литературы, предложенный самоновейшим инквизитором г. Лениным, и подлизывание к новой силе бывших мечтателей, и трусость мысли, боязнь радикального начальства, изуверская нетерпимость – все это показатели безыдейности и духовного умирания, до которого довело несчастную Россию самодержавие...»⁴⁰.

Эта политическая ситуация, сложившаяся в сознании российского общества на рубеже двух веков, и особенно в начале XX в., дает ясное **представление о духовной смуте**, царившей в среде мыслящей и озабоченной судьбами своего народа интеллигенции, в т.ч. осетинской. В Осетии, на окраине Российской империи, атмосфера нагнеталась еще больше. С одной стороны, открывались школы, культурные учреждения, формировалась национальная интеллигенция, с другой, – все напряженнее становилось политическое положение в Осетии и в целом на Кавказе.

Правительство, открывая светские школы на Кавказе, полагало это «мерой, совершенно необходимою по военным и политическим обстоятельствам края в видах упрочения нашего владычества (т.е. царских властей – Р. Ф.) на Кавказе»⁴¹, – как писал Е. И. Козубский. И в то же время активно идут процессы культурного строительства в Осетии.

Ставропольская гимназия продолжала играть значительную роль в подготовке северокавказской интеллигенции. Она была открыта 18 октября 1837 г. и вначале в ней было всего 5 классов, а с 1854 г. – 8 классов. Учащиеся гимназии изучали русский язык и словесность, историю, статистику, Божий закон, географию, естествознание, черчение, французский и ногайский языки, а факультативно – и греческий, арабский, немецкий языки.

До 4 класса все учащиеся занимались по общей программе, а с 5-го класса будущие чиновники, учителя и студенты, – каждый в своей груп-

пе – по спецпрограмме. Так, для будущих учителей в программу ввели педагогику и дидактику, а для тех, кто собирался дальше продолжать свое образование в российских вузах, – и латинский язык. Все учащиеся занимались физическими упражнениями в специальном спортивном городке. Ежегодно на содержание гимназии казна тратила 8.519 рублей⁴².

Первые горцы-гимназисты в Ставропольской гимназии появились с 1849 г., а в 1883 г. в пансионате гимназии находилось: 20 осетин, 4 аварца, 3 абхазца, 3 ингуша, 3 кабардинца, 5 кумыков, 5 лезгин, 4 черкеса, 2 ногайца, 1 карачаевец и 1 чеченец⁴³.

Как отмечал М. В. Краснов, «Ставропольская (кавказская) гимназия служила и служит просветительным целям не одной своей губернии, не одного Северного Кавказа, но частично и Закавказья...»⁴⁴.

В 1905 г. на ее содержание из казны было выделено 71062 руб., тогда как на содержание Владикавказской гимназии – только 26583 руб.

...Стремление создать газету на осетинском языке зародилось в среде интеллигенции еще в XIX в. Так, в 1891 г. священник А. Гатуев обратился к архиерею с просьбой разрешить выпускать при «Терских ведомостях» прибавочного листка на родном языке, в котором предполагалось печатать: 1) объявление святого апостола; 2) краткое поучение народу; 3) суеверия и предрассудки у осетин; 4) устные народные осетинские произведения; 5) переводные стихи и другие произведения⁴⁵.

К сожалению, не сохранились документы, свидетельствующие об ответе архиерея. Во всяком случае, листок такой не издавался. Не увенчалось успехом и начинание общества востоковедов, образованное во Владикавказе в конце восьмидесятых годов XIX в. Оно 18 января 1891 г. обсудило вопрос об издании осетинской газеты. А. Кубалов, член этого общества, решил написать книгу «Руководство к изучению русского языка», о чем он писал В. Миллеру: «Как Вы находите? Я намереваюсь... ввести картины с двоякою целью, как наглядное обучение, да и к тому же... чтобы учащийся на русском языке рассказал содержание картины»⁴⁶. А. Кануков, член того же общества, в 1890 г. составил осетинскую азбуку, которую посвятил В. Ф. Миллеру, она очень быстро разошлась по всем школам Осетии.

В 1897 г. А. Кануков вместе с А. Кубаловым предприняли вторую попытку выпуска осетинской газеты и открытия издательского общества⁴⁷. Попытка эта тоже не имела успеха.

В 1901 г. Цаголов публикует в газете «Терские ведомости» статью «Осетинское издательское общество»⁴⁸, где определяет проблемы, цели и задачи общества и приходит к выводу, что целесообразно издавать не только осетинскую газету, но и научно-популярную литературу, т.к. часть населения Осетии крайне невежественна и нуждается в просвещении. «Тьма незнания здесь царит издревле. Нужна усиленная работа, чтобы рассеять эту тьму», – писал он. Конечно, многое делает школа, которая «должна быть путеводной звездой и для издательского общества. Какой сильный удар в этом отношении может нанести тьме издательское общество, издав ряд научно-популярных сочинений по разным отраслям знаний: естествознанию, внести в дымную и убогую саклю осетина эти маленькие брошюрки в 3-5 копеек стоимостью». Очень важной задачей издательского общества Г. Цаголов считал создание «в Осетии читателя, который любил бы книгу настолько, чтобы мог отдать за нее какой-нибудь пятак».

Действительно, грамотность среди осетин в это время составляла всего 8% от общей массы населения⁴⁹. Как писал Г. Баев в письме к И. Шанаеву, «Одним из насущных вопросов в современной жизни Осетии является вопрос о родной письменности. От рационального решения этого вопроса зависит все дальнейшее поступательное движение осетин по пути культурного развития... книг на родном языке нет, а потому по выходе из школы прекращается дальнейшее развитие и воспитание народа. Кругозор его остается одним и тем же... только родная книга может разнести свет новой жизни в глубину народной массы. Почва готова. Материалы имеются. Изданная в 1897 г. поэма А. Кубалова «Авхардты Хасана» – 1000 экземпляров – разошлась в два месяца. Цензурою разрешена к печати недавно новая книга – Коста «Ирон фандыр», к изданию ее уже преступлено»⁵⁰.

О возрастающем интересе к культуре народа пишет Т. Габуев в письме к Г. Баеву в самом начале XX в.: «... было бы очень хорошо, если бы наши известные ученые обратили внимание на наш язык, обогатили бы его, внесли бы в язык архаичные слова, забытые нами. Мы очень встревожены, что молодежь, оканчивающая Ардонскую духовную семинарию неважно владеет родным языком. Нет книг, нет газет. Посредством чего тогда учиться языку. Молодежь семинарии очень желает учиться на своем языке, но нет книг, был «Ирон фандыр» Коста,

да и тот стал редкостью. Как же нам быть? Есть у нас церковные книги, но их душа не желает терпеть и читать. Да и язык у них негодный...»⁵¹.

В 1905 г. Баев опять ходатайствует перед наместником Кавказа о разрешении осетинской еженедельной газеты во Владикавказе. Получив отказ, местная интеллигенция образовала издательское общество, которое намеревалось иметь свой печатный орган. Общество было названо «Ир» («Осетия») и первое его заседание прошло 12 октября 1905 г. Было избрано правление в составе: писателя А. Кубалова, учителя Х. Уруймагова, врача Дз.Газданова, адвокатов А. Канукова, Д. Шанаева, Г. Баева и др. Председателем правления стал Д. Шанаев, секретарем – А. Кубалов⁵². Устав общества был разработан в декабре 1905 г.⁵³ Но вскоре «по распоряжению начальника Терской области устав 1905 г. был изъят и деятельность общества приостановлена»⁵⁴.

В январе 1906 г. А. С. Бутаев, член общества «Ир», решил издать газету на родном языке под названием «Фидиуаг» («Глашатай»), но опять получил отказ.

Вскоре, а именно 21 апреля 1906 г., газета «Терек» сообщала, что «канцелярия генерала предложила Горскому обществу распространения образования взять на себя осуществление тех задач, которые поставило издательское общество... Вопрос этот в скором времени будет рассмотрен правлением общества распространения образования»⁵⁵. Но слова эти остались пустым обещанием.

Осетинская интеллигенция с большой надеждой думала о будущей газете на родном языке. «Первая газета!.. – Писал Ц. Гадиев – Нужен был опыт, умение подойти к еще непечатому делу, нужен был сплоченный состав сотрудников, желавших работать без оплаты. Нужны были хоть незначительные организационные средства, нужен был авторитет... Был один человек, который обладал и опытом, и авторитетом, вокруг имени которого могли бы объединиться многие и многие, имя которого могло бы, наконец, стянуть средства и силы. Этот человек был Коста Хетагуров, но он умер ранней весной этого года. Однако жизнь повелительно ставила на очередь вопрос об издании осетинской газеты»⁵⁶. Уже был избран редакционный коллектив, который ожидал разрешения местных властей и состоял из двух групп. Одна из них, «старшее поколение», стремилась с помощью газеты «учить грамоте, распространять знания, сообщать о том, что происходит вокруг, как живут другие народы, ис-

коренять вредные обычаи, поднимать культурный уровень осетинского населения». «Младшая часть» ставила несколько иные цели; и прежде всего освобождение народа. Она была «охвачена лозунгами политической свободы, национализации земли, борьбы за народное дело и ее симпатии всецело и безраздельно были на стороне поднявшегося народа»⁵⁷.

Наконец-то в апреле 1906 г. А. Бутаев добился разрешения издавать осетинскую газету «Фидиуаг»⁵⁸, тогда же был назначен официальный цензор – коллежский секретарь Д. С. Газданов⁵⁹. Но газета стала называться не «Фидиуаг», как предполагалось, а «Ирон газет»⁶⁰. Редактором ее стал А. С. Бутаев. 23 июля 1906 г. вышел первый номер газеты. «Газету, свою газету, – все чаще и явственнее раздавалось в осетинских селах и аулах, – вспоминал Ц. Гадиев. – Это сознавалось большинством интеллигенции и частью служащих и рабочих-осетин... Поздно вечером, в субботу, 22 июля набор уже был закончен и сверстан... Перед типографией собралась изрядная группа людей, ожидавших выхода газеты...»⁶¹. В передовой статье первого номера отмечалось: «Издавать газету нелегко, но чувствуя ее острую необходимость для непросвещенного народа, для которого она может стать лекарством жизни, мы будем ее издавать по мере своих возможностей. И мы не должны отставать от развитых ученых народностей. Наш народ любит книгу, любит школу. Осетинская газета для нашего народа должна стать настоящей школой для всех...»⁶². То есть газета с первого номера четко определила свои культурно-просветительские задачи. Здесь же отразилась и позиция «младших». «Россия намерена изменить существующий строй. -Отмечалось в передовой. – Новый строй установит отношения между людьми... Мы должны быть готовы к этому, – вот почему сегодня, как никогда, необходима осетинская газета... Давно пора увидеть свет и осетинскому народу. Сколько можно жить в потемках. Невольно вспоминаются слова поэта Коста Хетагурова:

Дети Осетии,
Братьями станем
В нашем едином
И дружеском стане.
С нами высокое
Знамя народа.
К свету, с победною

Песней похода!
К правде сверкающей
Смело шагайте!
Трусы, бездельники,
Прочь! Не мешайте!

Рождение осетинской газеты было встречено другими изданиями одобрительно. Так, «Отклики Кавказа» писали, что: «...во Владикавказе вышел первый номер осетинской газеты «Ирон газет», ставящей целью... служение Осетии... и которая берет на себя благодарный, но вместе с тем тяжелый труд. Нужно обладать весьма большой настойчивостью, умением, а главное, любовью к своему народу, чтобы с честью нести это трудное дело»⁶³. А грузинская газета «Шрома» («Вперед») отмечала: «Из наших соседей, мелких национальностей Северного Кавказа, самой культурной считается осетинская нация. В Северной Осетии (в Терской области) за последнее время заметно развилось просвещение, 23 июля вышла первая осетинская газета «Ирон газет», имеющая прогрессивное направление. Своей обязанностью эта газета считает в силу своих возможностей служить осетинам... внести в среду осетин просвещение... Новая Осетинская газета не стесняется разоблачать недостатки своего народа. Это первый признак того, что у осетин хорошее будущее и что новая газета принесет пользу нации»⁶⁴. Однако газета просуществовала всего 29 дней – с 23 июля по 20 августа. За это время вышло всего 9 номеров. Вот что сообщала газета «Терек»: «Закрытие первой осетинской газеты, вызвавшей у населения громадный интерес к современной культурной жизни с ее новыми требованиями и запросами, произвело на всю Осетию удручающее впечатление. С нетерпением ожидается выход новой осетинской газеты. В осетинских селениях, где газеты расходились в большом количестве, подписная плата собиралась группами лиц в складчину и выписывались они на имя одного грамотного человека, который по получении номера спешил на «нихас», садился в «руг лиц, уплативших за газету и других, и громко принимался за чтение. Теперь на осетинских «нихасах» только и слышится: «Когда же к нам придет наша газета?»»⁶⁵.

Газета сыграла роль народной трибуны, давала возможность интеллигенции высказать свои взгляды и свое видение проблем времени.

Осенью 1906 г. было утверждено осетинское издательское общество «Ир», председателем которого стал Д. Шанаев, а членами правления - А. Кубалов, Х. Уруймагов, Д. Дзадзиев, Г. Газданов, А. Кануков. 18 ноября 1906 г. на своем втором заседании общество постановило издавать осетинскую газету «Ирон ныхас». Однако она не вышла, т.к. область перешла на военное положение⁶⁶.

Первым осетинским журналом был «Зонд» («Знание»), вышедший в 1907 г. Его издавали А. Кануков – редактор, С. Гадиев, Х. Уруймагов, Р. Кочисова и др. Журнал призван был решать культурно-просветительные задачи. В нем печатались стихотворения Коста Хетагурова, рассказ С. Гадиева «Азау», пьеса Р. Кочисовой «Наш пристав сошел с ума», перевод басни Крылова «Ворона и лисица». После второго номера он был закрыт за «крамольный» характер.

Следующим стал журнал «Афсир» («Колос»), основанный в 1910 г. Редактировал его писатель Арсен Коцоев. Просуществовал он также недолго, с 14 февраля по 18 апреля 1910 г. В нем печатались рассказы, фельетоны и карикатуры А. Коцоева, критиковались вредные осетинские обычаи: кровная месть, калым, разорительные поминки и т.д.

После закрытия «Афсира» стал выходить журнал «Чырыстон цард» («Христианская жизнь»), в котором печатались стихи, статьи и очерки таких писателей, как А. Токаев, С. Гадиев, Д. Короев и др. Он просуществовал несколько дольше: с 1911 по 1917 г.

Последним дооктябрьским журналом стал «Хуры тын» («Луч солнца»), вышедший в Петербурге в 1912 г. Редактором его был Е. Бритаев, а работали в нем Д. Короев, С. Гадиев и др. На страницах журнала поднимались такие важные проблемы, как вопросы развития осетинского языка и культуры. Однако после третьего номера он прекратил свое существование. Тем не менее и периодическая печать также сыграла большую роль в дальнейшем развитии осетинской этики и эстетики.

Итак, как мы уже отмечали, этико-эстетический идеал имеет национальное своеобразие. Любой народ формирует свои специфические, присущие только ему представления о добре и зле, о прекрасном, возвышенном, трагическом, комическом и безобразном в жизни. Анализ конкретных жизненно важных проблем, этических и эстетических категорий, воплощенных в художественных произведениях осетинских писателей и поэтов исследуемого нами периода, дает воз-

возможность полнее раскрыть их этические и литературно-эстетические взгляды.

Уже в конце XIX в. обостренный интерес вызывают в общественном сознании такие **фундаментальные этико-эстетические понятия, как проблемы разума и любви в человеческой жизни, каноничность традиций**. В связи с этим как раз осмысливались творческими людьми вопросы о художественном методе, особенностях восприятия искусства, реализации на практике этических и эстетических категорий. Словом, закладывались основы этики, эстетики, литературоведения, теории литературы, искусствознания.

Если художественная литература и искусство в сути своей формируются художественным сознанием народа – субъекта, творца духовно-нравственных и художественных ценностей, то литературоведение и искусствоведение вполне трактуемы как самосознание художественной литературы и культуры в целом. У осетин, одного из древнейших народов, обладающего значительной художественной культурой, рождение литературы, а следовательно и литературоведения как ее самосознания, было вызвано объективными факторами культурного ренессанса, который особенно ярко проявил себя в конце XIX – начале XX вв. Это пробуждение национального самосознания, исторического сознания, когда особенно обострился интерес общества к истории Осетии. Начала формироваться философская мысль, открывались храмы, музеи, школы. Менялось отношение к печатному слову, к книге, к литературе. Развивались библиотечное дело, книгоиздательство, периодика. Все это вело к становлению осетинской интеллигенции. В конце XIX в. появились художественные объединения, общества, проводились диспуты, организовывались выставки.

В среде интеллигенции утвердилось представление о школе, библиотеке, музее как социальных институтах культурной преемственности, а о письменности – как ее главном инструменте, средстве передачи опыта от поколения к поколению.

Происходил в конце XIX в. сложный историко-художественный процесс, в котором осетинская культура формировалась как *системная целостность*, приобретала подлинные черты общенационального развития. Объективно продолжалось *культурно-национальное строительство*.

В развитии осетинской художественной литературы и рождении

будущего литературоведения определенную направляюще-ориентирующую роль сыграла концепция изображения горского национального характера в произведениях просветителей.

Литература обогатила формирующееся художественное сознание мощным влиянием русской культуры, которое продолжается и по сегодняшний день. Культурно-исторический процесс органично связан с именем К.Л. Хетагурова, основоположника осетинской литературы, осетинского литературного языка, как мы уже подчеркивали. Итак, искусство и литературу он рассматривал как сферу сосредоточия всех нравственных, художественных и эстетических проблем, во-первых, и, во-вторых, как социальный феномен, который активно влияет на ход общественного развития в целом. А потому и задачи литературы и искусства Коста рассматривал как практическое распространение реального просвещения, как средство нравственно-духовного и индивидуального развития личности и общества в целом.

Коста также заложил основы осетинской литературно-художественной критики. В дальнейшем на протяжении всей истории осетинского литературоведения, даже и по сей день, **фундаментальный подход Коста к пониманию многих основополагающих понятий и принципов литературы и искусства**, продолжают только развиваться, не теряя ни своей актуальности, ни своей остроты.

Большую роль в зарождении осетинского литературоведения внес и Гаппо Баев, как мы уже отмечали в предыдущих главах.

Он писал критико-биографические статьи о Коста Хетагурове, Александре Кубалове, Георгии Цаголове и Цоцко Амбалове. В них ярко проявились его эстетические взгляды.

Впоследствии интеллигенция, ориентируясь на высокие образцы требований, предъявляемых Коста Хетагуровым, продолжала его традиции. Надо заметить, что в начале XX в. складывалась не простая социально-историческая ситуация. И тому были свои причины: идеология марксизма проникала в общественное сознание горцев. Вскоре грянула и первая русская революция. Вместе с тем успешно развивалась осетинская литература. Нелегко складывались судьбы талантливых писателей Ц. Гадиева, Е. Бритаева, Г. Баракова, А. Токаева, Нигера (И.В. Джанаева), Г. Малиева, С. Баграева, Ч. Беджызаты, С. Кулаева и др. Тем не менее, весьма активной была литературно-

культурная жизнь во Владикавказе. Формировались творческие коллективы: «Владикавказский кружок любителей драмы и музыки» (1917), «Осетинское историко-филологическое общество» (1919). Первые самостоятельные драматические кружки (1904-1905) сыграли значительную роль в пропаганде пьес Е. Бритаева, Д. Короева, Р. Кочисовой и др., в постановке переводов произведений Лермонтова, Островского, Гаршина, Вересаева, Казбеги, Андерсена, Гогобашвили, Цагарели и др.

Уже к началу XX в. осетинская культура восприняла традиции русской культуры, что способствовала диалектике и динамике связи национального и общечеловеческого. *Искусство рассматривалось как средство познания и отражения действительности и художественно-эстетического, нравственного воспитания масс.* Отсюда необходимость утверждения *принципов народности и самобытности искусства, проблема связи художника с народом, изображения роли личности в искусстве, соотношения национального и общечеловеческого в искусстве* и др.

Так, осетинское искусство развивалось, совершенствовалось, формировались этические и литературно-эстетические взгляды, представления и концепции. При этом важнейшей задачей литературы и искусства являлось **пробуждение народного самосознания, воспитания гуманизма, патриотизма и гражданственности, пропаганда идей просвещения, прогресса и свободы.** Конечно, на становление подобных взглядов влияли литературно-эстетические принципы осетинских писателей и прогрессивная этическая и эстетическая мысль народов России. В основе их этики и эстетики легли базисные положения просветительского искусства, в частности, **решение проблемы гуманизма в искусстве, специфика раскрытия духовного мира личности, духовной культуры народа, глубины души человека.**

Важную роль сыграли демократические газеты и журналы в формировании мировоззрения представителей осетинской культуры. На их страницах разрабатывались вопросы о сущности искусства, о его роли в жизни общества, в духовной деятельности людей, о его специфике.

Рождалось представление **о назначении искусства – его служении народу, о том, что оно должно быть доступно широким слоям населения; что оно должно достоверно и правдиво отражать духовное богатство народа, должно преобразовывать взгляды, мысли**

и чувства человека, – т.е. активно участвовать в преобразовании мира в лучшую сторону, в сторону прогресса.

Рост самосознания народа под влиянием искусства стал своеобразным условием выхода из тяжелого положения глухой отсталости. В определенной мере помогло посмотреть объективно на историю, дать верную оценку культурным ценностям своего народа. То есть искусство уже расценивается как активная преобразующая сила, способная вдохновить человека, обогатить его душу и тем самым действенно влиять на процессы, происходящие в обществе в столь сложную эпоху. Тем самым признавалось общественное и благотворное воспитательное значение национального искусства, его миссия художественного освоения мира, которая по мере накопления эстетических ценностей только усиливается, давая возможность широким массам созидать, заниматься творческой деятельностью. Таким образом, активно утверждалась сама мысль о тесной связи искусства с жизнью; о том, что оно является отражением человеческого духа.

Анализируя такой вид искусства, как музыка, в частности, народные песни, М. Туганов отмечал их специфические особенности. Исходя из конкретной истории народа, он подчеркивал, что народная музыка является видом искусства, выражающим **идеи, мораль, дух народа, его мысли, чувства, побуждения и мечты**. М. Туганов также отмечал, что она в полной мере отражает психологию народа, его художественную мощь и восприятие красоты, величие. Важно, что он подходил к пониманию сущности искусства с позиций историзма, классовости и народности, его специфики – с научных позиций. С его точки зрения, специфика искусства укладывается в схему: объективная действительность – художник (творец) – его художественное произведение – человек, воспринимающий искусство. Сформулированные им важнейшие положения об искусстве являются ценными как для этической и эстетической мысли начала XX в., так и в формировании этических и эстетических взглядов творцов последующих поколений.

Художники мысли и чувства свои передают посредством образов, полагал он. При этом литератор эти образы создает словами, художник – красками, музыкант – звуками. Стало быть, в способе выражения смысла души, образа он видит отличительную особенность одного вида искусства от другого.

Искусство, выражая духовную сущность народа, его этическое и эстетическое сознание, национальный дух, рассматривалось как одна из форм общественно-эстетического сознания.

Весьма популярным видом искусства стал **театр**, который был своеобразным общественным институтом, способствовавшим более глубокому познанию действительности, отражению многогранной жизни общества и воспитанию художественно-эстетических вкусов масс, росту самосознания народа.

Борьба с безобразным и низменным, что было в жизни общества, поставила искусство Осетии начала XX в. в ряд передового искусства России. Главный же вопрос осетинской этической и эстетической мысли был вопрос о сущности этического и эстетического сознания, об этическом и эстетическом отношении искусства к действительности. Само же искусство воспринято было как сложная форма общественно-эстетического сознания. **Очевидной была связь искусства с жизнью общества.** При рассмотрении проблем искусства главным принципом стал принцип научного анализа, историзма.

Итак, осетинская культура в конце XIX – начале XX в. пережила в своем развитии новый качественный этап. Именно в этот период сформировалась относительная самостоятельность различных сфер культуры. Пришло осознание важности и реальности собственной специфики, своей эстетики, своей этики, своего языка в музыке, изобразительном искусстве, поэзии, публицистике и т.д. Тогда же осуществлялись попытки рождения такой формы нового синтеза искусств, как театр.

Осетинская этика в XX в. функционировала под знаком и мощным воздействием марксистско-ленинской идеологии, и это значительно повлияло на ее сущность и особенности. Только лишь в начале века она не была таковой, хотя уже с конца XIX в. в нее проникали марксистские идеи, а в начале XX в., когда В. И. Ленин выступил со своими программными трудами, заложившими основу новой идеологии и новой этической и эстетической мысли тоже (в 1905 г. «Партийная организация и партийная литература», в 1912 г. знаменитые статьи о Л. Н. Толстом и др.), осетинская этика, как и эстетика уже качественно преобразовывалась и становилась социалистической.

В чем конкретно проявилась ее новая качественная специфика?

Во-первых, она формировалась на базе философии марксизма-ле-

нинизма; во-вторых, явилась теоретической платформой социалистического реализма, в разработке которой приняли участие деятели осетинского искусства; в-третьих, она также была теоретической базой строительства социалистической художественной культуры в Осетии и нравственного воспитания народных масс. И росла вместе с научной мыслью, с философией марксизма-ленинизма, простирая свое влияние все активнее на все сферы общественного сознания. В то же время органы государственной власти осуществляли умелое партийное руководство развитием этической мысли как в целом в стране, так и в автономных республиках, в том числе и в Осетии.

Конечно же, в формировании марксистской этики в Осетии большую роль сыграла сама национальная интеллигенция. Чтобы проследить, как это происходило, обратимся к истории.

Научная мысль в Осетии начала складываться во второй половине XIX в. под благотворным влиянием русских ученых В. Ф. Миллера, М. Ковалевского, Д. Лаврова и др., пробудивших глубокий интерес к исторической судьбе родного народа в изменившихся социально-политических и экономических обстоятельствах в передовой части осетинской интеллигенции. Они по существу изменили общественное сознание эпохи, неизмеримо обогатив его.

Продолжая глубокие аналитические традиции историко-этнографического исследования, заложенные в очерке «Особа» К. Л. Хетагурова, создают свои труды по вопросам экономики и культуры Осетии такие публицисты, как А. А. Гассиев, М. К. Гарданов, Г. М. Цаголов, Г. Б. Дзасохов и др. Большой интерес представляют книга М. Гарданова «Социально-экономические очерки (Современная Северная Осетия)», 1908 г.) и книга Г. Цаголова «Край беспросветной нужды» (1912 г.), в которых используются статистические методы анализа и на большом фактическом материале сделаны серьезные научные обобщения.

В то же время закладываются основы научного литературоведения, в котором четко просматриваются особенности народного нравственно-этического сознания. Так, Г. Дзасохов пишет статьи о творчестве Коста Хетагурова, дает анализ произведений многих русских писателей, особо подчеркивая их нравственно-этические искания.

В 1903 г. Баев публикует свой очерк «Осетинский дивизион», посвященный исследованию боевого пути дивизиона в русско-турецкой

войне 1877-1878 гг. В том же году вышла книга А. Н. Кодзаева «Древние осетины и Осетия», которая, однако, уже тогда передовой интеллигенцией не была воспринята как научная история народа.

Через 10 лет, в 1913 г. увидела свет «История Осетии» («Иры истории») Ваню Темирханова, явившаяся свободным пересказом некоторых исторических событий с довольно субъективной их трактовкой автором. Она, конечно, тоже не могла отвечать насущным потребностям передовой интеллигенции в области научного знания, знания истории, культуры, фольклора, этнографии.

В начале XX в. на развитие общественной мысли в Осетии свое заметное влияние оказывали идеи русского революционно-освободительного и социал-демократического движения. Идеи марксизма-ленинизма особенно активно принимали в освободительное движение осетинского народа с 1905 г., что связано было с началом первой русской революции. На рост классового и национального самосознания осетин влияли и революционно-демократические традиции Коста Хетагурова, которые молодое поколение интеллигенции продолжало в новых исторических условиях. **Однако же и это поколение, как и старшее, руководствовалось такими моральными и идейно-политическими факторами, как любовь к Родине, верность интересам трудящихся, самоотверженность в борьбе за свободу и счастье родного народа, приверженность принципам патриотизма и пролетарского интернационализма, стремление создать подлинно народную, демократическую культуру.** Это молодое поколение уже ориентировалось на теорию марксизма. Более того, как верно отмечал М.С. Тотоев, «... передовая осетинская интеллигенция, знакомая уже с марксистской литературой, в общественном движении, в революционно-освободительной борьбе играла более активную и более действенную роль, чем интеллигенция второй половины XIX в. Ее представители не только вдохновляли и возглавляли революционную, классовую борьбу рабочих и трудового крестьянства края, но и всей литературно-публицистической деятельностью способствовали дальнейшему развитию в Северной Осетии общественно-политической мысли, включая в это понятие и марксистскую мысль»⁶⁷. Это существенно определило и новизну в развитии этической мысли и национальной культуры. Пришли в движение дремавшие прежде духовные и интеллектуальные силы

народа в целом, что способствовало формированию самобытного характера культуры, которая жадно впитывала в себя опыт и традиции более прогрессивной русской культуры. Это закладывало основу для формирования марксистской этики в Осетии. Первым переводчиком «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса на осетинский язык явился активный деятель одного из владикавказских социал-демократических кружков Б. А. Туганов. Выходец из благородных дигорских баделят (феодалов), сын генерал-майора, он учился во Владикавказской прогимназии, затем окончил Ставропольскую гимназию. Порвав со своим классом и перейдя на сторону народа, усердно изучал экономические и юридические науки, философию, художественную литературу; сам пробовал писать. Взявшись за перевод «Манифеста», Б. Туганов стремился ознакомить трудящихся осетин с его идеями, помочь народу осознать свои классовые интересы. К переводу он приступил в 1906 г., но не закончил его, т.к. был арестован.

Этические взгляды Б. Туганова базировались на его мировоззренческих принципах. Так, он утверждал право личности на социальную свободу, на достойную жизнь, равенство женщины и мужчины, утверждал новое понимание народных представлений о прекрасном и возвышенном, благородном и низменном, трагическом и комическом, о добре и зле.

Во Владикавказе возникли любительские театральные, музыкальные, художественные кружки. Любительскими спектаклями руководил выдающийся русский режиссер Е. Б. Вахтангов.

Осетинский кружок любителей театрального искусства поставил спектакли на осетинском и русском языках: драму «Хазби» Е. Бритаева, оперетку «Фаризат» А. Кубалова, «Дети гор» Д. Кусова, «Осетины в России» Хубаева⁶⁸. Как отмечали «Герские ведомости», по содержанию и «по количеству действующих лиц» драма «Хазби» превосходят «все, что доселе появлялось в этом роде на осетинском языке»⁶⁹. В постановках участвовали Коста Хетагуров и Евгений Вахтангов. Спектакли ставились в благотворительных целях, для создания фонда по изданию газеты на осетинском языке, для оказания помощи осетинской молодежи, обучающейся в России, а также для общегородских нужд.

На постановки осетинского театрального Кружка собирались не только городские осетины, съезжались и сельские жители. И они сопро-

вождались осетинскими танцами, а со временем, впоследствии, когда среди зрителей появились грузины, русские, армяне и другие горожане, спектакли завершались декламацией стихотворений, лотереей-аллегри, «летучей» почтой, европейскими танцами и другими современными формами городской культуры.

К 1913 г. Во Владикавказе работало уже четыре библиотеки: общественная, Пушкинская, читальни на Базарной площади и за Чугунным мостом. Содержались они в основном на средства общественности, т.к. от Городской думы получали всего лишь небольшие субсидии.

Культурно- просветительские, научные, театральные, литературно-художественные и спортивные общества составляли группу, которая чаще всего носила массовый светский и межэтнический характер. Пропагандируя образование, светский образ жизни и культурный досуг, эти общества способствовали развитию искусства, моральных представлений, научного мировоззрения и расширению кругозора людей.

Этическое сознание – это своеобразное отражение объективного мира, необходимый аспект общественной практики людей, в процессе чувственно-предметной деятельности.

В результате чувственно-предметной деятельности в человеческом сознании к началу XX века происходят сложные процессы, свидетельствующие о качественной эволюции человеческой природы, об обогащении человеческой сущности. Углубляются представления горца об окружающем мире. Соответственно у него появляются мысли и чувства о реальной действительности; восприятия и представления о конкретных предметах, определенное отношение к миру вне себя. Следовательно, появляется потребность как-то выразить это отношение. И, этническое сознание, человеческое воображение в процессе социальной практики и находит эти средства, способы. Это художественная культура, художественный образ, который проявляется в разных формах: и в танце, и в песне, и в слове. При этом «материальные» средства выражения содержания художественного образа разные: звук, движение, слово. Еще в первобытно-синкретическом сознании алан-осетин, как мы уже отмечали, они объединяются, образуя сложный синтез, рождающий ритуал, ритуальное действие. Скажем, цоппай у тела убитого молнией члена рода.

Конечно же, каждое средство имеет определенные функции. Это информативная, оценочная, познавательная, ведь конкретный человек давал знать о себе, о каком-то частном факте, происшедшем с ним, о своем чувстве. Воспитательная же функция заключалась в передаче опыта из поколения в поколение, что обеспечивало формирование новых членов этнического коллектива, сообщества.

Этическое сознание осетин, возникнув в процессе исторического развития общества, имеет относительную самостоятельность, свои особенности и формирует свои законы. И тут необходимо использовать конкретно-исторический подход к этическому сознанию как явлению определенной эпохи и реального общества. С его помощью можно постичь эти законы, определить место и роль его в жизнедеятельности осетинского народа, осмыслить онтологические, фундаментально-бытийные закономерности жизненного процесса, который определяет особенности отражения им действительности и производства идеального, т.е. художественного образа, художественной культуры в целом. Понять всю сложность и богатство самой структуры общественного сознания.

Этическое сознание – составная часть общественного сознания, исторически развивающаяся. Оно выполняет важную функцию, занимая процесс духовного освоения действительности.

Сложность методологического подхода здесь дает о себе знать существенным образом. Ведь вывести понятие «этическое сознание» из действительного хода вещей, т.е. человеческой истории, не значит поставить знак равенства между ним и отражением социально-экономических отношений действительности: оно гораздо сложнее и содержательнее. Важно также понять формы и пути образования этических представлений и идей у осетин, особенно в начале XX века.

Необходимо также учитывать, во-первых, объективный характер общественной потребности в качественной эволюции этического сознания, во-вторых, ее назначение и функциональную роль, в жизни этнического сообщества.

Общественная потребность в эволюции этического сознания проявляется в стремлении сохранить социально значимую, необходимую жизнедеятельность народа. Это очень важный, существенный момент в методологическом и теоретическом понимании и трактовке сути эти-

ческого сознания вообще и этического сознания осетин, в частности, на рубеже XIX – XX веков, а особенно в начале XX века, когда резко обострилась общественно-политическая ситуация.

Этическое сознание осетин имеет свои особенности: активность и историзм в отражении действительности, диалектику чувственного и логического, индивидуального и социального, когда в художественной культуре, в искусстве, являющихся основной формой отражения этического сознания наряду с другими компонентами – объектами духовной жизни (обычаями, обрядами, традициями и т.д.), повседневным бытием субъекта (человеком, этносом – народом – нацией), – проявляется вся сущность социального бытия, весь человеческий опыт всех поколений осетин, живших на земле когда-либо. Определяющим же фактором этического сознания к началу XX века становятся **идеи гуманизма, нравственного и духовного воспитания каждого члена общества**. И это не случайно. В сфере этического сознания происходит логическое становление многих морально-этических представлений, взглядов, идей.

Этические отношения имеют двойственный характер. С одной стороны, это отношения объекта (действительности) и субъекта (человека) с другой – это отношения между людьми, складывающиеся на основе определенного отношения человека к действительности. Они чаще всего выступают как связь личности и общества.

Природа же этих связей заключается в отношении человека к объективным условиям его реального бытия, вернее, к условиям деятельности и реальному утверждению своих творческих способностей, наслаждение плодами своей деятельности.

Культура в целом – это наследственная память поколений. Культура, ее работа, это активное преобразование окружающего человека мира.

Историзм же народного бытия выражается в наследственной памяти поколений: без него нет истории, нет развития, нет прогресса в сознании человеческого общества.

Каковы же уровни жизнедеятельности, которые, – с одной стороны, формируют культуру, а с другой – отражаются в ней?

Во-первых, это **событийно-переживаемый уровень**. Как правило, отбираются и закрепляются жизненные ситуации, отражающие взаимоотношения между обществом и миром, явлениями и связанными с

ними мыслями и чувствами, важными для нормального функционирования этнического сообщества. Благодаря этому уровню общество сохранилось в историко-реалистической конкретности, т.е. в своей предметной деятельности и в соответствующем мироощущении.

Во-вторых, это уровень гармонизации человека и среды. Общество подходит к человеку со своей мерой красоты, добра, силы и мощи, которые призваны обогатить потенциал этнического сообщества.

В-третьих, **уровень творческой активности**, который раскрывает высшие человеческие способности, талант человека, служащий воле и целям общества: талант, который может созидать «вторую природу», т.е. производить то, чего нет в природе и что более соответствует эстетическим потребностям общества.

Таким образом, человек утверждает себя всегда и везде как **создатель ценностей: материальных** (создавал украшения, орудия труда, жилище, одежду), **духовных** (придумывал танец, песню, сказку). В осетинской культуре как **в механизме отражения универсальности** человеческой природы эти уровни неразрывны в любую историческую эпоху.

Итак, передача жизнедеятельности обусловлена общественной потребностью, и происходит она теми способами, которые этническое сообщество осетин сформировало в процессе своего исторического развития и накопило в форме **культурных ценностей: эпических сказаний, песен, танцев, обрядов** и т.д.

Культура – одно из мощнейших средств в борьбе за существование общества. Потому она всегда является **неотъемлемой частью человеческой истории и общества**. Зарождается вместе с ним, переносит все перипетии судьбы народа и погибает вместе с ним. Отсюда функционально- социологическое значение национальной культуры, суть которой – объединение людей и отражение жизни общества в ту или иную историческую эпоху.

В духовной атмосфере осетинского общества при необычайно высокой требовательности к социальной и нравственной сущности человека, с точки зрения интересов этноса сложились основные эстетические и художественные представления, тесно связанные с философско-этической мыслью и художественно-эстетической, культурной практикой

Поэтому, культурная традиция на рубеже веков XIX и XX не умира- ла, она бережно хранила старые идеи, представления, идеалы и т.д., – в формах художественного мышления, творчески реализовывающихся в танце, песне, мелодии, эпических сказаниях, легенде, сказке. И именно **культурной традиции** мы обязаны тем, что сохранился богатейший осетинский фольклор, эпос, народное красноречие, мелодия, танец, песня, язык, костюм, кухня и т.д.

Осетинский народ имеет древние корни. И в духовной культуре он также прошел свой путь, суть которого заключается прежде всего в **накоплении опыта** и в стремлении к новым историческим реалиям той или иной эпохи. При этом самобытный характер этого пути определялся многими объективными факторами, в том числе и спецификой развития этно-национальной этики, что особенно проявляется на стыке эпох.

На каждом этапе развития духовной культуры, в русле которого формировалось и осетинское эстетическое сознание, своеобразно про- являлось действие диалектического закона отрицания отрицания. Так она проходила проверку временем и самоутверждалась. А вместе с ней формировался нравственный и культурный облик народа.

В общем в русле идет развитие и осетинских культурных традиций, что ярко проявляется как в обычаях, обрядах, так в разных формах народ- ного творчества: в словесном искусстве, танце, музыке и т.д. Закрепляется в национальном характере, в общественной психологии осетин.

Культурный мир определенным образом влиял и на идеалы, что на- глядно просматривается в сфере эстетического мышления. И поэтому, чтобы создать целостную картину художественного и эстетического со- знания осетин, надо обратиться к духовной культуре, в рамках которой оно и формировалось.

Значит, в **воссоздании модели развития осетинской культуры начала XX века** нужно исходить из того, что есть определенная философско-этическая доминанта, пронизывающая собой десяти-летиями, столетиями всю культуру, которая формировала ее ка- чественную сущность в смысловой, идейно-образной специфике и ментальности. И это, безусловно, *Ирондзинад*, как национально-эт- ническое мировоззрение, явившееся фундаментальной базой осетин- ской этики и во многом детерминировало ее качественную специфику.

12.2. Роль осетинского искусства в дальнейшем развитии нравственно-этического сознания

Дореволюционный Владикавказ, столица Терской области, занимая удобное географическое положение, получил чрезвычайно серьезные условия развития профессиональных форм городской буржуазной культуры. Так, уже с 60-х гг. XIX в. во Владикавказе существовал симфонический оркестр, которым в разное время руководили талантливые дирижеры от И. Фальбе, И. Труффи до И. Аркина, А. Каца, В. Дударовой.

Такие музыкальные формы, как песенно-хоровые и оперно-симфонические, требующие участия большого количества исполнителей-музыкантов, оказались особенно востребованными в XX в. Кроме того, осетинскую культуру в целом пронизывала «идея борьбы и героизма, борьбы за свободу личности, за ее национальное, общественное и индивидуальное достоинство... Народные героические песни, богатые социальным и историческим содержанием, больше, чем другие жанры фольклора, питали живительными соками осетинскую литературу, обогащая ее идеями, образами, художественно-образительными средствами»⁷⁰.

Конечно, богатейший фольклор, нартский эпос, героические песни, легенды (таурагъта), литература, плодотворными традициями питали национальное искусство в целом, его образно-содержательную сущность.

При этом можно сказать, что особую специфику национального искусства осетин составляет героическое, эпическое и комическое начало. Это народные шуточные песни, частушки, шуточно-лирические, дуэты, рассказы и предания о Семе Санаты, о Цола; и, конечно же, богатейшая национальная комедиография и комедийно-театральная традиция; юмористические изобразительно-пластические работы осетинских художников и скульпторов. В них проявляются исторические закономерности развития, типологически общие для всех национальных культур, стадийные и яркие этнохудожественные акценты. Конечно же, значительную роль в развитии национальной культуры сыграла личность К. Л. Хетагурова, который сказал свое «веское слово» не только в сфере художественной литературы, драматургии, изобразительно-го искусства, музыки, театра.

В осетинском музыкальном фольклоре преобладают четыре жанровые группы: сказания (каджытæ), песни (зарджытæ), плачи (хъарджытæ), инструментальные наигрыши (цæгъдтытæ).

Нартские сказания – один из древнейших пластов музыкальной культуры осетин, как правило, исполняются певцом соло под аккомпанемент старинной арфы или горской скрипки.

Также распространена традиция мужского хорового пения. Песни (зарджытæ) исполняются самых разных жанров: историко-героические, обрядовые, трудовые, шуточные, застольные. Героические или историко-героические песни особенно любимы в Осетии. В них выражен трагедийный пафос содержания, посвященный раскрытию эпизодов борьбы и гибели народных героев за свободу и человеческое достоинство. Популярны были обрядово-мифологические, врачевальные и календарно-трудовые песни, также относящиеся к древнейшим пластам народной музыки. Как правило, их композиционную основу составляют повторяющаяся одна, двух – или трехтактная фраза. Группу бытовых составляют застольные, шуточные, танцевальные песни, отличающиеся простотой мелодико-ритмической организации. Во время похоронного обряда исполняют женские плачи (хъарджытæ). Инструментальная музыка (цæгъдтытæ) объединяют пастушьи наигрыши, танцевальные мелодии. Это массовый танец симд, медленный парный танец приглашения (хонгæ кафт), быстрый парный круговой танец (зилгæ кафт). К струнным щипковым относится 12-струнная арфа (дыууадæстаенон фæндыр), 2-х или 3-х струнный инструмент (дала фæндыр); к смычковым – 2-х или 3-х струнная горская скрипка (хъысын фæндыр); к духовым – пастушья флейта (уадынз) и свирель (стыли).

Сбором и систематизацией народных мелодий занимались Е. Колесников, А. Аликов, Г. Галаев, Л. Давыдов, Т. Кокойти, Л. Кулиев, П. Мамулов, А. Тотиев, А. Поляниченко, – т.е. как композиторы, жившие в Осетии, также и приглашенные: В. Долидзе, Д. Рогаль-Левицкий, Д. Аракишвили.

Первое упоминание о музыкальном творчестве осетин относится к середине XVIII века. Александр Яновский в своей статье «Осетия», написанной им в 1751 году и опубликованной лишь в 1836 году в книге «Обозрение российских владений за Кавказом», указал на существование у осетин музыкальных инструментов.

«...Осетины имеют песни, которых гамма, состоящая из едва приметного понижения и возвышения голоса, весьма однообразна: музыкальные их инструменты подобны круглой балалайке»⁷¹.

Позже, в 1857 году, сведения, противоположные приведенным выше, сообщает барон Август Гакстгаузен: «...Осетинское пение имеет что-то европейское;... слышанные мною песни их (осетин – Р. Ф.) имели определенную мелодию и кадансы, сообразные нашей гамме. Пение имело свои вариации и перемены. Один певец пел мелодию, а другой выдерживал основную ноту, что было исполнено приятности для слуха; потом второй пел строфу, а первый выдерживал тонику...»⁷².

В одной из своих статей «Путешествие по ущельям Северной Осетии» он пишет: «...Замечательная мелодия... осетинских песен: в ушах осетин квинта звучит так, как в наших – октава...»⁷³.

Об осетинских народных песнях писали и многие другие исследователи. Так, в своем «Путешествии по Кавказу и Грузии» Ю. Клапрот в 1807 г. писал, что осетины своих главных героев «...воспевают в песнях примером которых они следуют...»⁷⁴.

О богатом художественном творчестве осетин сообщает в своей книге «Очерки Кавказа» и Е. Марков, отмечая, что «...песни, сказки и былины осетин могут наполнить томы...»⁷⁵.

«Поэтический талант осетина, пишет К. Борисевич, проявляется в массе песен, слагаемых на каждый более или менее выдающийся факт из их жизни...»⁷⁶.

В 1885 году была опубликована статья С.В. Кокиева «Записки о быте осетин», которая содержала ценные сведения и о музыкальном творчестве. Так, он пишет: «...здесь же, у очага, осетин проводит свой досуг, наполняя его музыкальными развлечениями. У него для этой цели существует масса бытовых, героических, сатирических и юмористических песен и их ежегодно создается множество, хотя они скоро так же бесследно исчезают и забываются, как всякое изустное предание. Поводом к сложению песен служит всякое ненормальное явление в общественной или семейной жизни; этими песнями осетин карает все, что несогласно с народным мировоззрением или воспекает все, что достойно похвалы. Поэтому в народе весьма развито искусство пения; редко встретишь осетина, не умеющего петь...»⁷⁷.

Из приведенного отрывка видна любовь осетин к искусству пения. «...Во время пиршеств, когда все сильно выпьют, но чувство гостеприимства хозяина еще не удовлетворено, можно от круговой чаши откупиться пением. Каждый из присутствующих на пиру (а их иногда собирается человек 30 и 40) должен или выпить чашу, или спеть песню, отнюдь не повторяя при этом петой до него. Конечно, 20-му, 30-му и 40-му выбор темы для своего соло при этом условии бывает весьма затруднителен; тем не менее, чаша иногда, минуя всех, возвращается по принадлежности к хозяину не выпитой. Даже существуют специальные вечеринки и праздники, которые проводятся в пении и музыкальной игре до самого утра...»⁷⁸.

Работа С. В. Кокиева также содержит сведения и о некоторых осетинских традиционных музыкальных инструментах, двухструнной скрипки; пастушьей свирели и арфы (т.е. хысын-фандыр, уадынз и дыуадастанон).

К началу XX века относятся нотные записи осетинских народных песен и танцевальных мелодий, произведенные известным грузинским композитором и исследователем народного музыкального творчества Д. И. Аракиевым (Аракишвили), записавшим в 1901 оду абреческую песню «Татэ» и в 1902 году «Осетинскую лезгинку». К этому же времени относятся и записи народной песни преподавателя пения А. Бацазова.

В 1907-1910 гг. акционерным обществом «Граммфон» была осуществлена запись на граммофонные пластинки осетинских народных песен и инструментальных наигрышей. Большую работу проделал в 1916 г. австрийский композитор Роберт Лах по записи и публикации образцов песенного фольклора народов царской России.

Так, активно развивался музыкальный фольклор осетин. В частности, большой любовью пользовалась музыкальная нартияда. Как отмечает Ф. Ш. Алборов «...основная характерная особенность традиционной формы осетинской нартияды заключалась в повествовательной передаче содержания (и, что важно отметить, – не от первого лица!)... музыкальная нартияда дошла до нас и в виде хорового исполнительства, которое следует считать явлением более поздним, т.к. традиционным считалось все-таки исполнение исключительно сольное с сопровождением или 12-ти струнном фандыре»⁷⁹.

Также популярны были и обрядовые песни, отражающие в художественных образах национальную действительность осетин, их общественное бытие и общественное сознание.

«Обрядовые песни в осетинском музыкальном фольклоре являются порождением народных обрядов, совершаемых при отправлении тех или иных культовых семейных или иных праздников, имевших в своей первооснове связь с каким-либо ритуалом. К этому жанру относится большое число песен, которые отражают разные сферы духовной жизни народа – его общественные, религиозные, мифологические взгляды, а также его отношение к брачно-семейным, народно-правовым и другим общественным институтам. Именно поэтому жанр обрядовых песен объединяет в себе такие поджанры, как мифологические, религиозно-культовые песни, песни-заклинания, и песни-умилостивления, свадебные, хороводные»⁸⁰.

Такова была музыкальная культура осетин.

Изобразительное искусство Осетии корнями уходит в седую древность. История донесла до нас произведения таких видов осетинского народного творчества, как резьба по дереву и кости, керамика, работа по камню, фресковые украшения, металлические изделия, женские рукодельные украшения. Такие же виды искусства, как графика, станковая живопись, появились у осетин только в XX в.

Первым профессиональным художником был К. Л. Хетагуров, задавший очень высокую планку мастерства нарождающемуся осетинскому искусству. Коста Хетагуров учился в Петербургской Академии художеств в 1881-1883 гг. Тогда же сформировалось революционно-демократическое мировоззрение Коста. Воспитанник русской художественной школы, Коста Хетагуров продолжал традиции русской демократической художественной культуры второй половины XIX века, оставаясь глубоко национальным художником. О демократической направленности его искусства говорят его жанровые картины «Гонка араки», «Дети на каменоломне», «Горянка, идущая за водой». В этих произведениях будничные сцены повседневной жизни приобретают черты мягкости и лиризма. Художник не скрывает простоты и обычности своих героев, любящая открытым непосредственным проявлением их чувств, вызывая активное сопереживание зрителя в картине «Гонка араки».

Коста как талантливый художник сумел в композиции «Дети на каменоломне» подняться над реальной действительностью. Он показывает бодрое, жизнеутверждающее настроение несчастных людей, но не безнадежность и тоску.

Коста Хетагуров писал также портреты: «Автопортрет», «Портрет Мысырби Гутиева», «Портрет Крек-Носковой», «Портрет Хусина Баева», «Портрет Анны Цаликовой» и др., явившись зачинателем портретного жанра.

Особое место в творчестве Коста занимает пейзаж. Художник остро ощущает и передает неповторимое очарование суровой и величественной природы Кавказа. В его пейзажах гармонично сочетается точность воспроизведения с глубокой поэтичностью восприятия. В пейзажах «Столовая гора», «Перевал Зикара», «Тебердинское ущелье», «Природный мост» соединяются непосредственность восприятия и глубина проникновения в жизнь природы, ощущение художником подлинной значимости пейзажа.

Роль Коста Хетагурова в развитии осетинского реалистического искусства огромна. Он заложил основы осетинской реалистической живописи, создав произведения глубоко человеческие, обладающие силой воздействия настоящего искусства.

Большую роль в формировании национального искусства сыграл народный художник Махарбек Туганов, который учился в Петербурге у И. Репина и в Мюнхене у А. Ашбе. В 1907 г. он возвращается на родину и занимается систематическим отбором и изучением осетинских сказок, легенд, сказаний о нартах. Собирает также изделия из дерева, ковры, резьбу на металле, зарисовывает целые альбомы богатейших национальных орнаментов. При этом усердно изучает материалы по этнографии, изучает древнюю Кобанскую культуру. Сам же художник занимался живописью, графикой, театральным искусством, тесно связывая свое личное творчество с жизнью и культурой своего народа. После революции 1917 г. он рисует плакаты для окон РОСТА, создает иллюстрации для учебников, книг. Выполняет и историко-революционные полотна: «Чаба Гоконаева», «Расстрел 13-и коммунистов», «Генерал Тормасов и пленные повстанцы», «Защита крепости Кехви революционерами». В этих работах отразилось стремление художника мощно и реалистично отразить жизненную правду, дух народа и основные этапы

его трагической истории. И добивается своей цели М. Туганов всеми средствами пластической выразительности: напряженностью ритмов, энергичным мазком, нервным рисунком. При этом явно о себе заявляют темперамент художника и его творческое воображение, точность его композиционного мышления.

М. Туганов создает серию картин «Уходящая Осетия», где удивительно полно проявляется его знание жизни и быта родного народа, его представления о человеке, цели и смысле его бытия, о его горе и счастье, о прекрасном и безобразном, о низменном и возвышенном. К этой серии относятся такие картины, как «Примирение кровников», «Посвящение коня», «Народный суд», «Цоппай». В них выражены глубокие мысли, мысли философского звучания, о жизни. Словно художник хочет найти ответ на тревожащий его душу вопрос о том, для чего существует на свете его родной народ, какая историческая ответственность лежит на нем, что такого необычайно важного сотворить в мире призван он? Должен ли человек плыть по течению, не заботясь о том, куда и зачем вынесет его волной, или же он сам должен диктовать судьбе свои собственные установки? Все это для художника вопросы не праздные и не случайные: на стыке разных эпох его весьма глубоко волнуют судьбы родного народа и Осетии в целом.

Еще будучи студентом, Махарбек, приехав на месяц домой, в поисках предметов материальной культуры предков осетин отправляется в с.Кобан, где велись раскопки древнего кладбища бронзового века. Здесь он укрепился в мысли о генетической связи двух культур: осетинской и кобанской. Тогда же он начал собирать и записывать нартские сказания осетин. Учась в Петербургской Академии художеств, Махарбек оказался в гуще политических событий, и это, конечно же, способствовало формированию его мировоззрения: он участвовал в работе подпольного студенческого кружка. В то же время он учился профессиональному мастерству у лучших художников-преподавателей Академии. Таковыми были Репин, Чистяков, Савинский и др. Для продолжения своего художественного образования он едет в Германию, в Мюнхен, в художественную столицу Западной Европы. Здесь окончательно сформировался он как художник, профессионал высокого уровня. В 1907 г. в связи со смертью матери Махарбек вернулся домой. Вскоре он во Владикавказе открывает художественную студию, где обучает искус-

ству живописи талантливую молодежь. Тогда же Махарбек создает картину «Тбау-Уацилла» и первые эскизы по нартском эпосу, что говорит о том, что интерес к народному творчеству, национальным традициям и обычаям у него был весьма глубоким.

О политических пристрастиях и мировоззрений Махарбека можно судить по его творчеству тех лет. Так, в 1910 г. он пишет маслом иллюстрации к народной песне «Афхардты Хасана». Кроме того, и тот факт, что он в эти годы порвал со своим родом, семьей, тоже свидетельствует о направленности его политических взглядов: он окончательно стал на сторону трудового народа.

Одной из первых статей Туганова является статья «Скованный Прометей». «Скованный Прометей или Амран – это синоним Кавказа, – писал М. Туганов. – Это не случайная сказка, а пророческий образ в устах вещателя, это – тысячелетиями прикованные нуждой к голым безотрадным скалам страдают горцы Кавказа... Вечное терзание, вечное мучение, нескончаемый стон, ни одного века мирной жизни, ни в прошлом, ни в настоящем»⁸¹. Конечно же, Туганов в роли освободителя прикованного Прометея видел Россию. «Русским, – подчеркивал он, – предстояло главное – освобождение скованного Прометея; освободить от насилия и жестокой нужды тысячи людей; зажечь солнце правды, любви и мира в трущобах гор и своеобразный разноплеменный элемент приобщить к мирной жизни российских народов»⁸².

Важнейшей задачей русских на Кавказе, писал он, было насаждение культурной жизни и гражданственности⁸³. Но его возмущали факты жестокости, проявляемой представителями власти, стремящейся укротить горцев. В статье «Заколдованный круг», опубликованной в 1910 г., Туганов пишет о том, что созданное 50 лет назад военное управление только осложнило тяжелую жизнь горцев, привело к росту преступности. При этом он видит трагедию горцев в ненормальном их общественном устройстве, при котором не могут быть решены вопросы культурного развития народов Кавказа, имеющих исторически своеобразный уклад жизни.

В статье автор предлагает «очистить местную правительственную машину от векового мусора, реорганизовать» систему управления Кавказом «на началах земского самоуправления и разбить чары тех сил, в кольце которых задыхаются сыны гор»⁸⁴. Находясь в тяжелом по-

ложении, горцы уезжали на заработки в Россию, в Америку, Африку, Австралию, переселялись в Турцию. С болью в сердце за свой народ и тревогой за его будущее писал Туганов о таких фактах.

В своих статьях Туганов затрагивал и вопросы межнациональных отношений на Кавказе. В статье «Пробуждение казачества» автор отмечает как положительное явление тот факт, что в казачьих станицах открываются школы. Ведь, по его мнению, культурное развитие казачества сблизит казаков с горцами ибо «истинная культура несет с собой заповедь любви к ближнему»⁸⁵. Он полагал, что «время дикости нравов» сделало горцев и казаков «врагами в кровавом бою, время же культурной работы должно их сделать соратниками против общего врага – невежества, темноты и неустройства жизни»⁸⁶. О необходимости дружбы между горцами и казаками он писал и в статье 1917 г. «Горец и казак», ведь и те и другие живут в одном доме, гордое имя которому – Кавказ. И в будущем, как уверен Туганов, «совместное дружное строительство» культурной жизни нашей окраины зовет нас к этому⁸⁷.

Как видим, по своим мировоззренческим устремлениям Туганов был весьма близок к передовому отряду *национальной интеллигенции своей эпохи*. Что же касается роли Туганова в становлении и развитии национальной художественной культуры, то ее просто трудно преувеличить. Можно сказать, он заложил основы осетинской эстетической науки, осетинского искусствознания. Так, Туганов впервые основательно разбирает особенности народной хореографии осетин, национальной музыки, песен. Впервые он исследует глубинные национальные корни осетинского театра, формулирует принципы театральной эстетики, участвует в теоретическом и практическом становлении осетинского театра как в Северной Осетии, так и в Южной. Туганов верно отражает состояние развития национального искусства народов Кавказа, дает подробный и удивительно точный научный анализ различных стилей дагестанского искусства.

Он сумел четко уловить и передать национальную самобытность искусства разных народов, доказать историческую и культурную необходимость его сохранения и развития. С возмущением Туганов выступал против того, что горский орнамент, искусство горцев, как народное творчество, бесследно исчезает, и нет целенаправленной государственной политики, направленной на его сохранение.

В своих статьях «Кустарное дело среди горцев» и «Петровск» Туганов отмечает, что кустарное производство, имеющее огромное значение в экономическом и культурном становлении народа, приходит в упадок. Народные умельцы живут и трудятся в тяжелейших условиях, особенно в Дагестане и Осетии. Прежде в горских аулах производили замечательные шашки, кинжалы, бурки, чеканку по серебру, выделки из кожи, дерева, меди. Туганов призывал интеллигенцию поддержать в крае кустарное дело и тем самым оказать помощь народным умельцам.

В 1912 г. в статье «Кустарное дело в Московской губернии» Туганов подчеркивает очень важный момент, отмечая, что возникновение кустарного дела «с художественной стороны всегда неразрывно связано с образцами прошлого времени данной местности» и в связи с этим призывает сохранять памятники прошлого. «А что памятники эти на Кавказе брошены на произвол судьбы, – писал он, – и никто о сохранности их не заботится, тому свидетели мы сами, жители Кавказа»⁸⁸.

Туганов предлагает организовать сеть заводов, фабрик, где бы народные умельцы нашли применение своим талантам и не прозябали бы в нищете. Кроме того, по его мнению, таким образом можно спасти важнейший пласт национальной культуры, – искусство народных умельцев.

Как художник, Туганов, конечно же, не мог обойти вопросы состояния искусства и культуры в России и Осетии. В своих статьях «Всероссийский съезд художников» и «Новейшие течения живописи» автор выражает озабоченность тяжелым материальным положением людей искусства, отсутствием всякого внимания к культуре со стороны властей. «Художник в России для общества, для народа, – писал Туганов, – является каким-то странным, непонятым существом. Его стремления, его горе и радости чужды нам. Искусством, которому служит художник для нас, россиян, мало кто действительно интересуется. И у нас как-то принято думать, что быть художником – значит голодать»⁸⁹.

Туганов возмущается варварским отношением к художественным ценностям старины. Памятники прошлого, старинные башни, склепы, надгробия, камни, храмы разрушаются, растаскиваются. Он призывает создавать музеи, которых нет не только на Кавказе, но мало и в центральной России.

По мнению Туганова, в России плохо поставлен вопрос преподавания рисования, живописи и лепки. В гимназиях и училищах, в школах дети не воспитываются в духе уважения и любви к искусству.

В статьях «Всероссийский съезд художников» и «Новейшие течения живописи» Туганов поднимает проблемы теории реализма, касающиеся его фундаментальных принципов. По его мнению, признаки упадка школы реалистов «в бездумном следовании натуре, стремлении фотографически точно воспроизводить действительность, что неизбежно приводит к обеднению картин жизни, к чисто внешнему показу, к неумению вскрыть внутренние связи, противоречия и ощущения»⁹⁰. То есть Туганов как историк-исследователь и теоретик искусства предъявляет к реализму высокие требования, поскольку уверен, что потенциал данного художественного метода неисчерпаем. По его мнению, художники-реалисты должны не слепо, поверхностно-фотографически копировать действительность, а обобщенно, разнообразными художественными средствами, образно отражать наиболее существенные и типические черты реальной жизни.

В своих статьях Туганов проявляет большое мастерство словесного портрета. Как живые, реальные люди, встают перед нами герои его статей: подобный горе, великан Халид, предприимчивый Фазон в каракулевой папахе, нищий Дама, богач Мамонтов и др. Также выразительно и живописно написаны портреты бедняков, которые толпами бредут в поисках своего человеческого счастья и достойной жизни по всему свету, эмигрируют в далекую Америку. Что-то их там ждет, какая судьба уготована им жизнью, – словно за собственных братьев, в большой тревоге и с болью в сердце вопрошает автор. Уже сами заголовки статей свидетельствуют о концептуальном отношении Туганова не только к описываемым явлениям, но и к жизни вообще тоже. Это «Скованный Прометей», «Заколдованный круг», «Волчье счастье» и др.

В своих статьях об искусстве Туганов выдвинул **научные принципы подхода и оценки народного искусства**. Прежде всего, он считал, что искусство есть выражение художественного и нравственного сознания горцев. Во-вторых, оно отображает историческую реальную действительность. И в этом он видел особую значимость национального искусства горских народов. «Нужда и голод, – писал Туганов, – вечная тревожная боевая жизнь, борьба с окружающей гигантской природой,

давая физическое существо человека, тем сильнее разжигали в душе его прометеев огонь и понуждали его в минуту покоя, когда он брался за работу, излить свои переживания в изображении стройных красивых рисунков, строгих и гордых, как и дух его, выкованный и закаленный злой жизнью»⁹¹. В-третьих, искусство горцев несет на себе печать и колорит конкретной местности. Так, своеобразны мосты Дагестана, остроконечны башни Чечни, строгие линии кабардинских построек и четырехгранные осетинские огромные башни, «так близко подходящие к типу древне-ассирийских построек»⁹². В-четвертых, Туганов полагал, что старинные осетинские сакли и могильники сохраняют в себе детальную разработку архитектурных форм, которые сами по себе имеют большое значение для изучения истории народа. То есть он выдвигал **принцип органической связи науки и искусства** как двух типов или форм отражения действительности.

Туганов глубоко понимал важность народного творчества и фольклора как традиции для складывавшегося национального профессионального изобразительного искусства, и его освоение он начинал с использования фольклорных сюжетов. Он открывал для себя фольклор как искусство, которое трансформировало его художественное мировоззрение, а его художественная практика способствовала **формированию национальной художественной школы**.

Основанные Тугановым в разное время художественные студии во Владикавказе, затем в г.Сталинире (ныне Цхинвальское художественное училище имени М. С. Туганова) сыграли большую роль в воспитании национальных художественных кадров. Это осетинские художники: Р. В. Хасиева, А. Н. Туаева, Б. А. Шанаев, С. П. Санагоев, В. Чочиев, Б. И. Санагоев, В. Н. Кокоев, Г. С. Котаев и др.

* * *

Уровень художественного сознания во многом определяется тем, насколько полно оно выражает **духовно-нравственный мир народа**. Развитие художественного сознания – это движение к реализации новых художественных возможностей и создание новых этических и эстетических ценностей. Художественное мышление преобразует «духовную предметность» человеческого мира путем создания новых форм. Вскрывает новые «пласты» этого мира и намечает перспективы его раз-

вития. Художественной единицей, определяющей тенденции развития художественного сознания, является характер.

Художественное мышление осетинского народа прошло два качественно разнородных этапа: коллективный (фольклорный тип художественного мышления) и личностный, имеющий письменную традицию. Важную роль в такой дифференциации играет понятие «историческое сознание». **Это – своеобразная память о прошлом народа, осознание его социальной значимости для современности и особое его эмоционально-нравственное переживание.** Не имея своей письменности, осетины в прошлом осмысливали действительность в богатом мире эпоса. Так, нартский эпос для древних людей был синтезом всех ранних форм общественного сознания. В нем воплотились этические, эстетические, религиозные, философские представления, семейно-нравственные и общественные идеалы многих поколений, их мечты и надежды. «Фольклор объемлет богатейший комплекс идейно-эстетических представлений народа»⁹³, – справедливо отмечает У. Далгат.

Рождение характера – процесс длительный и сложный. Фольклорное мышление полностью справиться с этой проблемой не смогло, но оно подготовило качественно новый этап художественного сознания, способствовало становлению художественной литературы осетин. Несмотря на свою «консервативность», фольклор – не внеисторическое явление. Оно несет идею развития общественного и художественного сознания. Сам факт существования такой развитой художественной системы, как эпос нартов, говорит о мощной творческой энергии народа, о его творческих возможностях.

У каждого времени своя мера духовного потенциала истории. Она включает в себя специфику духовно-нравственного освоения действительности прошлыми поколениями, помноженное на сегодняшний духовный опыт. Самосознание осетин уже во второй половине XIX века начинает активно развиваться. И для него оказываются «узкими» рамки фольклорного типа мышления, историческому сознанию потребовалась более высокая форма социальной «памяти». Ею стала художественная литература, развитие которой, естественно, связано с появлением письменности у северокавказских народов. «Письменность служит, – писал В. Г. Белинский, – хотя и не всегда, естественным переходом от словесности к литературе; ею иногда как бы оканчивается словесность и

начинается литература»⁹⁴. Известно, что еще в дореформенный период оживляется духовная жизнь осетин. Начинается приобщение горцев Кавказа к русской культуре. Усиленно насаждается идеология господствующих классов России. Среди осетин распространяется христианская религия. Представители феодальной знати привлекаются к службе в русской армии, царизм активно утверждает на Кавказе колониальный режим. На Кавказ приезжают русские и иностранные путешественники и ученые: Клапрот, Кох, Пфафф, Шегрен и другие. В европейских кругах и русском обществе изучают историю, языки, фольклор, этнографию горских народов. Много меняется и в самом духовном мире кавказских обществ. Как бы «сгущается» социальная сущность человеческого бытия. Горцы пробуждаются от вековой «спячки». Теряет былые позиции и религия. Особенно в среде осетин. Вот что пишет об этом Ю. Клапрот: в крестьянской среде «возникает отвращение к магометанской религии. Их крещение поэтому чисто политическое, чтобы... обеспечить себе ближайшую помощь России»⁹⁵. Эпические сказания приобретают яркую социальную окраску. Фольклор, как верно замечает Н. Джусойты, отражает диалектику мировоззренческих взглядов народа, прошедших путь от абстрактно-гуманистических идеалов добра и справедливости к образу Чермена и других народных защитников⁹⁶. Все эти явления во многом стимулировали становление национального самосознания горцев. «Русский капитализм втягивал... Кавказ в мировое товарное обращение, нивелировал его местные особенности – остаток старинной патриархальной замкнутости, – создавал себе рынок для своих фабрик. Страна, ...заселенная горцами, стоявшими в стороне от мирового хозяйства и даже в стороне от истории, превращалась в страну нефтепромышленников, торговцев вином, фабрикантов пшеницы и табака, и господин Купон безжалостно переряживал гордого горца из его поэтического национального костюма в костюм европейского лакея»⁹⁷.

Эта эпоха в кавказской действительности породила множество острейших проблем. Среди них: социальные (обострение отношений между феодальной знатью и крестьянами), усиление колониальной политики царизма и борьбы с ней и т.д. **Остро встал вопрос о правах человека; в это время особенно развиваются такие фольклорные жанры, как героическая легенда, народно-героическая песня и т.д.**

Идет своеобразное осмысление исторической реальности. Такие понятия, как «народ», «человек» начинают вытеснять из сознания горца бога, религию. «Наступила пора просветителей и революционеров, мыслителей и поэтов национального и всероссийского масштаба. И горские народы Кавказа в меру своей исторической и культурной подготовленности выдвигали из своей среды деятелей именно такого типа. Историческая необходимость в них выявилась в самой острой форме...»⁹⁸. Именно эта эпоха воспитала таких публицистов, писателей и общественных деятелей, как И. Кануков, А. Гассиев, К. Хетагуров и др.

Духовная атмосфера эпохи неоднородна. С одной стороны, общественная мысль эмансипируется, усложняется социальная действительность, религиозное сознание слабеет, меняется быт и психология горцев, в массах возрастает уважение к знаниям. Своеобразие осмысления человеческих чувств и формирующееся понимание их общественной ценности и значимости гуманизирует эпоху. И с другой стороны, усиливается эксплуатация человека, сковываются его творческие силы. В такой сложной обстановке зреют истоки художественной литературы, закладываются основы нового этапа в идеологической жизни. Усиливается интерес передовых людей к демократической культуре России, Украины. Именно в это время К. Хетагуров изучает творчество русских и украинских писателей. Особенно его привлекает поэзия Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко. Складывается новое общественное сознание, новое художественное мироощущение.

Большое внимание на духовное возмужание передовых людей, как и на становление художественной литературы, оказали идеи марксизма. Художественная литература уже на самых первых этапах отличается от фольклора качественно новым содержанием художественной концепции мира и человека. И. Кануков в рассказе «Две смерти» (1878) утверждает мысль о том, что новая историческая действительность по-своему «перекраивает» понятия чести и достоинства, вкладывает в них новое содержание. Это понимание не облекается, правда, в яркие художественные образы. Кануков не создает характера, типа, авторская мысль выражается большей частью в открыто публицистических рассуждениях. Как писал сам Кануков, он всегда испытывал желание «затрагивать вопросы общественной важности в тот момент, когда они шевелят общество или говоря иначе, ...ковать железо, пока оно горячо»⁹⁹.

Пробуждающееся самосознание народа приковывало внимание публицистов к национальному характеру. Интерес к нему явился также своеобразной реакцией на открыто тенденциозные высказывания некоторых русских и иностранных ученых-путешественников о национальном характере горцев (не надо забывать, что царизм пришел на Кавказ в качестве жандарма). Так, путешественник Штедер, побывавший в Осетии еще в 1781 г., писал о народном герое Бекби: разбойник, вожак повстанцев в Дигории, «хитрый, вероломный бродяга, скрывавшийся в горах, как ловкий вор и жестокий убийца на большой дороге»¹⁰⁰. Для своего времени достаточно образованный человек, Штедер не понял (или не захотел понять?), что «разбойник» Бекби именно по острейшим социальным причинам вынужден был уйти в абреки и скитаться в горах, лишенный элементарных человеческих прав. Дальше Штедер, правда, против своей воли, неосознанно, все же отразил благородство характера Бекби: когда народ Дигории восстал против феодалов, Бекби «покищая и перешел со своими сторонниками на сторону дигорского народа»¹⁰¹. Несмотря на «разбойничьи» наклонности, которые Штедер все же вынужден с оглядкой на факты, объяснить крайней бедностью, горцы, – пишет он, – трудолюбивы, щедры, гостеприимны, верны в дружбе. За свободу русских беглых солдат, оказавшихся в плену, «мне предлагали... подарки»¹⁰². Штедер констатирует и остроту социального чувства горцев: «они требовали полного уничтожения баделятов (феодалов – *Р. Ф.*), то есть, считали, что без умерщвления их нельзя было надеяться в будущем на спокойствие»¹⁰³.

Итак, художественная литература начинает свой путь с **характерологических поисков**. Публицисты и писатели И. Кануков, А. Гассиев, К. Хетагуров и др. активно выступают против официозных представлений о «буйном элементе» (Н. Джусойты) в национальном характере горца. Особенно интересен в этом смысле художественный очерк И. Канукова «В осетинском ауле» (1870), в котором последовательно проводится мысль о том, что характер горца складывается не по его личному желанию, а в силу определенных, не зависящих от него обстоятельств. Как отмечает З. Суменова, со страниц произведений «Канукова встает собирательный образ осетинского народа в один из важнейших моментов его исторического развития»¹⁰⁴. Простой неграмотный горец Хатахцко, один из героев очерка, приходит к пониманию того, что «те-

перь времена другие настали, времена джигитства миновали...», что «пора расстаться с оружием и взяться за соху... В настоящее время на джигита, разъезжающего на своей лошадке по аулам с оружием, я смотрю как на человека вредного, бездельника, который шатаясь по домам, объедает других»¹⁰⁵. **Хатахкико глубоко верит, что только труд выведет человека из нужды. Постепенно он приходит и к другой очень важной для горца мысли: о необходимости просвещения.**

Зарождающаяся художественная литература приобретает **наступательный характер, выражая протест против насилия над человеческой личностью.** В рассказе «Айсса» (1907) Сека Гадиев повествует о трагической судьбе сироты пастуха Ахмета и его жены Айссы, дочери старика Дауита. Рассказ верно воссоздает тогдашнюю осетинскую действительность. Бедняк был поставлен в такие условия, которые позволяли его судьбой распоряжаться князьям и представителям царской власти. Блюстители закона, считавшие бедняков-кавказцев прирожденными ворами и убийцами, сами вовсе не гнушались разбоем и взяточничеством. «Каких бы вопросов Сека Гадиев ни касался, – пишет З. Салагаева, – будь это вопросы христианско-проповеднического характера или истории Осетии, – в центре внимания его всегда тема родины, судьбы народа»¹⁰⁶. Не раз писал С. Гадиев и о бесчеловечности и вредности некоторых традиций осетин, в частности, калыма и похоронных обрядов¹⁰⁷.

Так, художественная мысль все вернее и последовательнее продолжает свою линию в изображении характера горца, все активнее ведя характерологические поиски, которые позже заложат основу реалистических традиций, воспринявших все лучшее от фольклора и вместе с тем «размежевавшихся» с фольклорной традицией, с фольклорной системой изображения характера. Так, скажем, в рассказе «Залда» С. Гадиева уже отчетливо выявляется тенденция ко всесторонности изображения человека, психологической дифференцированности. Уже явно нарушаются эстетические фольклорные «каноны». Характер не является носителем одной лишь идеи. И в рассказе «Айсса» стражник – не только взяточник, он еще и лицемер, до предела жаден, коварен, глуп, – хотя и тут еще проскальзывает фольклорный способ мышления автора: отрицательный герой у него только отрицателен. Впрочем, такой подход был тогда еще вполне правомерен: ведь читатель, на которого рассчи-

тан данный рассказ, тоже не преодолел еще фольклорный уровень восприятия и, главное, фольклорную категоричность мышления. Одна из основных закономерностей развития художественного сознания как раз и заключается в органической зависимости диалектики писательского мышления от художественной культуры народа, его социально-исторического опыта, – художественное мышление тесно связано с идеологией и общественной психологией. Необходима определенная духовная работа, определенный опыт этического и эстетического восприятия, чтобы в конкретном социально-историческом контексте осмыслить тот или иной художественный характер и **сделать его достоянием своего внутреннего нравственного мира, частью своего мироощущения.**

Что же нового вносит С. Гадиев в художественное мышление своей эпохи и своего народа на столь ответственном этапе его развития? На наш взгляд, многое. Во-первых, именно с его творчеством входит в мир осетинского художественного мышления идея психологизма. «Право гражданства» в его произведениях получает описание чувств и эмоций героев. Это большой шаг в художественном становлении характера.

И второй, очень важный момент в становлении эстетической системы реалистического обобщения. Он тоже во многом связан с проблемой динамики, развития характера: движение, становление мысли и чувства героя, намеченные у Гадиева «пунктирно». Он почти никогда не дает диалектику чувства любви, не показывает процесса «накопления» чувства. Тут фольклорно-упрощенная трактовка любви: только стоит героям впервые взглянуть друг на друга, как у них моментально вспыхивает такое страстное чувство, которое предопределяет их трагические судьбы, заставляет перешагнуть через вековые нормы морального бытия народа. Но наряду с этим, скажем, в рассказе «Залда» писатель намечает уже движение души героя. Кази, сознавая, что из-за него погибла Залда, не в состоянии дальше нести свой «крест», он должен высказаться, покаяться. И он идет на суд народной молвы. Ему не все равно, что скажут люди. Кази необходим приговор народа, потому что сам он – малая частица этого мира. Здесь мы встретились с очень интересным, хотя и противоречивым процессом художественного синтеза. С одной стороны, Кази уже личность. Он способен осмыслить индивидуально-неповторимую значимость своего личного поступка. В какой-то мере он уже способен нравственно оценить его. Но с другой

стороны, он оценивает его не как отдельный человек, а как носитель коллективного сознания. С одной стороны, он наделен сознанием фольклорного героя, с другой – это, несомненно, герой уже нового этапа художественного мышления. Кази исповедуется. Народ, конечно же, решает «по-справедливому»: все обвиняют отца Залда, а не Кази. Тут как раз и сказывается та ограниченность мировоззрения С. Гадиева, о которой мы говорили. Он не понимает, что истинным виновником смерти Залда является не ее отец, который ее по-своему любит (единственный ребенок, поздний и желанный!), а социальные условия жизни.

...Художественное мышление эволюционирует. Литература стремится решить проблему создания характера человека действующего, человека-борца. Это обуславливает качественно новый этап в развитии национального самосознания народа, наиболее полно выразившийся в творчестве Коста Хетагурова, совершившего переворот в художественном мышлении осетин, обогатив его обостренным чувством истории. Характерологические поиски привели К. Хетагурова к созданию образов положительных героев Фатимы и Ибрагима (поэма «Фатима», 1889 г.). Осмысление явлений действительности с точки зрения историзма дало мощный толчок развитию художественного мышления поэта. К. Хетагурова привлек исторически новый, перспективный тип горянки, и он воплощает его в образе Фатимы. Традиционный образ горянки – это смирение, рабская покорность судьбе (хотя уже у Сека Гадиева женщины способны на стихийный, неосознанный протест). Ведущее качество в характере Фатимы – активность. Она действует как самостоятельная личность: будучи княжеской дочерью уходит к холопу Ибрагиму. Она – счастливая женщина, любимая и любящая, свободная личность. Верность чувству историзма, высокая степень осознания социальных проблем современности заставляет К. Хетагурова с более новых позиций рассматривать и характер.

Острота чувства истории внесла с собой в художественное мышление идею классового, национального и индивидуального самосознания. Этому, то есть «пробуждению самосознания народа, и были отданы все силы ума и души Коста Хетагурова. Он продолжает стратегическую линию художественной литературы, ведет сложный творческий поиск с иных качественных высот: активно «переплавив» в своем творчестве чувство истории. Хетагуров художественно достоверно показывает, как

изменение мировоззрения людей ведет к **повышению требовательности к человеку. Новая социальная действительность диктует свои, возрастающие нравственные потребности в новых характерах.** Эти же потребности диктуют определенную расстановку характеров на сцене истории.

Говоря о поисках Хетагурова, нельзя не вспомнить о его публицистических произведениях, в которых поэт выступает против клеветы на национальный характер горца. В очерке «Особа» (впервые опубликован в газете «Северный Кавказ» №№ 59, 63, 75 от 28 июля, 11 августа и 22 сентября 1894 г.) он дает историю рождения и нерадостной жизни горца. Верно воссоздает уклад горской жизни до присоединения Осетии к России. Однако обращение к прошлому здесь – своеобразный **способ художественного анализа настоящего**, история – специфический ключ к художественному постижению современности. В статье «Я так давно не писал...» из «Владикавказских писем» (впервые опубликована в газете «Северный Кавказ» № 58 от 20 июля 1897 г.) Хетагуров также выступает против объяснения общественных явлений негативными сторонами характера горцев. Некий М. И. Е-о, этнограф, в очерке «В гостях у кабардинцев» (в газ. «Терские ведомости» № 147 за 1896 г.) нелестно отзывается о характере кабардинца Ухо, семья которого питается поджаренной кукурузой. Мол, встретил меня недружелюбно, не угостил и даже принял от меня монету. Из этого случая незадачливый этнограф делает далеко идущие выводы о том, что для кабардинца главное в жизни – это деньги, они для него – «утеха всей... жизни»¹⁰⁸. «Не абсурд ли это?»¹⁰⁹, – пишет К. Хетагуров о таком одностороннем подходе к оценке национального характера горца. В статьях «Владикавказские письма»¹¹⁰, «Пути сообщения в горах Северного Кавказа»¹¹¹, «Накануне»¹¹² и др. он пытается раскрыть подлинные, социальные причины тяжелого положения жизни горцев, несомненно, наложивших отпечаток как на их образ жизни, так и на национальный характер.

Так изменился взгляд на человека. **Новое художественное виденье объясняется усложнением социальной действительности, накоплением нового духовного и нравственного опыта**, пробуждением национального и общественного сознания.

1900-1917 годы в истории осетинской художественной культуры занимают особое место. Тогда в литературе появились повествователь-

ные жанры (рассказ и повесть), драматургия, периодическая печать (газеты и журналы) на осетинском языке, значительно развилась художественная, просветительская и научно-популярная публицистика.

Творческую активность осетинских писателей и художников стимулировало развернувшееся революционное движение народных масс в России и в Осетии в 1905-1907 г. Наиболее талантливые писатели (Ц. Гадиев, Е. Бритаев, Г. Дзасохов и др.) непосредственно участвовали в революционных событиях, разделяя революционно-демократические настроения, царившие в умах всех слоев осетинской интеллигенции, способствуя интенсивному развитию общественной мысли и художественной культуры, в частности, литературы. Ускоренному развитию осетинской литературы способствовали умонастроения еще живого К. Хетагурова, традиции которого успешно осваивались и развивались в произведениях таких самобытных писателей, как С. Гадиев, А. Коцоев, Е. Бритаев, Ц. Гадиев, И. Арнигон и др.

Но развитие литературы в эти годы шло неравномерно. Если в годы революционного подъема наблюдался бурный рост литературы, которая успешно решала задачи революционной пропаганды, в связи с чем развивались проза, поэзия, драматургия, то в годы реакции, последовавшей после разгрома революционного движения в 1907 г., и первой империалистической войны 1914 г. наблюдается уныние, разочарование в настроениях писателей.

Следующий душевный подъем испытали они только после октября 1917 г. и гражданской войны. И связан он был с большими надеждами на лучшее будущее для себя и своего многострадального народа. А потому принимали активное участие в борьбе за утверждение и развитие новых социалистических форм народной жизни.

Ц. Гадиев был арестован в 1908 г. и просидел в тюрьме три года, затем был сослан в Сибирь. Основоположник осетинской драматургии Е. Бритаев после годичного тюремного заключения также был выслан из Осетии. Прозаик А. Коцоев, редактор журнала «Афсир» («Колос»), после закрытия журнала, вынужден был покинуть родину и вернулся домой лишь в 1918 г., «соскучившись по черному хлебу родных гор». Поэт И. Арнигон бежал от преследований администрации Терской области в Маньчжурию. Кроме того, в 1905 г. в сражениях русско-японской войны погиб Б. Гурджибеков, в 1906 г. скончался К. Л. Хетагуров,

в 1910 г. – Р. Кочисова, первая женщина- драматург, в 1915 г. погиб С. Гадиев. В целом за десять лет, с 1907 по 1917 г., было издано всего шесть книг.

Конечно, в эти сложные годы в литературу пришли и новые, талантливые люди. Это поэты Г. Малиев, А. Гулуев, Ш. Абаев, И. Хубаев, Нигер (И. Джанаев), С. Баграев, Г. Бараков, Ч. Беджызаты, С. Кулаев и др., ставшие затем классиками осетинской советской литературы.

До революции в их творчестве звучали нотки горестного переживания о судьбе родины, жажда перемен и предчувствия грозных событий в общественной жизни и сознании масс.

В солдатской песне «Ранним утром», сложенной на турецком фронте Г. Бараковым, звучат идеи бессмысленности кровопролития и рождается глубокая гуманистическая мысль о том, что жизнью жертвовать стоит лишь во имя желанной свободы.

Нигер (И. Джанаев) в «Думах Осетии», призывал народ искать новые пути-дороги в будущее:

Где же ты, спасенье нашей родины?!
О мой народ, надейся, жди –
И, помня о дорогах пройденных,
Гляди на то, что впереди!
(перевод Л. Озерова).

О желанной свободе пишут Ч. Беджызаты и С. Кулаев, С. Баграев и др. Мечтает о «солнечной весне» Г. Малиев:

О капли дождевые,
Предвестницы весны,
Рассейте мрак душевный
И сердца злые сны

(Стихи написаны на русском языке)

В 1905-1917 гг. на осетинском языке появляются драматургия, проза, публицистика. Основным творческим методом становится **критический реализм**. Развивался и романтизм, скажем, в отдельных рассказах А. Коцоева, С. Гадиева, А. Кубалова, Х. Тлатова. Зарождались уже и **элементы социалистического реализма**, особенно в произведениях Ц. Гадиева.

Поэзия. В 1907 г. вышел в свет сборник поэтических произведений Г. Цаголова «Осетинские мотивы». В своих поэтических произведениях

ях Г. Цаголов рисует положение осетинской бедноты. В поэме «Рассказ дигорца» он поведал о судьбе несчастной вдовы, которая бросается в бурный поток Уруха. В стихотворении «Иналук» поэт раскрывает душевное состояние крестьянина-бедняка, у которого не уродился ячмень. Бедняку Иналуку страшен не только голод, но и старшина, который заберет последнюю корову в счет налога. Но Г. Цаголов верил в лучшее будущее народа. Он писал:

Придет конец теснинам гор,
И хлынут воды на простор...

(«Горный поток»)

Надежда на лучшее будущее звучит и в стихотворении «Сон»:

Придет она... Придет заря святая...
И стает снег... И расцветут цветы...

Стихотворение поэта «На могиле Коста Хетагурова» пронизано идеями народной революции:

Вокруг редееет мгла... Руси порабощенной
Зарю счастливых дней грядущее сулит...
И близится рассвет... И трепет загаенный
Уж в крике птиц ночных заметнее звучит.
На повороте мы... Могучею волною
Нас скоро вынесет к заветным берегам,
Туда, где нет цепей, где подлою пятою
Палач не осквернит свободы дивный храм...

Поэзия Ц. Гадиева насыщена пафосом революционной борьбы. Его стихотворения печатались в газетах, которые выходили в те годы («Ирон газет», «Ног цард»). Стихи Ц. Гадиева периода первой русской буржуазно-демократической революции выражают веру в великую силу народа, в его победу. В стихотворении «Народ» он писал:

Сила народная сокрушит скалы,
Воля народная качнет горы

(Подстрочный перевод)

В стихотворении «Призыв к борьбе» Ц. Гадиев рассказал о том, что волны революции стали доходить до высоких гор и глубоких ущелий Кавказа, что народ стал пробуждаться от глубокого сна.

Одновременно с Ц. Гадиевым выступил поэт Ш. Абаев, принимавший участие в революционном движении с 1904 г. Поэзия его полна ненависти к власти имущим. Один из основных мотивов его поэзии – призыв к борьбе за свободу. Так, в 1904 г. в стихотворении «Выходите» он писал:

Смелее выходите!
Настало время говорить!
Воспрянемте, выходите
Ударим по врагу!
(«Выходите»)

Примерно к 1907-1908 гг. относится начало литературной деятельности видного советского поэта С. Баграева. Дореволюционные стихотворения С. Баграева отличались социальной остротой. В стихотворении «Подвластные» поэт пишет о тяжелой доле безземельных бедняков. В стихотворении «Пирующие» поэт клеймит богатых, алчных, ненасытных. С. Баграев осуждает реакционные адаты, которые еще больше усугубляют бедственное положение горцев.

Исключенный из Ардонской семинарии, Г. Малиев начал работать учителем начальных классов и в то же время писал стихи, рассказы, корреспонденции в газеты. В 1917 году Г. Малиев находится в рядах революционно-демократической партии «Кермен», принимает участие в борьбе за Советскую власть в Северной Осетии. Малиевым была подписана приветственная телеграмма, направленная партией «Кермен» В.И. Ленину. В телеграмме говорилось, что «сыны Осетии – жаждут осуществления лозунгов третьей революции»¹¹³. Г. Малиев писал стихи на русском и на осетинском языках. Первый сборник стихотворений, написанных на русском языке, вышел только в 1924 г. под названием «Горские мотивы». Сборник его осетинских произведений «Ираф» издан в 1934 г.

Вместе с Г. Малиевым начал свою литературную деятельность А. Гулуев. Его первое стихотворение, посвященное памяти Коста Хетагурова, напечатано в газете «Ног цард» (№66) в 1907 году. Работал учителем, служил в армии. Революцию 1917 года встретил вдохновенными стихами. В 1918 году в стихотворении «Песня гор» А. Гулуев писал:

Нам, бойцам мятежным, вставшим грозной тучей,
Не страшны угрозы яростных врагов,

Песней боевою, как Кавказ, могучей,
Мы ответим смело на свободы зов.

В новелле «Челе», автор создал образ крестьянина-кулака. К пред-революционным годам относится начало поэтической деятельности Нигера (И. Джанаева). Нигер начал писать стихи в Ардонской семинарии. В 1916 году здесь создается нелегальный рукописный журнал «Фидиуаг» («Глашатай»). В нем опубликовано несколько его стихотворений и рассказов за подписью «Сау лаппу», «Нигер» и другими. В ранних стихотворениях Нигера созданы образы бедных горцев, нарисованы картины нищенской жизни. В своем первом произведении «Мое имя» Нигер с болью в сердце пишет о бедняках:

Сироты наши не обласканы,
Где бедняку приют найти?
Не усладить их души сказками –
Невзгоды стали на пути...
Брат-осетин всегда с охотою
Трудился, но терпел нужду.
Он, как с сумой, ходил с заботою,
И враг вводил его в беду.
(«Думы Осетии», перевод Л. Озерова)

Описывая невыносимое положение горца, Нигер зовет его к борьбе с врагом («выйдем против врага с камнем, с палкой»). Поэт ищет вождя, который бы помог народу обрести новую жизнь. В стихотворении «Вперед» он писал:

– Смелее, товарищ!
К алдару во двор!
Короткий с алдаром
Теперь разговор!
Он сыт нашей кровью
И нашим трудом.
Вперед же! С алдаром
Мы счеты сведем!
Проснись же, о горец!
Сегодня народ
На суд беспощадный Алдара зовет.
(Перевод Э. Левонтина)

Проза. В рассказе «Фидис» («Упрек») А. Коцоев показывает, как целая семья стала жертвой обычая кровной мести. Кто повинен в этом жестоком кровопролитии? Дедовский реакционный обычай кровной мести, злые языки, которые подогревали страсти. А. Коцоев выступал против этих обычаев с резкой критикой. «Содрогнулись от ужаса сельчане, – пишет он в конце рассказа, – дивились они тому, что готовые уже примириться кровники вдруг совершили столько убийств. Но когда вспомнили ссору, случившуюся на нихасе третьего дня, и укор, брошенный Таймуразу соседом, то поникли головой и предались глубокому горю». В одной из статей, опубликованных в газете «Кавказ»¹¹⁴ в 1901 году, А. Коцоев писал: «Целителями недугов человеческих являются у нас большей частью муллы и знахари – эти «прорицатели» воли божьей. Авторитет их так велик в невежественной массе, что всякое слово их принимается за чистую монету. И вот эти эскулапы говорят народу, что «те, кто, не узнав от них воли божьей, обращается к медицинской помощи, навлекают на себя гнев святых и ангелов». «Знахарки и муллы буквально управляют умами темной массы, – пишет далее А. Коцоев, – и, не принося ей, конечно, никакой пользы, обирают ее. И за это им платят. Платят например, за совет больному лихорадкой повесить на шею амулет...»¹¹⁵. А. Коцоев считал, что господство невежественных знахарей связано с тем, что медицинская помощь населению не оказывалась. В рассказе «Хин» («Колдовство») писатель, разоблачая знахарей и знахарство, показал, какую роковую роль играли они в жизни забитой бедноты.

В 1909-1910 годах А. Коцоев активно сотрудничал в «Тифлисском обществе культурно-просветительской деятельности среди осетин». В 1910 году под его редакцией выходил общественно-литературный иллюстрированный журнал «Афсир» («Колос»). В этом журнале А. Коцоев напечатал несколько рассказов, помещал фельетоны и статьи на темы просвещения. В 1912 году А. Коцоев, работая корректором газеты «Правда», напечатал в ней несколько рассказов в переводе на русский язык под псевдонимом Арсен Дарьяльский («Помечтали», «Товарищи»). В этих рассказах писатель показывал произвол царских чиновников, жадность духовенства, бичевал вредные обычаи. В рассказе «Охотники» (1901) писатель нарисовал портреты двух бедных стариков – Тедо и Симона, которые вынуждены сносить всяческие унижения

и оскорбления от князя Михо и его свиты. Тип жадного кулака Хосдзау рисует он в рассказе «И так бывает». В «Пасхе Гиго» (1910) он разоблачает жадного и хитрого попа Йосеба. А. Коцоев – мастер художественного слова, создает красочные картины, зло смеется над человеческими пороками.

Первый осетинский роман, по всей видимости, принадлежал перу К. Хетагурова, однако рукопись его была утеряна. О факте его существования свидетельствует объявление, помещенное в газете «Казбек» от 18 января 1902 г.: «Как заявил Коста Хетагуров 16 января полиции, им утеряна папка с готовыми к изданию рукописями романа и пьесы «Дуния». Далее следы романа безвозвратно утеряны».

Роман «Абреки» Г. Цаголова был написан еще в 1913 г. Однако дошли до нас всего несколько глав его. Но и они дают достаточно полное представление о содержании и проблематике романа.

Сюжет его, по всей видимости, был довольно крутым и интересным.

...Из сахалинской тюрьмы бежал каторжник, осетин Кудайнат Назигинов. И здесь, в родном селе героя, озадаченно всполошились представители власти: стражник и старшина, получившие секретное донесение. В нем предлагалось устроить негласное наблюдение за домом беглеца: авось, заявится. Страшно недовольные тем, что нарушилась их спокойная, сытая и размеренная жизнь, блюстители порядка поспешили выполнять приказание высшего начальства: что-что, но создавать видимость бурной деятельности эти чиновники, однако же далекие от истинных идеалов добра и гуманизма, умели.

А тем временем на пароходе плыли два пассажира, привлекающие к себе внимание. Одежда их была явно российская, однако по типу лица в них можно было признать туземцев. Узкоглазый (это был караногоаец Али) восторженно говорил своему товарищу: «Родная земля всегда и для всех хороша. Ничего не надо человеку, когда он находится в родном краю. И если человеку умирать надо, то лучше умереть ему на родине»¹¹⁶.

Спутник же его, невысокого роста, несколько сухощавый, с довольно явными на всем лице и теле следами трудового, полуголодного существования, словно и не слышал что говорил Али, – так далеко, казалось, были его мысли. Это и был беглый каторжник Кудайнат.

Ничего не было особенного во внешности этого уставшего до невозможности, несчастного человека. И только глаза, «большие, черные, они невольно останавливали на себе внимание... Какою-то глубокою, неизбывною тоской веяло от них из-под нависших черных бровей»¹¹⁷.

Своеобразным предисловием звучит замечание писателя о том, что «... какие-то большие катастрофы происходили иногда там, в душе этого человека. Разрушили они и испепелили в нем все... Камня на камне не оставили... А потом спустили все в одну мрачную, зловещую толщу»¹¹⁸.

Далее как пролог звучит и диалог двух путников, Али и Кудайната, которые ведут герои, задумчиво глядя в набегавшие на борт парохода волны и внимательно обдумывая свое дальнейшее житье-бытье. Оба понимают: скоро расстанутся, расстанутся навсегда, и каждому придется нести дальше в жизни свой «крест». Чувствуется, обоим не сладко пришлось в жизни, хлебнули они горя. Но потому чувству дружбы и внимания, любви, которые они проявляют друг к другу, можно сказать, что не очерствели они душой, не потеряны они для жизни, что вполне возможно их воскресение во имя высоких идеалов добра и справедливости. Сам Кудайнат удивился новому ощущению в своей душе, услышав в цирке заунывную русскую песню: «...будто чем-то давно знакомым, чем-то хорошим и родным повеяло на него от этой безыскусственной, бог знает кем и когда сложенной песни...»¹¹⁹.

Роман обрывается на том, как два товарища, Али и Кудайнат, по прибытии парохода идут в цирк и тут Али замечает, как за ними внимательно наблюдает человек.

О дальнейшем сюжетном развитии романа, как и судьбе и характере Кудайната, можно судить по диалогу между Али и Кудайнатом. «— А если боишься, в Турцию иди», — советует Али своему другу, судьбой которого сильно озабочен, потому что понимает его душевное состояние, сочувствует ему. И, видимо, герой заслуживает и сочувствие, и любовь: по всему чувствуется, что наказан он был несправедливо. И потому произошел в нем большой душевный надлом. Отсюда и уверенность его, что врагов щадить не нужно, мол, только так можно заставить их бояться, а стало быть и получить покой. «— Нет, — отвечает он Али, — зачем в Турцию. Я к себе, мстить буду. Когда-то мою кровь пили, теперь я буду пить»¹²⁰.

Из этого диалога легко просматривается дальнейшая судьба героя: видимо, абреческая. Тем более, что проблема абречества в то время была очень важной и актуальной. В романе писатель продолжает развивать свои принципы трактовки формирования национального характера горца, которые Г. Цаголов активно утверждал в эти годы и в своих публицистических статьях.

Узловые проблемы, которые на определенном этапе развития общественного и художественного сознания образовали жанр романа, в частности, роман «Абреки», а именно: размышления о судьбах народа, нации, ее историческом духе, настоящем, забота о будущем его и т.д., вначале формировались в публицистике писателя, в его очерках. И жанры эти свое дело сделали: создали общественно-психологический климат вокруг данных проблем. Взбудоражили общественное сознание, активизировали в нем новые искания, новые процессы и этим тоже готовили рождение романа.

Имея ввиду такую ориентацию публицистики Г. Цаголова и направленность его ума, не трудно понять и социально-психологическую проблематику, обусловившую его романное мышление. Поэтому и не трудно догадаться, почему и как мог оказаться в сибирской ссылке спокойный мирный горец, способный и после всех жизненных испытаний тонко чувствовать красоту, душевность и напевность русской песни. Злой рок и чужая недобрая воля, видимо, были причиной, загубившей судьбу человека, рожденного для мирной трудовой жизни...

В 1915 г. в газете «Терские ведомости» в 50-ти номерах были опубликованы отрывки из другого романа Г. Цаголова под названием «В Болотинске». Целиком роман опубликован не был.

Как предполагал Х. Ардасенов, его постигла участь первого романа писателя, «Абреков», а именно: по цензурным соображениям он был запрещен, поскольку также был направлен против антигуманной, бесчеловечной политики, проводимой в крае царской администрацией.

Так, зарождающийся жанр романа пытался реалистически отвечать на актуальнейшие вопросы жизни, конкретной эпохи и национального мира.

Драматургия. Осетинская драматургия предоктябрьского времени представлена именами Е. Бритаева, Р. Кочисовой, Д. Короева, А. Токаева. Первые оригинальные драматические произведения на

осетинском языке появились в начале XX века (1902-1903). Начиная с 1903-1904 годов пьесы, оригинальные и переводные, ставились в городах и селах самодеятельными кружками. Старейший осетинский актер, заслуженный деятель искусства Северо-Осетинской АССР Б. И. Тотров, вспоминая о первом осетинском самодеятельном спектакле, состоявшемся в сел. Ольгинском, пишет: «Все село знало о нашей затее... нас уже начинали торопить. Но мало было разучить пьесу. Нужно было найти подходящее помещение, оборудовать сцену, повесить занавес... Гази Карсанов горячо поддержал нашу затею. «Вот мой дом и сарай, – сказал он. – Ставьте здесь свою пьесу, зовите сюда народ...». И вскоре сарай с помощью населения был превращен в «театр»¹²¹.

Основоположником осетинской драматургии был Е. Бритаев. Концепция комического в творчестве Е. Бритаева предстает как аксиологическая система общечеловеческих ценностей. И в конечном итоге она формирует его социально-исторические и художественно-эстетические идеалы. Е. Бритаеву удается, – через углубление понимания органических взаимосвязей характеров и обстоятельств, – значительно усложнить художественный процесс и существенно обогатить эстетику реализма, что имело огромное значение для развития не только драматургии, но в целом и всей осетинской литературы.

Сюжет пьесы «Уараседзау» («Побывавший в России») прост: двадцатилетний Мусса был послан родителями в Россию на заработки, поскольку семья отчаянно бедствовала, как и многие осетинские семьи в ту пору. Вернувшись через 6 лет на родину после работы лакеем, он отвернулся от своего родного языка, стал одеваться в русский костюм.

Прежде всего сущность комического в концепции Е. Бритаева заключается в том, что реальность как бы «перевернута» в сознании объекта комического, т.е. она диаметрально противоположно отражается в сознании героя. Если объективно увлечение подлинно русской передовой культурой является шагом вперед в формировании национальной демократической культуры, то слепое, бездумное, глупое подражание напоминает пустое кривлянье обезьяны, с которой взять нечего: у нее нет разума, тогда как Мусса – человек, представитель бедного, но гордого народа. И для него крайне недостойно подобное поведение, с точки зрения драматурга и читателя, зрителя, чувства собственного и национального достоинства которых оскорблены. И тем самым коми-

ческое Е. Бритаева цели своей достигло, ведь предметом осмеяния его становится отрицательное свойство, над которым возвышается субъект, т.е. автор, и он дистанцируется от этого свойства. Вслед за ним также поступает и читатель-зритель, который полностью солидарен с автором.

Категория комического у Е. Бритаева является средством выражения авторской концепции человека и мира, и, несомненно, отражает аксиологический аспект процесса деградации личности человека слабого, беспомощного, безликого, а потому жалкого и ничтожного. И все это драматург успешно выражает через комизм ситуации.

Е. Бритаеву, благодаря его мастерству, удастся показать **контраст сохраненного в исторической памяти народа и отраженного в его современном сознании нравственно-эстетического идеала горца, организующего свою жизнь исключительно по высоким меркам кодекса чести, и низкого, ничтожного героя. Так, комическое помогает драматургу реализовать в художественном образе идею нелепости и абсурда отхода от нравственно-эстетического идеала народа.** То есть эстетика Е. Бритаева обосновывает комедию характеров и этим тоже обогащает художественный опыт осетинской литературы в целом. Роза Кочисова тоже написала несколько пьес: «Лгун» (или «Наш пристав сошел с ума»), «Завет отца или моя любовь», «Солнце – мой свидетель, земля – мстительница за меня» и др. Наибольшей популярностью из них пользовалась комедия «Лгун». Она была издана в 1907 г. и часто ставилась на сцене. Р. Кочисова ратовала за все светлое, стремилась помочь людям избавиться от патриархальных адатов. Она смело заговорила о том, насколько пагубно их влияние на молодежь («Завет отца или моя любовь»). Р. Кочисова зло высмеивает в одной из своих пьес сельского пристава с его «всевидающими глазами и всеслышающими ушами», одуроченного находчивым, остроумным бедняком Умарханом («Наш пристав сошел с ума»). Писательница живо интересовалась участью горянки. Бесправие женщины глубоко возмущало ее. В 1907 г. она выступила в печати со статьей «К осетинским девушкам», в которой призывала их бороться за свое освобождение от тлетворной власти дедовских адатов, против взимания калыма и других пережитков старины.

Развитию осетинской драматургии способствовало и творчество Давида Короева. Комедия Д. Короева «Не я был, кошка была», изданная

в 1913 г., пользовалась большой популярностью. Автор разоблачает взяточничество, произвол царской администрации на селе, показывает ее моральную опустошенность и нечистоплотность. Главная забота этой администрации – и старшины Химана, и писаря Николая Петровича, – грабить доведенных до нищенского состояния сельчан. Понятия чести, совести не существуют для них. В пьесе «Гадалка» (1912) Д. Короев выступил против суеверия и невежества.

Так активно развивалась осетинская художественная литература дооктябрьского периода, в которой творчески формировался **критический реализм**.

Критический реализм XIX века открыл такое свойство художественного мышления, как диалогичность, теоретически осмысленную М. Бахтиным¹²². **Герой, занимая определенную ценностно – смысловую позицию, вступает в диалогические отношения с другими героями, стоящими также на своих ценностных позициях.** В этом споре или диалогическом противостоянии участвует активно автор, т.е. в произведении всегда присутствует образ автора (повествователя, лирическое «Я»). Их голоса – позиции диалогически взаимодействуют. И истина – в их противостоянии, в споре, в многоголосье хора.

Художественное сознание отразило глубинные качественные изменения, происшедшие в природе человеческой личности. То есть осетинская литература и, шире, культура открыла **новый тип личности, гуманизм (человеколюбие как важнейший творческий принцип).**

Также **судьба Родины – Осетии** стала фундаментальной проблемой осетинской художественной культуры. Трудно было найти мыслителя, который бы не задумывался о вопросах общественного переустройства народной жизни, о проблемах нравственно-психологического самочувствия горцев.

В XIX веке произошла и глобальная экономическая и политическая интеграция, во многих регионах России установилась единая духовно-историческая атмосфера. Расширяются и возможности искусства: в нем, в его интерпретации большую общественную значимость и эстетическую ценность приобретают социальные процессы, т.е. искусство активно осуществляет **социологический анализ**. Также оно дает и тонкий **психологический анализ**, акцентирую нюансы человеческой

психологии. Описывает быт людей (т.е. занимается и бытописанием), природу (т.е. дает пейзажные описания) и т.д. Но самые главные изменения, конечно же, происходят в центральном объекте искусства: **в человеке и его многогранных взаимосвязях с миром**. И даже внутренний, духовный мир человека уже интерпретируется искусством как явление, феномен, имеющий большую общественную значимость.

В общем главный интерес искусства сконцентрирован в человеке и его связях с миром.

Конечно же, и изменения в самой действительности вызвали к жизни **новый тип художественной концепции мира и человека**, сформулированные критическим реализмом.

Действительность и человек предстали в искусстве критического реализма во всей их противоречивой сложности и богатстве эстетических свойств. При этом, разумеется, принципом обобщения в критическом реализме остается традиционный и для фольклорного сознания принцип типизации, **предполагающий правдивость деталей и показ типических характеров, которые действуют в типических обстоятельствах**. То есть искусство переходит к **социальному принципу** трактовки сущности человека.

Осетинское искусство вбирало в себя опыт мировой и русской культуры на своей национальной основе, жило заботами своего народа.

Критический реализм предполагал, что человек не может достичь счастья, независимости в обществе, основанном на власти денег.

Процесс обогащения, приобретения богатства ведет к растлению человеческой души, т.е. разрушает личность. Отсюда – острая критика буржуазного строя, где неблагоприятное состояние мира и личности очевидны. Такими были важнейшие **принципы критического реализма**, ярко проявившиеся в творчестве С. Гадиева, А. Коцоева и других писателей и определившие в целом основные тенденции и закономерности развития осетинской литературы начала XX века. Безусловно, осетинское искусство сыграло существенную роль в развитии нравственно-этического сознания своего субъекта – творца в начале XX в. и способствовало зарождению нового типа этики осетин, – а именно марксистско-ленинской, социалистической.

Литература

1. Киров С. М. К изучению Кавказа // «Терек». 1911. 16 февраля
2. «Терские ведомости». 1900, 14 января
3. Дзасохов Г. Коста Хетагуров. – Ростов-на-Дону, 1909. С.8
4. Уруймагов Х. Начальная школа в Осетии // «Утро гор». – Баку. 1900, №1. С. 50
5. Там же. С. 36
6. «Казбек». 1899, № 611
7. Там же.
8. ЦГАЛИ, ф. 313, оп.1, ед.хр. 155, л.1 и 1 об.
9. Интеллигенция. Власть. Народ. Антология. – М., 1993. С. 73
10. Там же. С.8
11. Там же.
12. Лейкина – Свирская В. Р. Русская интеллигенция в 1900-1917 гг. – М., 1981. С.3
13. Леонтович Ф. И. Адагы кавказских горцев. Материалы по обычному праву Северного и Восточного Кавказа. – Одесса. 1882. Вып.1
14. Ковалевский М. М. Закон и обычай на Кавказе. – М., 1890. Т. II. С. 159
15. Фадеев Р. А. 60 лет Кавказской войны. – Тифлис, 1860.
16. Дубровин Н. Ф. История войны и владычества русских на Кавказе. – СПб, 1871-1889. Т. 1-6
17. Потто В. А. Кавказская война. – Ставрополь, 1993-1994. Т.1-5
18. Романовский Д. Генерал-фельдмаршал кн. Александр Иванович Барятинский и Кавказская война. – СПб, 1881
19. Зиссерман А. Л. Фельдмаршал кн. А. И. Барятинский. – М., 1888-1891. Т. 1-3
20. Иваненко В. Н. Гражданское управление Закавказьем от присоединения Грузии до наместничества великого князя Михаила Николаевича. – Тифлис, 1901
21. Эсадзе С. Историческая записка об управлении Кавказом. – Тифлис, 1907. Т.1-2
22. Иванов В. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. – М., 1916. С. 163
23. Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 9-и т. – М.-Л., 1961-1964. Т.2. С. 232
24. Там же. С. 224
25. Там же. Т. 6. С.309
26. Ленин В. И. О литературе и искусстве. – М., 1979. С. 650
27. Ленин В. И. ПСС. Т. 5. С. 9
28. Леонтьев К. Собр.соч. – М., 1912. Т.8. С.103

29. Там же. С. 99
30. Блок А. Собр.соч. В 8-и т. Т. 3. – М.-Л., 1960. С. 296
31. Белый А. Социал-демократия и религия // Перевал. Журнал свободной мысли. 1907, №5. С. 35
32. Мережковский Д. Грядущий хам // Мережковский Д. С. В тихом омуте. – М., 1991. С. 367
33. Там же. С. 376
34. Мережковский Д. Декадентство и общественность // «Весь». 1906. №5. С. 31
35. Мережковский Д. Большая Россия. – Л., 1991. С. 155
36. Мережковский Д. Пророк русской революции // Мережковский Д. С. В тихом омуте. – М., 1991. С. 336
37. Бердяев Н. А. Революция и культура // Бердяев Н. А. О русских классиках. – М., 1993. С. 255
38. Там же. С. 256
39. Там же. С. 258
40. Там же.
41. Козубский Е. И. К истории народного образования в Дагестанской области в первое 50-летие // Дагестанский сборник Темир-Хан-Шура. 1902. Вып.1. С. 191
42. Краснов М. В. Просветители Кавказа. – Ставрополь, 1913. С. 45
43. Там же. С. 90
44. Там же.
45. ЦГАЛИ, ф. 323, ед. хр. 208, л. 11
46. Калоев Б. А. В. Ф. Миллер – кавказовед. – Орджоникидзе, 1963. С. 63
47. ЦГАЛИ, ф. 323, ед. хр. 208, л. 13
48. «Терские ведомости». 1901, 6 ноября
49. Известия СОГПИ. Вып.2. Т.8. Орджоникидзе, 1954. С. 135
50. НА СОИГСИ. Личный фонд Г. Баева. Оп. 1, ед.хр. 1, л. 5
51. Газета «Баку». 1905, 16 мая
52. Тотоев М. С. Очерки истории, культуры и общественной мысли Северной Осетии в начале XX века. – Орджоникидзе, 1968. С. 87
53. Там же. С. 88
54. Хорувев Ю. Печать Терека и царская цензура. – Орджоникидзе, 1971. С. 171
55. «Терек». 1906, 21 апреля
56. Цомак. Осетинская газета // «Горский вестник». 1924. №2. С. 67
57. Гуриев М. Очерки партийно-советской печати Северной Осетии. 1906-1936 гг. – М., 1965. С. 145
58. «Терек». 1906, 11 апреля

59. Там же, 12 апреля
60. Там же, 16 апреля
61. Цомак. Указ.соч. С. 69
62. «Ирон газет». 1906, 23 июля
63. «Отклики Кавказа». 1906, 30 июля
64. Хоруев Ю. Указ. соч. С. 172
65. «Терек». 1906, 20 сентября
66. Киров С.М. К изучению Кавказа // «Терек». 1911, 16 февраля
67. Тотоев М.С. Указ.соч. С.7-8
68. «Терские ведомости». 1908., № 256
69. Там же
70. Джикаев Ш. Фольклор и осетинская советская поэзия (1917-1941). – Орджоникидзе, 1972. С. 258
71. Яновский А. Осетия // Обзорение Российских владений за Кавказом. Ч.2 – СПб, 1836. С. 225
72. Закавказский край. Ч. 1. – Тифлис, 1857. С. 115
73. Сб. сведений о Кавказе. Т.1 – Тифлис, 1871. С. 153
74. Клапрот Ю. Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807-1808 гг. // Осетины глазами русских и иностранных путешественников (XIII-XIX вв.). – Орджоникидзе, 1967. С. 224
75. Марков Е. Очерки Кавказа. – СПб. – М., 1913. С. 166
76. Борисевич К. Черты нравов православных осетин и ингушей Северного Кавказа // Этнографическое обозрение. М., 1899. №1, 2. С. 226
77. Сб. материалов по этнографии, издаваемый при Дашковском этнографическом музее. Вып. 1. – М., 1885. С. 85
78. Там же. С. 86
79. Алборов Ф. Музыкальная культура осетин. – Владикавказ, 2004. С. 34
80. Там же. С. 35
81. Туганов М. Литературное наследие. – Орджоникидзе, 1977. С. 15
82. Там же. С. 16
83. Там же.
84. Там же. С. 28
85. Там же. С. 36
86. Там же. С. 46
87. Там же. С. 31
88. Там же.
89. Там же.
90. Там же.
91. Там же.
92. Там же.

93. Далгат У. Д Литература и фольклор. – М., 1981. С. 211
94. Белинский В. Г. Собр. соч. – М., 1954. Т. 5. С. 635
95. Осетины глазами русских и иностранных путешественников (XIII-XIX вв.). – Орджоникидзе, 1967. С. 48
96. Джусойты Н. История осетинской литературы. Кн.1. – Тбилиси, 1980. С.32
97. Ленин В. И. ПСС. Т.3. С.594
98. Джусойты Н. Указ.соч. С. 69
99. «Сибирский вестник». 1888, №20
100. Осетины во второй половине XVIII века по наблюдениям путешественника Штедера. – Орджоникидзе, 1940. С. 37
101. Там же. С. 56
102. Там же. С.36
103. Там же. С. 53
104. Суменова З. Инал Кануков. Жизнь и творчество. – Орджоникидзе, 1972. С. 69
105. Осетинская проза. – Тбилиси, 1958. С. 54
106. Салагаева З. Четыре этюда об осетинской литературе. – Орджоникидзе, 1970. С. 43
107. «Христианская жизнь». 1915, №1. С. 17
108. Хетагуров К. Л. Собр.соч. В 5-и т. Т.4. – М., 1960. С. 170
109. «Северный Кавказ». 1897, №58
110. Там же. 1896, №70
111. Там же. 1897, №№9, 14, 37
112. Там же
113. «Правда», 1917, 1 декабря
114. «Кавказ», 1901, 5 октября
115. Там же. 1901, 2 сентября
116. Цаголов Г. Абреки. Роман. – Владикавказ, 1913. С. 31
117. Там же
118. Там же. С. 23
119. Там же
120. Там же
121. Тотров Б. Из воспоминаний актера. – Дзауджикау, 1952. С. 21
122. см.: Боров Ю. Эстетика. В 2-х т. Т.2. – Смоленск, 1997. С. 271

РАЗДЕЛ IV. СТАНОВЛЕНИЕ В ОСЕТИИ СОВЕТСКОЙ ЭТИКИ (1917-1991 ГГ.)

ГЛАВА 13. ПРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ ОСЕТИН В 20-30-Х ГОДАХ XX ВЕКА

13.1 Культурно-историческая и политическая обстановка в России и Осетии в 20-30-х годах

Февральская революция 1917 г. вызвала большой душевный подъем в среде интеллигенции России, которая, вдохновившись идеей служения интересам народа, готова была к активной творческой деятельности. Ведущие художники (А.Бенуа, И.Билибин, М.Добужинский, К.Петров-Водкин, Н.Рерих), архитекторы (Н.Лансере, И.Фомин), артисты (А.Ершов, Ф.Шаляпин) собирались на квартире М.Горького, обсуждая вопросы создания министерства искусства, которое бы выполняло функции царского министерства двора по охране культурных ценностей. Их стремление -помочь народу и обществу стать подлинным хозяином культурного достояния страны. Так, была избрана *комиссия по делам искусств* во главе с Горьким. Подобная комиссия под руководством И.Габаря родилась и в Москве. Происходила *демократизация* культурной жизни. Развитие повсеместно *художественной самодеятельности* свидетельствовало о пробуждении интереса у народных масс к активной творческой жизни. Создавались театральные студии, изостудии, литературные кружки, музыкальные студии.

Однако постепенно иллюзии интеллигенции развеялись. После октябрьского переворота, расцененного интеллигенцией как узурпация власти, – поскольку было разогнано Учредительное собрание, многие профессиональные союзы отказались сотрудничать с советской властью. Даже Нарком просвещения А.В.Луначарский, услышав слухи о разрушении соборов в Кремле, разграблении Зимнего дворца, подал прошение об отставке.

Ряд представителей интеллигенции принимал участие в перевороте. Советскую власть поддерживали и К.Тимирязев, В.Маяковский, А.Блок, В.Брюсов, Е.Вахтангов, В.Мейерхольд, А. Таиров.

В ужас пришли от переворота и впоследствии были вынуждены покинуть родину такие представители интеллигенции, в общем-то демократически настроенные, как В.Короленко, М.Горький, И.Бунин.

Большинство же интеллигенции заняло позицию *невмешательства* в политику. Многие вынуждены были сотрудничать с властью, только чтобы физически выжить. Поскольку многие интеллигенты отказывались от сотрудничества с новой властью, то некоторые отрасли культуры существенно пострадали. Бездействовала комиссия Луначарского, созданная советским правительством для руководства культурой. Старая система государственного руководства культурой была разрушена, а новая формировалась практически на пустом месте. Разрушалась и *система финансирования* культуры, особенно пострадали такие учреждения культуры, как музеи, театры, библиотеки: многие здания их были разрушены. Много ценностей пропало, было вывезено за границу.

К концу гражданской войны была создана *единая библиотечная сеть* РСФСР, кинодело, объединились театральные деятели. Государственными стали музеи; Эрмитаж, Третьяковская галерея, Музей изящных искусств, Музей западной живописи (бывшая галерея С.И.Щукина), Театральный музей А.А.Бахрушина.

Ужасны были нравственные последствия революции и братоубийственной войны, продолжавшейся почти 7 лет: обесценилась человеческая жизнь, миллионы людей вынуждены были эмигрировать, расцвела детская беспризорность. Поколебались нравственные ценности религии. Патриотизм был противопоставлен пролетарскому интернационализму.

Советская власть пыталась восстановить различные отрасли культуры. Предполагалось решение важной задачи *создания нового типа культуры - культуры социалистической*. Прежде всего, надо было ответить на вопросы о том, что такое социалистическая культура? Как она соотносится с предшествующей? Кто призван ее создавать? Когда она может быть создана? Было определено, что в основе социалистической культуры, новой этики и эстетики должна лежать *идеология пролетариата*, что она должна служить *задачам классовой борьбы*. Отмечалось, что необходима преемственность старой и новой культур. Четко было определено, как важно установить *партийный контроль* за всеми инструментами, которые призваны *формировать образ мысли*

в обществе, во-первых, и, во-вторых, поднять культурный уровень народа. Словом, демократизация культуры, общественного бытия и общественного сознания происходила параллельно с ее идеологизацией. Конституцией РСФСР 1918 г. и партийной программой РКП(б) 1919 г. предусматривалось представление рабочим и крестьянам «полного всестороннего и бесплатного образования», и, разумеется, повсеместное развитие пропаганды коммунистической идеологии.

В результате складывалась советская система партийно-государственного руководства культурно-духовным строительством в начале 20-х годов. Народным комиссаром по делам культуры был назначен А.В.Луначарский. Была образована Государственная комиссия по просвещению (9 ноября 1917 г.), на местах также создавались отделы народного образования под контролем местных Советов, которым подчинялись все местные учреждения культуры. Для управления делами культуры в национальных республиках России в Наркомпросе был создан отдел просвещения национальных меньшинств. В национальных республиках создавались свои наркоматы просвещения, а отдел просвещения национальных меньшинств был реорганизован в Совет (Совнацмен). В 1920 г. был создан агитационно-пропагандистский отдел ЦК РКП(б) – специальный орган, который призван был осуществлять партийное руководство. Сразу были закрыты газеты, выступавшие против Советской власти. Создавалась советская печать, сеть агитационно-пропагандистских учреждений. Были распущены Всероссийский учительский союз, Союз деятелей художественной культуры, Союз деятелей искусства и др. Их место заняли общественные организации, которые успешно работали, проводя политику большевистской партии в жизнь. Так, возникли в 20-е годы общества: «Долой неграмотность!», «Союз безбожников», «Общество друзей радио», «Общество друзей советского кино» и др.

В сентябре 1917 г. был создан Пролеткульт как объединение рабочих литературных кружков, театральных и художественных студий. Целью его было создание новой пролетарской культуры, науки, философии, этики, эстетики и, в целом, подчинить искусство «интересам пролетариата». Пролеткульт руководствовался идеями А.А.Богданова, – ученого-марксиста, который еще до революции вышел из большевистской партии по идеологическим соображениям. Он первым сфор-

мулировал идею создания пролетарской культуры, без которой, по его мнению, невозможно было решение прочих задач пролетариата и даже его освобождение.

Богданов полагал, что пролетариату необходимо создание трех типов организации: профессиональные союзы – для экономической борьбы, партию – для политической работы и Пролеткульт – для формирования новой культуры. Богданов с лидерами партии расходился только в оценке роли ее в процессе созидания пролетарской культуры. Он был уверен, что роль партии должна ограничиваться сферой политики. И если Ленин говорил о *социалистической культуре*, то Богданов – о пролетарской, имея в виду ее субъекта – пролетариата. Особенно активно действовал Пролеткульт в 1918-1920 гг. Однако уже в декабре 1920 г. было опубликовано решение ЦК о Пролеткульте. В результате сменилось его руководство, и его отделения стали частью сети Наркомпроса. В последующие годы, а именно в 1921-1922 гг., полемика все же продолжалась. Формально деятельность Пролеткульта прекратилась в 1932 г., когда было принято постановление «*О перестройке литературно-художественных организаций*».

Поскольку культура рассматривалась как сфера идеологии, то всячески усиливалась роль *Агитпропа, постоянных комиссий* при ЦК по всем отраслям культуры: антирелигиозной, по самообразованию, библиотечной, клубной, школьной, художественной, радиокомиссии и кинокомиссии. Среди деятелей «культурного фронта» наметились «неистовые ревнители» и умеренные. Первые требовали проведения классового размежевания в литературе и искусстве, не признавая даже временных компромиссов с нейтральной интеллигенцией. Они объединились вокруг журнала «На посту». Вторые, -сторонники ленинской линии, были за привлечение на сторону Советской власти колеблющейся интеллигенции и невмешательства в художественную жизнь.

Несколько ослабили методы руководства, т.е. стали более демократическими, – по сравнению с годами гражданской войны. Проводились диспуты, дискуссии, совещания, обсуждения вопросов культуры в печати. Так, в 1924-1925 гг. прошли диспуты о судьбах современной интеллигенции. В 1924 г. на совещании в ЦК обсуждались вопросы, касающиеся политики партии в области литературы; в 1927 г. – по театральной политике; в 1928 г. – по вопросам кино. Использовались и

репрессивные меры, – от закрытия журналов до высылки группы интеллигентов за границу в 1922 г.

Ленин еще в 1920 г. на третьем съезде комсомола ставил программную задачу – овладения культурным и духовным богатством прошлых эпох. На протяжении нескольких десятилетий государство осуществляло эти задачи с помощью широких возможностей средств массовой коммуникации (СМК).

Современные репродуцирующие средства помогли освоить классические достижения культуры, при этом осознавалось не только социально-историческое значение конкретного художественного произведения, во-первых, но и, конечно, степень эстетической подготовленности аудитории, во-вторых. В-третьих, умение и готовность критики и искусствоведов осмыслить его в контексте новой социальной реальности. Так, готовился фундамент «массовой культуры», марксистско-ленинской эстетики, искусствознания и литературной критики, этики.

Использование возможностей СМК сыграло определенную роль в уровне и качестве художественно-эстетического и нравственно-этического воспитания личности. Государство старалось максимально использовать потенциальные возможности СМК для пропаганды своей культурной политики. Прежде всего, для **воспитания народных масс в духе преданности определенным идеалам**. Ведь, имея возможность постоянного технического совершенствования, СМК способны в миллионных единицах тиражировать любое произведение искусства. На начальных этапах своего развития СМК активно использовали «язык» искусства, его эстетический опыт и арсенал художественно-изобразительных средств. Так, фотография переняла у живописи приемы композиции и освещения, сюжетику; кино – возможности художественной литературы использует и по сей день; на телевидении – постоянно показывают художественные кинофильмы, спектакли, эстрадные концерты; грамзапись, радио – музыку. Данный процесс взаимодействия неизмеримо обогащает возможности обеих сторон: СМК и мира искусства. Скажем, в последующие годы программы передач ТВ, посвященные сокровищам «Эрмитажа», Третьяковской галереи, Русского музея и т.д., помогают приобщить миллионы зрителей к художественной культуре. При этом, конечно, достигалась и определенная цель – превратить искусство в мощный *рычаг* коммунистического воспитания масс.

Задача тиражирования и распространения произведений искусства заключается еще и в том, чтобы запечатлеть и сохранить их для следующих поколений. Скажем, грамзапись и радио, кино и ТВ дадут возможность людям XXI в. приобщиться к искусству выдающихся музыкантов и исполнителей XX в.

Так, СМК расширяют аудиторию потребителей современного искусства. При этом, конечно, же, существует большая сеть государственных и общественных организаций, худсоветов, которая реализует данную *функцию*. Цель деятельности подобных учреждений – идеологическая ориентация СМК, которые должны были пропагандировать только «наиболее интересное, талантливое», рождающееся в разных видах искусства, а также «самое передовое и прогрессивное» в искусстве других стран. То есть репродуктивная задача, которую решали СМК, осуществляла идеологическую функцию.

Сами же СМК в структуре художественной культуры превращались в самостоятельные виды художественного творчества, становились искусством.

Поистине массовым стало искусство кино, радио, ТВ, художественная литература. Так, распространяются виды искусства в многомиллионной аудитории, контакты которой с этически прекрасным, этически нравственным опосредованы СМК. Ведь оригиналы, «рукотворные» виды искусства не всегда доступны массам.

В свое время Маркс подмечал, что капитализм враждебен «известным отраслям духовного производства, в частности, искусству и поэзии»¹. При этом, конечно же, не предвидел, что коммунисты не с меньшим успехом будут пользоваться возможностями эмоционального, нравственного воспитательного воздействия на массы.

Демократизация культуры, духовно-нравственной жизни, – процесс сложный. В социалистическом обществе культура превратилась в эффективное средство идейно-нравственного воспитания, формирования «всесторонне и гармонически развитой личности». Как отмечалось в резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г., «в классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике»².

Весьма активно проходили данные процессы в культуре и общественно-политической жизни национальных окраин.

Так, 7 апреля 1926 г. прошло заседание Малого Президиума Северо-Кавказского крайисполкома «О положении в Северо-Кавказском Краевом национальном совете по вопросам культуры и просвещения горских народностей (Крайнацсовет). На нем особо подчеркивалось, что «в целях планомерного содействия скорейшему культурному развитию горских народов... согласования работ и мероприятий всех краевых и местных советских учреждений и общественных организаций в деле культуры и просвещения горских народов, а также непосредственного наблюдения и контроля за своевременным проведением в жизнь означенными органами возлагаемых на них центром и местной властью культурных задач и мероприятий... при Северо-Кавказском краевом исполкоме на основании резолюции III съезда Советов СССР от 20 мая 1925 г. «О нацменьшинствах», ... учреждается Северо-Кавказский краевой национальный Совет по вопросам культуры и просвещения горских народностей (КрайНацСовет) с широкими представительствами от местных автономных образований, периодически созываемый в г.Ростове-на-Дону». В компетенцию Совета входит: «а) составление планов, проработка общеплановых культурных вопросов и предложений всех краевых учреждений, б) общее руководство... всеми вопросами культуры, в) разработка и представление на утверждение Крайисполкома проектов постановлений по вопросам культуры, просвещения, письменности, языка и национальной печати»³.

Словом, создавались повсеместно новые организационные формы управления культурой. В таких условиях культура Осетии успешно развивалась на пути становления ее социалистического характера и идеологической направленности.

Положение ВЦИК «О единой трудовой школе», опубликованное 16 октября 1918 г., способствовало тому, что школа стала массовой, доступной. Активно шел процесс ликвидации неграмотности, развивалась сеть библиотек, появлялись новые Дома культуры в населенных пунктах, газеты, формировалось профессиональное искусство.

К 1929 г. общее количество грамотного населения в Северной Осетии, по сведениям областного Отдела народного образования, составляло 22.500 человек, т.е. 15% к общему числу осетин.

К тому же времени было проведено 2 съезда по вопросам культуры и просвещения: Первый – в 1924 г., второй – в 1927 г. Выработаны были единые принципы осетинской орфографии. Издано много учебной литературы: букварь на иронском наречии, на дигорском наречии; букварь для взрослых, грамматика осетинского языка; литература другого содержания: «Законы юных пионеров», «Заветы Ленина», «Ленин и Красная Армия», «Заветы Ленина деревенской женщине» (автор – Н.К.Крупская), «Наш вождь – Ленин» (на иронском, дигорском наречиях), литературный журнал «Зиу» (кн. 1,2) и т.д. Всего издательский план по Северной Осетии на 1927-1928 г. был рассчитан на 220 п.л., а типография в год была способна издавать 550 п. л⁴.

Как отмечалось в «Декрете об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР» от 17 июля 1918 г., «все библиотеки ликвидируемых и эвакуируемых государственных учреждений, а также библиотеки отдельных обществ и лиц, поступившие в полном составе или частью в распоряжение правительственных учреждений, общественных организаций и т.д., состоят во всех местностях РСФСР под охраною и на учете Народного комиссариата просвещения; дальнейшее назначение этих библиотек, распределение их, ровно как и создание новых библиотек, ведется состоящим при Народном комиссариате по просвещению Отделом библиотек РСФСР»⁵.

Соответственно Декретом Совнаркома Терской республики от 9 января 1919 г. было объявлено о национализации общественных библиотек, которые перешли в ведение областного комиссариата народного просвещения⁶.

9 ноября 1918 г. чрезвычайный комиссар юга России Г.К.Орджоникидзе дал телеграмму В.И.Ленину о необходимости выделения 13 млн.руб. на постройку во всей области народных домов и библиотек. Решено было создать библиотеку им. Ленина, при которой предлагалось открыть отдел Октябрьской революции с включением всех книг т. Ленина⁷.

Формы художественной деятельности, конечно, были плохо связаны друг с другом, т.е. разброс по разным художественным нишам был значительный. И была необходима одна концептуальная схема, которая бы интегрировала художественную культуру и сложила бы соответствующие институты. В процессе исторического развития народа

эта схема институционально закрепились в формах самой его жизнедеятельности: в традициях, ритуалах, **обычаях**. Однако соответствующие им организационные институты появились только в результате присоединения Осетии к России, когда зародилась потребность в вариантах возможных структур, которые отвечали бы новым культурно-нравственным моделям.

В результате присоединения к России осетины испытали своеобразное Возрождение, и соответственно их «ренессансное сознание» создавало как раз предпосылки для более четкого выделения мира искусств в особую сферу. Этому способствовало и то, что интерес к жизни, истории, быту осетин в русской культуре и научном сознании России был велик. Такова была логика естественно – исторического процесса развития национального нравственно-этического и эстетико-культурного сознания в целом.

Постепенно приходило понимание качественного единства всех форм художественной деятельности. Жизнь искала новые способы созидания, потребления, хранения произведений искусства и, разумеется, новое понимание его природы. Упорядоченные, жестко регламентированные механизмы полностью профессионализированной художественной деятельности сложились в 20 – 30-х гг. XX в. Труд художника стал оцениваться как специфический. Литература, театр также создавались профессионалами, которые уже считали себя таковыми.

Так сложилась ситуация, когда в нормальный ход развития культуры вмешались обстоятельства социально-исторического характера, которые по-своему «перекроили» весь путь становления осетинской культуры, этики и эстетики.

И прав И.В.Кондаков, заметивший, что: «В октябре 1917 г. ...история выбрала «точку зрения жизни», столь любимую Лениным и Горьким и столь страшившую Мережковского и Бердяева, предпочтя творчеству культуры -историческое творчество, «живое творчество масс». Раздвоение русской культуры, ее раскол, столетиями витавшие над многострадальной страной, стали трагической реальностью: с началом гражданской войны в обществе у России стало поистине две культуры – даже чисто территориально: советская культура и культура русского зарубежья. А русскую интеллигенцию ожидало: либо приспособленчество к большевистской диктатуре, политический конформизм; либо – изгнание, эмиграция – внешняя или внутренняя!»⁸

Таков путь формирования качественно нового советского искусства -искусства «преобразования жизни» как высшей и важнейшей его функции.

Методологическая ориентация только на одну-единственную линию прогрессивного развития оказалась также мало продуктивной.

«Встать на точку зрения «одной-единственной» линии прогрессивного развития, на которой всякое новшество аккумулируется и становится предпосылкой других достижений, будет серьезной ошибкой: существует не только много линий (путей), но происходят и отступления назад на «наиболее прогрессивном» пути»⁹. Эти слова принадлежат А.Грамши, активно полемизировавшего с ленинской концепцией культуры, от которой пошла традиция советской культурологии и трактовать развитие советской культуры только лишь по линии прогрессивного развития. Основу ее составляет ленинская теория трех этапов освободительного движения в России: декабристы – Герцен, революционные демократы – большевики. Свою роковую роль сыграла и ленинская же методология: «развитие как единство противоположностей (раздвоение единого на взаимоисключающие противоположности и взаимоотношение между ними)¹⁰. В работе же «К вопросу о диалектике» Ленин определяет классовую борьбу как источник движения в сфере общественной жизни и мысли: «свободная литература» призвана быть накопленной «опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)»¹¹.

Трансформировалась эта же ленинская концепция классовой борьбы как источника развития в сфере культуры в виде его же теории «двух культур». Так, он писал: «в каждой национальной культуре есть хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры» и есть «господствующая культура», включающая в себя, кроме культуры буржуазной, так же («в большинстве») черносотенную и клерикальную». То есть, большевиков не интересовала культура нации как целое. «Мы из каждой национальной культуры берем только ее демократические и социалистические элементы, берем их только и безусловно в противовес буржуазной культуре»¹². И далее поясняет: «Лозунг национальной культуры есть буржуазный (а часто и черносотенно-клерикальный) обман». То есть понятие национальной культуры было отвергнуто изначально. И было предложено «бороться с господ-

ствующей, черносотенной и буржуазной национальной культурой, «бороться со своими великорусскими помещиками и буржуа, против его культуры», во имя идеи интернационализма¹³.

Изначально ориентация была направлена на нивелирование национальных культур разных народов. «Всякое противопоставление... одной национальной культуры в целом другой якобы целой национальной культуре и т.п. есть буржуазный национализм, с которым обязательна беспощадная борьба»¹⁴. Суть ленинской концепции «двух культур» заключалась не в «раздвоении единого», а победа одной из двух противоположностей и вытеснение другой.

Методологическая установка ориентации на идеи классовой борьбы в определении сути культуры дана Лениным в «Философских тетрадах». «Единство (совпадение, тождество, равнодействие) противоположностей, – писал он, – условно, временно, преходяще, релятивно. Борьба взаимоисключающих противоположностей абсолютна, как абсолютно развитие, движение»¹⁵. То есть превалирование политизированного социализированного теоретического мировоззрения над художественным мирозерцанием в советской литературе было предопределено. А перенос социально-классового принципа осмысления и трактовки на культуру и вел к расколу национальной культуры на две культуры по классовому принципу и подготовил базу социалистического реализма. Так, ленинские идеи оказались судьбоносными для национальных культур народов России.

«Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре, – писал он, – есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, – но есть также великорусская культура, характеризующаяся именами Чернышевского и Плеханова. Есть также две культуры в Украине, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т.д.»¹⁶.

Такова была ленинская методология подхода к национальной культуре.

Как писал А.М.Панченко, «столкновение культур всегда приводит к диффузии идей, ибо противники хотя и по-разному решают выдвигаемые эпохой проблемы, но это одни и те же проблемы»¹⁷. Одинаковые проблемы осмыслили в своих романах, хотя и с разных идеологических взглядов, замечательные писатели, первые романисты: А.Цаликов и К.Фарнион. В конечном итоге общечеловеческие ценности могли толь-

ко объединить деятелей искусства, мыслителей, в целом все действенные силы национальной культуры. Однако развитие пошло по иному пути.

Конечно, культурно-историческое развитие идет по восходящей линии, но в нем наряду с процессом накопления происходят и утраты. Природа данных издержек очевидна: концепция развития осетинской культуры в XX в. была ущербной. Во-первых, теория двух культур в каждой национальной культуре и отрицание одной из них существенно обедняли, можно сказать, разрушали целостность всей национальной культуры и этико-эстетического сознания.

Развитие капитализма еще в начале XX века породило две взаимосвязанные и взаимообусловленные тенденции. Первая – развитие собственно национальной жизни, т.е. национального движения и национальной этики, нравственности, культуры. Вторая – ломка национальных «перегородок», развитие межнациональных отношений, сближение и взаимное обогащение национальных культур. С одной стороны, развивается национальное самосознание и, конечно же, соответствующее ему разнообразное художественное творчество. С другой, – существует межнациональная преемственность, взаимовлияние культур, т.е. преодолевается относительная замкнутость национальной культуры, которая все активнее воспринимает интернациональные элементы, мотивы, традиции, наиболее активно проявляющиеся в художественном творчестве.

Так уже проявляется тенденция формирования типологически единой структуры художественной культуры народов, входящих в Российскую империю в начале XX века. После октября 1917 г. особенно четко проявилась тенденция выстраивания осетинской национальной культуры общероссийского образца.

Эта же тенденция в 20-30-х годах послужила доминантой этико-эстетической концепции социалистического реализма в осетинском советском искусстве. Сразу же после 1917 г. происходят сложные процессы в духовно-нравственном и культурном сознании осетин.

Октябрь, утверждая новые общественные отношения, всколыхнул искусство, создавал новую художественную культуру, которая призвана была служить революции, агитируя, пропагандируя ее лозунги и идеи. В начале 20-х годов в духовно-нравственном сознании осетин

преобладали элементы старой художественной культуры. Советская же художественная культура и ее основной компонент – профессиональное искусство, как исторически новаторские типы культуры, только формируются. Происходит резкая смена идейно-мировоззренческих и нравственно-этических координат, появляется масса произведений живописи, графики, скульптуры. Профессиональная музыка проходит ускоренный путь от фольклорного творчества к созданию самостоятельных жанров. Зарождение театра стимулирует появление драматургии.

Государство осуществляет мероприятия по созданию новой системы народного образования. Организуются культурно-просветительские учреждения, развиваются СМИ. Так, за короткий исторический период осетины приобщались к современным формам художественного творчества, включались в мировой художественный процесс.

Этому процессу были присущи противоречия. Долгие десятилетия в осетиноведении замалчивались многие негативные моменты, скажем, пролеткультовские заблуждения, репрессии 30-х годов, принижение культурного наследия, нигилизм в оценке его возможностей и роли в становлении послеоктябрьской художественной культуры.

Конечно, в 20-х гг. в Осетии создавалась новая социально-историческая реальность, соответственно наступил новый качественный этап развития осетинской литературы. На страницах газет «Кермен» и «Власть труда» активно печатались осетинские писатели. В 1921 г. вышли сборники «Ирон зарджыты чыныг» и «Раздзог». В них уже просматривались новые методологические установки, которые составили основу творческих программ писательских организаций и группировок, появившихся в 20-х гг. Это, скажем, «Ирон фысджыты кьорд» (1921-1922), целью которой было просветительство. Результатом деятельности писателей явился альманах «Малусаег» (1922). Затем, в 1925 г., была учреждена Ассоциация осетинских писателей «Зиу», выпускавшая альманах «Зиу» (1925, 1927). Большую роль в развитии критики и литературоведения сыграли новые журналы «Фидиуаг», «Мах дуг», газеты «Растдзинад», «Хурзарин». Благотворными оказались и журналы, выходящие на русском языке: «Горская мысль» (1922), «Горский вестник» (1924). На их страницах активно развивалось творчество русскоязычных писателей Дз.Гатуева, К.Кусова.

Развитие литературы сопровождалось развитием критики, литературоведения, этико-эстетической мысли. Все настойчивее звучали требования Пролеткульта в осетинской критике. Как раз в те годы появились литературоведческие работы Ц.Гадиева, Г.Бекоева, А.Тибилова, в которых они призывали бороться за сохранение фольклорных и классических традиций. И это имело большое значение в развитии осетинской литературы, как убедительно доказала последующая литературная практика, реальная жизнь.

Становление научной методологии осетинской философско-этической и художественно-эстетической мысли в начале XX в. шло сложно и в основном двумя путями. Это, во-первых, через утверждение социально-классовых позиций искусства в эстетике и этике зарождающегося соцреализма. И, во-вторых, через разработку критериев анализа искусства в процессе формирования марксистско-ленинской методологии.

Итак, с начала XX в. наблюдается высокая интенсивность развития литературы. В 20-30-ые гг. литературный процесс структурируется, формируются профессиональные организационные формы.

Становление социалистического типа историко-художественного и этико-эстетического процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единообразию культур всех народов. Так утверждается единый художественный метод – социалистический реализм. Конечно, всеобщность основных закономерностей развития всей советской литературы не уничтожила национального своеобразия осетинской литературы: такова здесь диалектика связи. Свою посильную роль сыграло в утверждении национальной специфики художественного мышления осетинских писателей и наше литературоведение.

Так складывается сложный историко-художественный процесс, в котором культура как системная целостность приобретала подлинные черты общенационального развития социалистической содержательности. Всячески учитывался национальный и инациональный опыт, в частности, опыт русской литературы. С учетом новых реалий шла переработка устоявшихся традиций художественного мышления народа. Происходило преодоление устаревших форм и приемов образного освоения действительности. Осуществлялось зарождение и утвержде-

ние позиций новой художественной системы – соцреализма, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства. Новой эстетики, новой этики, новых путей художественного отображения, только складывающихся форм художественно-эстетического и философско-этического познания человека новой эпохи. Новые формы жизни порождали новые формы художественности в единой социалистической содержательности, в новой концепции мира и человека в нем.

Революционное искусство 20-30-х гг. характеризуется ускоренными темпами развития, некоторым разрушением устаревшей поэтики и традиционной образности, творческой переработкой и использованием живых традиций национальной классики и русской литературы, сначала утверждением, а потом и преодолением формалистических и вульгарно-социологических тенденций. Наличием социально-классовых критериев оценки, что вело к голому социологизированию.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи, литература об руку с литературоведением преодолела вульгарно-социологические тенденции.

И большую роль в этом процессе принадлежит ведущим сотрудникам СО НИИ: проф. Б.А.Алборову, Г.Дзагурову, В.И.Абаеву, Ц.Гадиеву, Х.Ардасенову, рядом с которыми стали такие поэты, писатели, публицисты, исследователи, как А.Тибилев, Г.Цаголов и др. (О них мы поговорим далее).

Деятели осетинского искусства и критиками-искусствоведами была проделана большая работа по разработке социально-нравственной природы искусства, понятия содержания категорий «партийность» и «классовость», впервые введенных в осетинскую этико-эстетическую мысль как общую методологию нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической, нравственно-духовной и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных проблем этики и эстетики,

которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла в тесной связи и в русле идеологического осмысления.

Конечно, основным вопросом осетинской этики, эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов художественного процесса (личность художника-творца, творчество и восприятие его, критика и оценка, влияния и традиции и т.д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

Осетинская этика и эстетика определяли функции формирующегося искусства, отвечали на вопрос, в какой мере оно призвано решать общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане они рассматривали искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение и отражение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

Философской основой осетинской этики, эстетики и искусства XX в. стала ленинская теория отражения. Это очень четко проявлялось при осмыслении и анализе проблем национальной литературы и искусства осетинскими критиками, литературоведами и искусствоведами (театроведами, киноведами, музыковедами и т.д.).

Эстетическое, нравственное и художественное развитие осетинского общества – конкретно-исторический процесс. И в него обязательно входит последовательная разработка социально значимых качеств национального искусства. А такие понятия, как «партийность», «классовость», «идейность» становятся критериями этико-эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории уже в 20-ых гг.

В общем же и целом движение художественной и этико-эстетической культуры осетин определялось задачами строительства социализма в Осетии и формирования метода социалистического реализма в искусстве.

Осмысление художественной культуры осетин 20-х годов в ее духовно-содержательном аспекте подтверждает, что в ее основе лежит

своеобразно организованная информация: художественное сознание и самосознание нации впитывают присущие для новой, только создаваемой советской многонациональной культуры принципы социалистического общественного сознания, что было обусловлено, конечно же, грубым императивным давлением политики, идеологии, морали государства.

В таких условиях становление профессионального искусства связано: 1) с проблемой взаимодействия искусства, фольклора, роль которого была недооценена; 2) с законом взаимодействия и взаимовлияния разных национальных культур; 3) с законом ускоренного развития национальных культур. Перед творческой интеллигенцией Осетии встала задача создания собственного художественного «языка», отвечающего духу эпохи. Так, все виды искусства, – многие только родившись, т.е. уже с «пеленок», проходили обязательную «школу эпохи» – школу глобальных социальных проблем, масштабности, коллективности, – в предчувствии рождения новой небывалой своей судьбы.

Художественное воплощение темы революции, гражданской войны, партии, патриотизма, борьбы с отсталостью и невежеством, мещанской психологией становится содержательной стороной художественной литературы, ее нравственно-духовной сутью.

Агитационные стихи, лирические поэмы, новеллы, рассказы и повести пронизаны пафосом и радостью жизни. В целом формирование новой советской осетинской литературы является показателем культурного подъема республики.

Деятельность театральных коллективов носит еще эпизодический характер. Спектакли – агитки, постановки театральных коллективов осуществляют повсеместно, и они соединяют в себе исполнение революционных песен, куплетов на злобу дня, чтение стихов. Становление осетинского театра связано с развитием также и национальной драматургии.

Кроме того, успешное функционирование художественной культуры было возможно осуществить только с помощью определенных способов внутреннего управления. И становление нового типа культуры шло под «чутким» руководством коммунистической партии, директивно с учетом принимаемых ею постановлений, что конечно же, определяло вектор развития и осетинского нравственно-этического сознания.

Итак, XX век породил глубинные культурно-социальные и нравственно-этические, антропологические проблемы. И, конечно же, культурно-антропологически ориентированную философию, науку о человеке, которая определяет в культуре конкретно-социальный и ментальный облик эпохи. Важно исследовать психологические истоки антропологического механизма становления культуры тоталитарного общества. В связи с этим надо поставить новую научную задачу изучения культурных основ тоталитаризма в регионе, рассмотрения системообразующих элементов духовного мира человека, связанных с социальными структурами. Необходимо также проанализировать социально-культурные основы, обусловившие парадигму тоталитарной культуры, тоталитарного нравственно-этического сознания и менталитета.

Строя и творя культуру на основе утопии, какой оказалась практика коммунистического строительства, общество пропускает в своем развитии целые этапы. А утопическое мышление вступает в противоречие с процессом природно-естественного и исторического становления социальных институтов. Оно же обуславливает рассмотрение всех проблем личности и общества через призму власти и государства.

С середины 20-х гг. XX в. понятие «диктатура» трансформируется в понятие тоталитаризм, которое с середины 30-х гг. распространяется в художественной литературе и культуре и представляет собой осмысление практики нацизма и сталинизма.

Концепцию тоталитаризма характеризуют его специфические черты: всеохватывающая идеология, обращенная не к разуму, а к инстинктам; монолитная партия, которая является носителем данной идеологии; мощная властная машина, контролирующая все сферы жизни общества и личности; харизматический вождь-диктатор и жесткий аппарат массового террора. При этом на человека в процессе его социализации происходит дополнительное (помимо исторического, цивилизационного) давление, которое осуществляет репрессивная функция государства. Безусловно, это отражается на механизме формирования его духовно-нравственной культуры. Идеология диктует такой социокультурный процесс, при котором осуществляется идеализация объекта. И наблюдается некий регресс психологической деятельности масс, замещение человеческого «Я-идеала» объектом, т.е. личностных целей

и переживаний, целями и задачами социальной и идеологической доктрины.

Факторами становления тоталитарной духовно-нравственной культуры и тоталитарного типа человека являются: 1) формирование в обществе монистических социально-культурных систем, утвердивших свое господство; 2) деструктивное формирование личности, при котором существует разлад между культурными нормами и целями и возможностью человека следовать им; 3) становление тоталитарной формы правления. Логика тоталитарной социальной и культурной политики игнорировала все законы диалектики. И партия большевиков, руководствуясь единственным стремлением немедленно, сейчас же, построить новое общество, нового человека, т.е. человека с новым сознанием и новым культурным кодом, – социалистического типа, какого еще история не знала, – обречена была прибегать к насилию, как к орудию и механизму «воспитания». Так, террор, репрессии стали средством, оправдывающим цель. Понадобилась государственно-административная и репрессивная система. И она была создана, – уже с конца 20-х г. Принципы же демократии и гуманизма, якобы изначально заложенные в основе ленинской концепции социалистической культуры, не могли быть реализованы.

Концептуально предполагалось, что социалистическое искусство как этико-эстетическая целостность, идейно объединенное методом соцреализма, развивается в едином гуманистическом русле. На самом деле, оно было, – и не могло не быть, – внутренне противоречивым образованием. С одной стороны в нем очень неплохо чувствовали себя художники, которые служили официальной системе ценностей и, с другой стороны, художники, истинные патриоты и гуманисты, понимающие, что так скоро, кавалерийским наскоком, не решить важнейшие задачи социального и культурного прогресса. Это – формирование в общественном сознании восприятия человека как общественной ценности и становление гармонических отношений между человеком и обществом.

Духовно-нравственным стержнем всего XX в. явились поиски гармонических основ глубинных связей личности и общества, личности и истории.

Социализм и коммунизм теоретически предполагали абсолютную гармонизацию отношений личности и общества. Собственно, это и

входило в содержание коммунистического общественного идеала, опирающегося на сформированные всем ходом исторического развития человечества идеалы свободы, равенства, братства, взаимопонимания, социальной свободы, духовно-**нравственного** прогресса. Но XX век с его бесконечными катаклизмами доказал утопический характер коммунистических идей, коммунистической мифологии. Однако суровые уроки века двадцатого этим не ограничились. Стало очевидным, что в отношениях личности и общества, во-первых, общественное не может подавлять личностного, и, во-вторых, социализация личности не может быть приоритетней, чем гуманизация общества.

В 20-х гг. остро встала проблема «революция и личность». Одни художники искренне полагали, что единственной мерой истории является революционное творчество масс, в котором личность – всего лишь инструмент, жертва. Другие же художники считали, что каждая личность есть субъект революции и что, тем не менее, каждая имеет свой самоценный внутренний мир. То есть смысл жизни ими ощущался и определялся по-разному. И по сути своей первые обедняли свое творчество тем, что отказывались от психологизма, мыслили образами абстрактно-надындивидуальными. Естественно, интерес для них представляли не мотивы конкретных поступков, обусловленные динамикой и диалектикой внутреннего мира личности, а сами события, революционное действие. Так, герой – личность трансформировался в маску-тип: героя-революционера, председателя колхоза и т.д.

Политическая ориентация художника становилась важным критерием масштабности субъекта творческого сознания, как и соотношение «Я» и «Мы». Теоретики Пролеткульта вообще полагали, что созерцатель-интеллигент не способен создать истинно пролетарское искусство. Тогда же широко распространялось самодеятельное художественное творчество, с его коллективно-анонимными формами (хоровое пение, агитплакат, агиттеатр). И это было закономерно: художник ощущал себя «голосом», «языком мира». Так строилась новая социалистическая культура.

Но постепенно ощущалась потребность в отстаивании ценности личностного начала. Так, главным предметом художественного осмысления становился внутренний мир человека в столкновении с действительностью; ведущими темами – личность и история, человек и

действительность; центральным конфликтом – противоречия между нравственным и политическим, между идеей и судьбой человека. Словом, проявляются два подхода: осознание приоритета личностного начала перед социально-историческими обстоятельствами, что особенно удачно отражалось в гротеске, в сатирической гиперболизации.

У других художников, как представителей второго подхода – осознание ценности именно внутреннего мира человека, выраженного в его лирических переживаниях, нравственных исканиях. Нравственно-философская сущность художественного сознания обогащалась тем, что оно начинало искать в предмете своего исследования, т.е. в реальности, не просто исторические события и факты, явления, а их человеческие смыслы. Отсюда – тонкий психологизм, высокая интеллектуальность, – как наиболее важная этико-эстетическая ценность художественного сознания. Тема ценности духовного, душевного мира человека фактически была «сквозной», важнейшей в истории советской культуры, культуры всего XX в. Правда, тоталитарная эпоха, особенно периода сталинизма, подобные идейно-философские искания отрицала, считая их идеологически вредными, художественно несостоятельными. Тогда, на протяжении 50 лет велась культурная политика, породившая особый тип художественного сознания и социалистического искусства, монополю пытавшегося решать сложные проблемы личности и общества.

Итак, политическая идея становилась в искусстве центральной, т.е. художественные идеи крайне политизировались, идеологизировались, подавляя этико-эстетическое начало. Эта ситуация формировала свою систему создания художественного образа, принципами которой становились голая декларативность, схематизм. Таким образом, рождались типажы, подменяющие образы реальных, живых людей пустыми социальными масками-функциями, не имеющими индивидуального лица, но воплощающими групповые, социальные позиции коллектива, класса, общества, государства. Конфликт строился по принципу антитезы: бедняк - кулак, передовик – вредитель, новатор – консерватор. В тени же оставалось самое большое богатство искусства: художественное исследование драмы человеческой жизни и человеческого характера. Предлагались готовые схемы и натуралистическое бытописание. Так, нарушился внутренний «нерв», содержательный код художественного

творчества. А в искусстве рождалась эклектическая, «демонстративно-дидактическая» эстетика.

Логически это объясняется тем, что все больше превращаясь в «винтик» государственного механизма, человек терял свои индивидуальные особенности, все больше становился «как все» и все меньший интерес представлял для искусства как предмет художественного исследования. В эпоху сталинизма существовала своя типология личности в общественном, а значит и в художественном, сознании: это – герой, лишенный внутренних противоречий, а, стало быть, и достоверности; идеализированный.

Второй тип людей – это обыкновенные люди, жизнь которых показана, как правило, в самых простых бытовых ситуациях. Характеры их раскрывались примитивно.

Так, концептуально художественное решение проблемы «личность и общество» порождало кризис искусства, разрушались его связи с реальной жизнью, с человеком, да и сами глубинные основы идейно-эстетической целостности.

Однако даже в самые «глухие» годы сталинизма национальная культура продолжала развивать свои общественно-личностные ценности, а также и традиционные гуманистические идеалы, благодаря внутреннему стрелю, – верности этническому мировоззрению, Ирондзинаду, формируя своеобразный синтез своей ментальности; вобравший в себя черты социалистической советской культуры и сохраняя «ядро» своей национальной «самости».

Тем не менее, у народов СССР проявилась типологически общее, исторически закономерное. И это, естественно, сближало их историю, государственное устройство, культуру, идеологию, общественную психологию.

Итак, общие закономерности в становлении осетинской национальной культуры очевидны. Это, во-первых, влияние русской культуры и, во-вторых, влияние советской культуры, – в советскую эпоху. Через данное влияние проявилась ситуация, когда разные социокультурные системы возвращали в себе общие традиции, единые ценностно-смысловые истоки, один «образно-ассоциативный культурный фонд» (И. Кондаков).

Уже с конца 20-х гг. начинают исчезать сами истоки разномыслия в культурах народов России. Они подвергаются усиленной унифика-

ции: происходит их «огосударствление» партаппаратом. Так зародилась советская тоталитарная культура к середине 30-х гг. Сформировались свои эстетические, нравственные, философские каноны, клишированный язык, стереотипы массового политизированного сознания, исключался индивидуальный выбор и не допускались оценки, расходящиеся с официальной точкой зрения. Ведущим смысловым ядром в советской культуре было стремление демократизировать, – в смысле «упрощать», «советизировать» любую культурную деятельность и культурные ценности.

Осетинская культура тоже не досчиталась своих лучших представителей: Г.Газданова, А. Цаликова, братьев Кубатиевых, Г.Баева и др. Словом, тех, кто мог бы оказать сопротивление тоталитарной системе. Но, потеряв родину и находясь на чужбине, они все же оказывали мощное сопротивление тоталитаризму. И это их интеллектуально-эстетическое, идеологическое сопротивление подготавливало новую целостную культурную систему.

Так, внутри советской, а в данном случае можно и конкретизировать: осетинской, – культуры, формировались две формы культурного сознания: тоталитарная и антитоталитарная. К 70-ым годам XX в. это стало очевидным окончательно.

Понимая всю сложность ситуации, Н.А.Бердяев подчеркивал, что «большевизм должен быть прежде всего преодолен изнутри духовно, а затем уже политически. Должен быть найден новый духовный принцип организации власти и культуры»¹⁸.

Но тогда идеология гражданской войны входила в сознание людей, рушилась общенациональная ценность культуры, ее ценностно-смысловое ядро.

В 30-х гг. одной из высших ценностей культуры стал коллективизм, сплоченность, в чем выразился и нравственный, социальный пафос социализма; представление о долге, трактуемом как приоритет общественного над индивидуальным. И тем не менее, поскольку от героя требовались конкретные, социально значимые поступки, то исследование личностных качеств человека вызывало определенный интерес у искусства.

А это требовало анализа единства эмоциональных, нравственных, духовных сил героя. Словом, форматом выражения общественного со-

держания становилось индивидуальное: социальные качества, характер и т.д. Черты характеров героев становились индивидуальными, не переставая быть типическими. Так, несколько состоялось развитие характера, его психологическая конкретность, чувства на фоне тематической и сюжетной упрощенности, схематизма драматургических коллизий произведений. Реализм, этот важнейший способ раскрытия «правды жизни человеческой души» (К.С.Станиславский), спасал от неминуемого штампа.

Так, в 30-х гг. «сквозной» темой социалистического искусства становится исследование характера человека в конкретном социальном действии: в романтике трудового энтузиазма, в мужественном исполнении долга на поле боя, в преодолении трудностей в процессе преобразования природы, в борьбе с отрицательными явлениями социалистической действительности, за достижение нравственно-этического идеала и т.д. Тема диктовала свои художественно-образительные средства, свою стилистику, поэтику: мажор, лирические интонации, психологизм и т.д.

С начала 30-х гг. проводилась реорганизация органов управления культурой, – усиливалась специализация. Так, создавались новые органы отраслевого управления: (Союзкино (1930), Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию (1933), Комитет по высшей технической школе (1932, а с 1936 г. – Всесоюзный комитет по делам высшей школы), Всесоюзный комитет по делам искусств (1936).

С 1928 г. было введено общегосударственное пятилетнее планирование, в т.ч. и в сфере культурного строительства. Финансировались же отрасли культуры по остаточному принципу.

В 30-х гг. заметно обогащались средства распространения культуры. Росли тиражи книг, газет и журналов. Также росла грамотность людей. Входили в обиход радиоприемники, патефоны, доступным было посещение кино.

Менялись и методы руководства культурой. Все реже проводились профессиональные съезды и конференции, совещания работников культуры. Прекратили свое существование некоторые общественные организации. Стал более бюрократическим стиль руководства наукой, литературой и искусством. И если в 1934 г. на XVII съезде партии было заявлено, что за годы первой пятилетки СССР стал страной передовой

культуры, то уже в 1939 г. на следующем съезде речь шла о завершении культурной революции. При этом имелось в виду, что завершилась ликвидация неграмотности, создание кадров новой интеллигенции. Сократились международные культурные контакты.

Изменилось отношение к культуре прошлого. Пострадала система охраны памятников. Церкви и монастыри безжалостно сносились. Так, в Москве исчезла треть памятников архитектуры, в т.ч. церковь Спаса на Бору 1330 г., Чудов и Вознесенский монастыри в Кремле, Сухарева башня, Красные ворота, Храм Христа Спасителя. Несколько изменилось отношение к культурному наследию в 1933-1934 гг., – с принятием Постановлений ВЦИК и СНК «Об охране исторических памятников», «Об охране архитектурных памятников».

В 1928 г. комсомол объявил всесоюзный культпоход за грамотность. Шла перепись неграмотных и запись добровольцев в культурную, которая составила около 1 миллиона человек. Обучение грамотности рассматривалось как часть общей культурно-просветительной работы партии.

В конце 20-х гг. выдвигается задача «борьбы против враждебной идеологии в литературе и искусстве», «усиления партийного влияния в организациях писателей и художников». При этом имелось в виду, что литература и искусство должны были подчиниться «задачам социалистического строительства». Более жестким стал социальный заказ: литература и искусство должны были отображать развитие общества по марксистским канонам. Отрицалось инакомыслие, ужесточалась цензура. Бесконечные преследования отдельных художников призваны были создать атмосферу страха и сделать более «ручными» других художников.

На роль центра и руководителя литературно-художественным процессом претендовали пролетарские организации (РАПП и др.). Больших достижений они не имели. По своим идейно-художественным позициям РАППовские руководители были близки пролеткультовским и «напостовским». Они презирали непролетарских писателей, перенося в художественную сферу формы и методы партийной борьбы. Партия поддерживала их, что подтверждает и резолюция 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы».

В 1930 г. РАПП решила взять на себя задачи объединения литературных сил. Так, она выдвинула лозунг «демынизации» (от имени

поэта Демьяна Бедного), призывавший к «созданию большевистской, правдивой, актуальной литературы». Другой лозунг, – «великое искусство большевизма», обзывал «незамедлительно отразить в художественной форме героев пятилетки».

Лозунг «непопутчик, а союзник или враг» призывал определиться в своей «политической платформе».

23 апреля 1932 г. было принято постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», где предлагалось ликвидировать РАПП и объединить всех писателей, придерживающихся платформы Советской власти и активно участвующих в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей. Такие же союзы предполагалось создать и в других видах искусства.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей проходил в августе 1934 г. На нем был принят устав и избрано правление Союза во главе с А.М.Горьким.

Тогда же началась работа по созданию других творческих союзов. Так, в 1931 г. возникла Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ). Но уже в 1932 г. она была распущена; были утверждены союзы художников, архитекторов, композиторов. Также предполагалось создать союз кинематографистов. Но до Великой Отечественной войны только архитекторам удалось провести съезд, принять устав и создать свой союз.

Этическая концепция марксизма ярко отразилась в творчестве Горького, что вообще-то не случайно. Ленин высоко ценил талант писателя, заметив, что Горький «крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира»¹⁹. По словам Ленина, Горький – «безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать»²⁰.

В другом месте Ленин писал: «Я именно мечтал о том, чтобы литературно-критический отдел сделать в «Пролетарии» постоянным и поручить его А. М-чу»²¹.

Все это говорит о том, Горький еще в 900-е годы был тесно связан с революционным движением в России.

Горький сразу же начал вести борьбу с пессимистическими настроениями, преобладающими в русской литературе того времени. Он

призывал писателей стремиться к тому, чтобы убеждать миллионные массы народа в необходимости бороться за высокие идеалы свободы и равенства, с которыми выступали марксисты.

Писатель сам постепенно переходил от образов романтико-драматических (Радды, Лойко) к героико-романтическим образам (Данко), затем к революционно-романтическим (Сокола, Буревестника). И эта эволюция этических взглядов писателя была не случайной.

В своих ранних произведениях, герои которых еще не были представителями определенных классов, Горький выразил высокие общечеловеческие нравственные качества – благородство, смелость, гордость. Так, Данко вырвал свое сердце из груди, превратив его в «факел великой любви к людям». А в первые годы XX века Горький создает песни о Соколе и Буревестнике, призывая народные массы влиться в нарастающую «бурю». Он прославлял жажду подвига и свободы.

Позже писатель первым в русской литературе вводит пролетариат в качестве главных героев, проникается идеями классовой борьбы. Писатель призывал не жалеть «маленьких людей», не просто сочувствовать им, а активно их просвещать и звать на передовые рубежи истории, помочь им стать активными борцами за свои классовые интересы.

В пьесе «Мещане» Горький отразил первый этап в истории русского рабочего класса. Писатель в образе рабочего революционера поэтически воспел и возвысил духовную мощь русского народа. «В личности Нила, – писал Воровский, – для нас особенно ценно то, что он не книжный человек, что его взгляды и суждения вынесены не из учебников политической экономии и других руководств, а возникли в нем под давлением окружающей жизни»²².

В образе Нила автор отразил нравственные качества личности пролетарского героя – оптимизм, любовь к труду, чувство коллективизма, мужество, активность. Более полно и многогранно характер рабочего-революционера писатель отразил в повести «Мать» (1906). Мать – неграмотная женщина Пелагея Ниловна, забитая тяжелыми условиями жизни, вдруг возвысила свой голос за угнетенных и обиженных, осознала свое место в борьбе за счастье таких же, как она сама, обездоленных. И стала рядом с сыном – коммунистом Павлом Власовым. Автор показывает духовно-нравственный рост и Павла, и его матери.

В целом в повести Горький показал революционное движение, идеалы рабочего класса.

В конце 20-х – начале 30-х гг. встал вопрос о необходимости формирования нового художественного метода в советской литературе и искусстве в целом.

Рапповцы придерживались диалектико-материалистического метода, поскольку, по их мнению, художник должен показывать «единство и борьбу противоположностей» в сознании, психологии и поведении героев. То есть они предложили механически перенести категории марксистской диалектики в сферу художественного творчества. В результате такое механическое внедрение марксизма в литературоведение и, в целом, в искусство породило вульгарно-социологическую теорию В.Фриче и В.Переверзева. Согласно ей, искусство рождалось из классового бытия художника и, следовательно, его функции ограничивались тем, что оно становилось орудием в классовой борьбе. Дискуссия продолжалась два года, в результате новым художественным методом советской литературы объявили социалистический реализм, что зафиксировано было и в уставе Союза писателей 1934 г. Суть его заключалась в том, что решающее значение приобретало идейное содержание художественного произведения. Художник должен был «правдиво и исторически конкретно изображать действительность в ее революционном развитии». При этом он призван был решать и другую, не менее важную творческую задачу, – «задачу идейной перedelки и воспитания трудящихся в духе социализма». Теоретически метод соцреализма допускал существование стиливого и жанрового многообразия художественного творчества. Но практически художники, в зависимости от области искусства, в котором творили, вынуждены были придерживаться конкретных канонов и образов, зачастую определяемых личными вкусами партийных вождей. Так, в сфере изобразительного искусства незыблемыми воспринимались только традиции русских художников-передвижников. В архитектуре зародился эклектичный стиль «сталинского ампира». Эталоном в музыке оказались только М.Глинка и П.Чайковский, в театральном искусстве – только МХАТ.

Даже биографии художников осмыслялись в духе классовой борьбы, в результате Пушкин становился исключительно только борцом с самодержавием, а Толстой – «зеркалом русской революции».

В классики советской литературы «назначались» наиболее «удобные» и полезные для «общего дела» художники. Так, Сталин вернул

М.Горького из заграницы и приблизил к себе, т.к., по его мнению, тот более всех подходил на роль патриарха советской литературы: был талантлив, известен, авторитетен, знаком с Лениным и, конечно же, с подходящей биографией. Также лучшим поэтом объявили В.Маяковского.

В 1935-1937 гг. под эгидой ЦК партии прошла дискуссия о преодолении формализма и натурализма в советской литературе и искусстве. Так, в 1936 г. в печати появились статьи с резкой критикой в адрес некоторых литераторов, художников и композиторов. Скажем, газета «Правда» опубликовала серию статей: «Сумбур вместо музыки», «Балетная мышь», «О художниках пачкунах» и т.д. Формалистическими были названы «опера Леди Макбет Мценского уезда», и балет «Светлый ручей» Д.Шостаковича. Формалистами объявили художников А.Лентулова, кинорежиссеров С.Эйзенштейна и А.Довженко, литераторов Б.Пастернака, Н.Заболоцкого, Н.Асеева, Ю.Олешу, И.Бабея, театральных режиссеров В.Мейерхольда и А.Таирова. В 1938 г. театр Мейерхольда был закрыт, а сам он – репрессирован.

Конечно, никакой формалистической опасности в советском искусстве не было. Напротив, резко проявилась так называемая «бесконфликтность», которая заключалась в том, что некоторые критики утверждали, будто в советской действительности нет антагонистических противоречий, значит, конфликт в художественном произведении должен строиться на столкновении «хорошего» и «лучшего», а героем его обязательно станет положительный герой, преобразователь жизни. В столь сложной обстановке многие выдающиеся произведения, написанные в те годы, нашли выход к своим читателям и зрителям уже спустя десятилетия. Так, только в 1966 г. был опубликован роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», в годы перестройки вышли в свет «Ювенильное море», «Котлован», «Чевенгур» А.Платонова, «Реквием» А.А.Ахматовой. В запасниках музеев хранились работы П.Н.Филонова, К.С.Малевича и других мастеров русского авангарда.

В такой обстановке усиленно развивались культуры народов национальных окраин России, в частности, осетинская.

20 августа 1930 г. Народным комиссариатом просвещения был разработан единый план культурного строительства, в котором особо подчеркивалось, что «единый план должен строиться из учета хозяйственных, политических, национальных и культурных данных района и на

основе годовых производственных планов политико-просветительной работы²³.

28 сентября 1931 г. было принято Постановление президиума Совета национальностей ЦИК Союза СССР о культурном строительстве в автономных областях Северного Кавказа, в котором отмечалось, что по результатам смотра культмассовой работы среди национальностей наблюдается огромный расцвет национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. Там же подчеркивалось, что не хватает культурных национальных кадров, сети культурных политико-просветительных учреждений, оборудования. Также мало литературы на национальных языках²⁴.

В связи со сложившейся ситуацией, как подчеркивалось в Постановлении обкома ВКП (б) от 25 августа 1931 г., был объявлен «по области парткомсомольский день, посвященный вопросам культштурма». Такие меры должны были ускоренными темпами решить проблему формирования нового типа осетинской культуры.

26 мая 1931 г. Президиум Владикавказского городского совета депутатов трудящихся решил, учитывая «важность книжного похода, который в данное время уже проводится, организовать штаб книжного похода в составе представителей от горсовета, Совнаркома, ОГИЗ, колхозсоюза, комсомола, совпрофа, на который и возложить проведение всей работы по книжному походу». Кроме того, предлагалось, во-первых, развернуть книгоношество в цехах, колхозах, и пригородном хозяйстве. Во-вторых, организовать через летучие киоски по продвижению книги в массы. И, в-третьих, провести по предприятиям, учреждениям и слободкам летучие митинги о значении книжного похода и пропаганды книги²⁵.

Тогда же, а именно 8 июля 1931 г., бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) принимает Постановление, в котором отмечается, что «в целях изжития параллелизма и создания единого центра кинофикации считать необходимым передачу агентству «Союзкино» всей киносети области за исключением киноустановок промышленных предприятий. Предложить фракции Облика издать к 10 июля обязательное постановление о передаче киносети на договорных началах с агентством «Союзкино». И также, «учитывая острую необходимость в кадрах и полное отсутствие работников – националов по линии кино предложить

культпропотделу совместно с партчастью «Союзкино» обеспечить организацию курсов киноработников из осетин»²⁶. Проблеме культурного строительства в республике партийные и государственные органы уделяли большое внимание, о чем свидетельствует масса постановлений, принятых ими по самым различным вопросам, относящимся к культурной жизни населения. Так, скажем, 25 сентября 1938 г. было принято решение правительства о строительстве памятника Серго Орджоникидзе, – «борцу за дело освобождения трудящихся Северной Осетии от контрреволюционных банд»²⁷.

А 17 сентября 1938 г. был создан Государственный ансамбль песни, музыки и пляски»²⁸. Тогда же было принято постановление СНК СО АССР об издании осетинско-русского словаря. В нем подчеркивалось: «В связи с исключительным политическим и культурным значением осетино-русского толкового словаря как полного и всеобъемлющего собрания слов осетинского языка (литературного, разговорного и др.) во всем многообразии их употребления и формы, как надежного основания для всей лексикологической и языковедческой работы, как средство общения культуры осетинского народа с культурой великого русского народа, считать необходимым приступить к подготовительной работе по изданию осетино-русского толкового словаря»²⁹. Или, скажем, Постановление бюро Северо-Осетинского обкома ВКП(б) об организации районных газет от 4 ноября 1938 г.: «считать необходимым организовать с 1939 г. в новых районах – Гизельдонском, Даргкохском, Махческом и Кадгаронском, районные газеты с выходом в месяц 10 номеров, а в год 120 номеров»³⁰.

Показательным является Постановление бюро Северо-Осетинского обкома ВКП(б) от 27-28 сентября 1937 г., в котором записано: «учитывая наличие полиграфической базы в Северо-Осетинской АССР, состоящей из одной республиканской типографии, семи районных типографий, трех заводских типографий, а также типографий при управлении Орджоникидзевской железной дороги и газеты «Магистраль нефти», считать необходимым организовать при исполкоме СО АССР республиканское Управление печати. Поручить президиуму исполкома СО АССР проработать структуру, финансирование и штаты Управления печати и представить их на утверждение бюро обкома ВКП(б) не позднее 15 октября с.г.»³¹

Или, скажем, отчетный доклад Северо-Осетинского обкома ВКП(б) на областной партийной конференции о культурно-просветительской работе за 1937-1938 гг. (5-9 июня 1938 г.) в котором очередными задачами обкома были определены, во-первых, укрепление кадров культурпросветучреждений, во-вторых, усиление в них партийной прослойки, в-третьих, организация политической учебы этих кадров и систематическое повышение их деловой и политической квалификации³².

Согласно же Постановлению СНК СО АССР от 7 апреля 1939 г. был создан Союз советских композиторов Северной Осетии «с целью объединения композиторских сил республики и развития работы по использованию народной музыки и созданию музыкальных произведений»³³.

Особое внимание при повседневном «чутком» партийном руководстве культурным строительством в Осетии уделялось учреждениям культуры, роль которых было трудно переоценить. Средствами трансляции культурной информации являются СМИ, сфера образования, специфические, организационно оформленные структуры – учреждения культуры.

Учреждения культуры – это общественные или государственные организации со своим штатом работников, которые ведают той или иной культурной информацией. Их деятельность, структура, цели и задачи определяются нормативными документами, инструкциями.

Это – формализованные структуры, которые по мере дифференциации, специализации массовой культурной активности, транслируют определенные представления и ценности.

Социальные функции учреждений культуры выражаются в том, что они, во-первых, вносят большой вклад в сохранение имеющегося культурного фонда, в создании и передаче новых культурных норм, в их актуализацию и введение в оборот. Во-вторых, они участвуют в социализации членов общества, в приобщении последних к нормативно-ценностным системам, в становлении навыков и норм обращения людей с культурными ценностями, в создании социально приемлемых форм проведения досуга членов общества. В-третьих, учреждения культуры создают условия для развития личности, для развлечения, самовыражения, для полноценного отдыха.

Типы учреждений культуры составляют театрально-зрелищные учреждения (театры, концертные организации, спортивно-зрелищные

комплексы, цирки, кино), музеи (их роль определяется в документах, регулирующих их деятельность как научно-исследовательских учреждений цель которых – образование масс), библиотеки, парки, клубные учреждения. «... Принимая во внимание исключительную политическую важность Северо-Осетинского музея в связи с тем, что он является важным объектом туризма, в то же время его большое учебное и научное значение для национально-культурного строительства, необходимо принять все меры к тому, чтобы в течение двух месяцев Осмузей был укомплектован необходимым количеством экспонатов по всем отделам и особенно по отделам гражданской войны и соцстроительства, которые в настоящее время представлены всего несколькими экспонатами, чтобы Осмузей представлял собой действительно наглядный показ путей развития Северо-Осетинской области от угнетенной и эксплуатируемой царской колонии до передовой национальной области, осуществляющей грандиозное социалистическое строительство в эпоху диктатуры пролетариата»³⁴, – отмечалось в Постановлении бюро Северо-Осетинского обкома ВКП(б) от 10 февраля 1935 г.

В такой сложной и противоречивой по характеру и сути культурно-исторической и политико-идеологической обстановке формируется новая, марксистско-ленинская этика осетин, «перековывается» нравственно-этическое сознание осетин 20-30-х годов XX века. И надо признать, процесс идет довольно успешно, хотя и не так легко, как бы хотелось большевикам, ведь предстояло коренным образом перестраивать сознание, психологию, душу народную ...

13.2. Формирование социалистической этики в контексте национальной культуры нового типа

13.2.1. В поисках новой методологии: рождение и становление этико-эстетических принципов социалистического искусства

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности. Остро отражалась в классовой борьбе пролетариата. В свете такого подхода понятно, что беспартийность была провозгла-

шена буржуазным лозунгом. Что же касается позиции художника, то он никак не мог оставаться нейтральным к судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа.

Итак, внедрение в осетинскую этику, эстетику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало возможность этико-эстетической мысли Осетии развить новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творческой деятельности. Так был положен фундамент построения социалистической культуры и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства.

Осетинская эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Методологические принципы и положения при рассмотрении проблемы народности в осетинской эстетике и художественной культуре обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий в художественной оценке.

Словом, в 20-х гг. XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. А соответственно и новой этико-эстетической программы, которая отвечала революционным устремлениям общества, вернее, правящей партии и советского правительства. Так, искусство было поставлено на службу массам «народа». А вернее, актуальным политическим задачам. И появился вопрос: как новое искусство, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», будет соответствовать эстетическим потребностям нового общества. То есть остро осознавалась необходимость приблизить литературу, искусство к народу. Связать художественное творчество с жизнью и интересами народа. Так, к искусству появилось требование: его широкое обращение к жизни народа, понимание интересов и задач борьбы общества за социализм. А для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических и нравственно-этических потребностей народа. И, конечно же, форми-

рование его эстетических вкусов и этических идеалов, скрупулезный анализ диалектики классового, национального и общечеловеческого. В соответствии с этим осетинская эстетика, исходя из основополагающего принципа марксистско-ленинской философии «народ – творец истории», разрабатывала принцип народности искусства, имея в виду гармоническое сближение искусства и народа.

Очень важной методологической проблемой в процессе развития осетинской этической и эстетической мысли явилось идейно-эстетическое единство искусства и художественной критики как самосознания искусства, И здесь существенную роль сыграли принципы историзма, соответствия формы и содержания.

Большую роль в дальнейшем развитии осетинского литературоведения и художественно-эстетической мысли народа сыграло Осетинское Историко-филологическое общество, организованное в 1919 г. и преобразованное в Северо-Осетинский институт краеведения в 1925 г.

Проблемы, которые изучали члены Осетинского историко-филологического общества, а в последствии сотрудники института, были весьма актуальны в развитии осетиноведения, филологии и, разумеется, науки о литературе.

Итак, в 20-30-х гг. XX века закладывались основы нового типа литературного развития, литературы социалистического реализма. Соответственно формировались и новые принципы литературоведения, базирующиеся на философии исторического материализма, насквозь проникнутые духом коммунистической идеологии. Ошибочную суть марксистского литературоведения, породившего теорию социалистического реализма, впоследствии отвергла сама жизнь, наша действительность. И не случайно.

Разумеется, культурный плюрализм не возможен в эпоху политической диктатуры. Уже в первой половине 20-х годов звучит призыв к критике быть научной (Б. Эйхенбаум). А Ю.Н. Тынянов полагал, что «ученая критика» лишь отчасти полезна писателям, ведь она вообще адресована узкому кругу³⁵. В том же духе размышлял и Л.П. Гроссман. Так, он писал: «Критика никогда не должна стремиться стать наукою»³⁶. Однако же все они сходились в том, что задачи критики – задачи культуры вообще, т.е. науки, литературы, искусства. Так, сторонники культурологической концепции критики выступили против марксистской критики, социоло-

го-публицистического направления. «Критика должна осознать себя литературным жанром, прежде всего», – полагали они. Словом, они видели научность критики в ее пристальном внимании к литературе, а не социальным задачам. Не случайно Б. Эйхенбаум писал: «Я верю, что у нас скоро будет новая критика и новая история литературы»³⁷. Он был прав: жизнь резко изменилась, с чем Б. Эйхенбаум связывал и трагедию русской интеллигенции в целом. «Не «направление», не «течение», а кризис, слом (не сдвиг!). Жизнь стукнула нас по голове. Наши восприятия изменились – мы стали наблюдательны, зорки, прислужливы. Мы иначе мыслим, иначе говорим и иначе живем. Последнее важнее всего. Мы были глухи и слепы – и в жизни, в искусстве», – подчеркивал он. Выход из создавшегося положения Эйхенбаум видел в одном: «главное – не лгать и не обманывать, а ведь лжи было много»³⁸. Он понимал, что наступило время переоценок, борьбы с устоявшимся в канолах творчества и восприятия. Прав И.В. Кондаков в своей объективной оценке критика. Так, он пишет: «Эйхенбаум – критик (в котором мы уже узнаем теоретика и практика формального метода в литературоведении...) ориентируется на самые колоритные в XIX веке примеры «эстетического нигилизма» и критического антитрадиционализма – Д. Писарева и Л. Толстого – как на эталоны критической деятельности, наиболее адекватные революционной эпохе. И эта ориентация представителей критики научно-аналитического типа – объективной, спокойной, уравновешенной – на образцы критики остро публицистической, подчеркнута социологичной (и у Толстого) и демонстративно полемичной, показательны»³⁹.

Другую разновидность научно-аналитической критики составили критики-марксисты, полагавшие, что научность их методологии стала очевидной еще и до революции. А уж после нее, когда марксизм как система теоретических взглядов одержала верх, то марксисты вообще монополизировали всю сферу научно-теоретической и идейно-политической части. Марксизм как философское, научное и политическое учение укреплял свои позиции, в т.ч. и в применении к искусству. Г.В. Плеханов, В.И. Ленин, В.В. Воровский, А.В. Луначарский, В.М. Фриче, В.Ф. Переверзев, П.С. Коган, А.К. Воронский, А.А. Богданов, Н.И. Бухарин, Л.Д. Троцкий, Л.Б. Каменев, – как марксисты – теоретики, активно о себе заявили.

В 20-ых годах «против» марксизма выступила только формальная

школа в литературоведении; остальная интеллигенция либо эмигрировала, либо присоединилась к марксистам. Чтобы создать видимость дискуссии и диалога, некоторым вопросам специфическим (скажем, в сфере литературоведения) придали философско-мировоззренческий смысл. Так, вопросы теории и специфики искусства, литературы, языка были возведены в ранг политических, социальных, государственных. Скажем Л.Д. Троцкий писал: «... единственной теорией, которая на советской почве противопоставляла себя марксизму, является, пожалуй, формальная теория искусства. Особливый парадокс заключается в том, что русский формализм тесно связал себя с русским футурализмом, и в то время, как последний более или менее капитулировал перед коммунизмом политически, формализм изо всех сил противопоставляет себя марксизму теоретически»⁴⁰. И тем не менее он должен был признать, что «при всей поверхностности и реакционности формалистической теории искусства известная часть изыскательной работы формалистов вполне полезна»⁴¹. В частности, интересны и другие мысли Л.Д. Троцкого. Так он писал: «Споры о «чистом искусстве» и об искусстве направленческом были уместны между либералами и народниками. Нам это не к лицу. Материалистическая диалектика выше этого: для нее искусство, под углом зрения объективно-исторического процесса, всегда общественно – служебно, исторически-утилитарно»⁴². Так формировались изначальные позиции марксизма в отношении к искусству. В частности, мысли о том, что оно не может претендовать на самостоятельную и свободную роль в обществе; что в нем нет культурного содержания и специфики, которые играют определенную роль в формировании мыслей, чувств, воспитания людей. Словом, рождается вульгарно-материалистическое понимание сути и назначения искусства, направленное на осуждение и отрицание литературоведческого формализма, якобы утверждающего философский идеализм.

«Формальная школа есть гелергерски препарированный недоносок идеализма в применении к вопросам искусства. На формалистах лежит печать скороспелого поповства. Они иоанниты: для них «в начале было слово». А для нас в начале было дело. Слово явилось за ним, как звуковая тень его»⁴³. Так проявилось стремление теоретиков марксизма соединить в общей концепции борьбы классов сферы философии, культуры, литературы, что ярко проявилось, во-первых, в ленинской идее

создания партийной литературы; во-вторых, в принципе партийности философии; в-третьих, в концептуальной культуре. То есть не слово, как первооснова искусства слова, а дело – вернее, социально-практическое действие, – определяет суть всех напряженных творческих исканий художников. И в такой атмосфере только формальная школа противостояла наступлению социологического вульгаризма.

Против социологического подхода, предложенного Г.В. Плехановым, В.М. Фриче, В.Ф. Переверзевым, В.В. Воровским, А.В. Луначарским, и предусматривающего анализ не самого искусства слова, а то социальное содержание, которое в нем выстраивается, активно выступили формалисты. Так, Б. Эйхенбаум писал о необходимости создания истории литературы «как специфической, конкретной эволюции литературных форм и традиций»⁴⁴. И подчеркивал: «Формализм и марксизм «противопоставлять» нельзя: формализм – система частной науки, марксизм – философско-историческое учение. Нельзя марксизму противопоставлять теорию относительности, потому что это вещи несоизмеримые»⁴⁵. То есть он выступал против подмены художественно-эстетических и нравственно-этических критериев социально-политическими, т.к. это, в принципе, было идейным насилием над наукой, литературой, искусством. Параллельно происходило административно – политическое насилие над деятелями культуры, интеллигенцией. Социальное же насилие, как показала жизнь, над культурой становилось нормой, эталоном в культурно-историческом развитии народов России в 20-е – начале 50-х годов.

Заявляя о себе и бездушный, технократический подход к культуре, в результате которого родилось выражение М. Горького: писатели – «инженеры человеческих душ». В определенной мере это оправдывалось политикой партии в области литературы и искусства, перед которыми ставилась задача формирования нового человека. Так, и в речи секретаря ЦК ВКП (б) А.А. Жданова на I Всероссийском съезде советских писателей 17 августа 1934 г. прозвучало определение искусства слова как инженерии особого рода в области духовной жизни людей⁴⁶. То есть шла борьба за власть в культуре, за те тенденции, которые могли революционизировать культурно-историческое развитие. Шла борьба за обновление культуры, науки, литературы и критики. П.Н. Медведев, сторонник М.М. Бахтина, писал: «Эстрадные футуристические разгро-

мы прошлого сделались для формалистов бессознательной схемой и прообразом для понимания всех смен в истории литературы»⁴⁷. В 1924 г. в разгар дискуссии о формальном методе М. Бахтин писал, что научность формальной школы не была свойством литературной науки⁴⁸.

А.В. Луначарский определял формализм, как мирозерцание, антагонистичное марксизму, а «эпоха формализма» – бессодержательная эпоха, культура классов, потерявших содержание, и вообще формализм – «удобная позиция» старой профессуры и интеллигенции «для самообороны от марксизма»⁴⁹.

И далее: «До Октября формализм был просто овощью по сезону, а сейчас это – живучий остаток старого..., вокруг которого ведется оборона буржуазной европейски мыслящей интеллигенции»⁵⁰.

Если учесть, что Луначарский был первым советским министром, становится ясно, что формируется **концепция классово-политического монизма** в общественном сознании. Таким образом, рождалась «абстрактно-классовая теория социального генезиса литературы»⁵¹.

При этом, как отмечал Луначарский, «Мы, марксисты, полагаем, что доминанты эти имеют классовый характер, поддерживаются, принимаются и отвергаются определенными классами, в определенный период их развития и при определенных условиях»⁵². Тогда как формальное искусство призвано было только развлекать, отвлекать от политических интересов партии.

«Марксизм – ...это монистический взгляд на историю, – писал П.С. Коган. – Это – единственный научный подход ко всем общественным проблемам, к числу которых принадлежит и изучение литературы»⁵³. Так обосновывалось право марксистской критики и марксистской науки о литературе и искусстве на владение истиной.

«Формальный метод глубоко враждебен марксизму, он реакционен, и корни его лежат, несомненно в общественных настроениях, родственных тем, что породили футуризм, имажимизм, теорию чистого искусства и пустышки «серапионцев», что искусство безыдейно»⁵⁴ – , подчеркивал В. Полянский.

Словом, обнаруживался не просто «переходный, но переломный характер переживаемой страной революционной эпохи с железной необходимостью предполагал предельное сближение процессов социальных и культурных, их переплетение между собой и взаимопроникнове-

ние, взаимоопосредование, что диктовало особые требования эпохи к критике, призванной осуществлять диалог не только между искусством и наукой в сфере культуры, но и всей культуры (в ее художественной и научной ипостасях) с социальной действительностью, с теми революционными процессами, которые развертывались в ней»⁵⁵.

Резолюция ЦК РКП (б) от 18 июня 1925 года явилась итогом дискуссий о пролетарской культуре первой половины 20-х годов и перспективной программой, во многом предопределившей развитие советской литературы в последующие годы. Еще в феврале 1925 г. при Политбюро была создана комиссия под председательством И. Варейкиса для разработки вопроса о пролетарских писателях. Тогда же И. Варейкис выступил со статьей «О нашей линии в художественной литературе и о пролетарских писателях» в газете «Правда» (18 февраля).

В начале 1925 г. А.В. Луначарский подготовил «Тезисы о политике РКП в области литературы», созвучные статье И. Варейкиса. 18 июня 1925 г. Политбюро утвердило проект резолюции «О политике партии в области художественной литературы», опубликованной 1 июля 1925 года в «Правде»⁵⁶.

Отмечая, что советское общество вступило «в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальнейшего движения к коммунистическому обществу», резолюция провозглашала решающим фактором «наличие пролетарской диктатуры в стране». В соответствии с этим, как указывалось в резолюции, «завоевание позиций в области художественной литературы» не может осуществляться при сохранении нигилистического отношения к культуре прошлого. Утверждение, что «классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике», было направлено против различных проявлений классового субъективизма. Резолюция осуждала как комчанство, так и капитулянство. В качестве важнейшей задачи резолюция выдвигала создание искусства для широких народных масс⁵⁷.

Как отмечалось в резолюции, «Частью ... массового культурного роста является рост новой литературы – пролетарской и крестьянской в первую очередь, начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату форм (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной про-

дукцией. Так же отмечалось, что, «как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя и классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике». И что, «в общем и целом определяются задачи критики, являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии. Ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений литературы»⁵⁸.

В начале XX века складывалась не простая социально-историческая ситуация. И тому были свои причины: идеология марксизма проникала в общественное сознание горцев. Вскоре грянула и первая русская революция. Вместе с тем успешно развивалась осетинская литература, несмотря на то, что нелегкими оказались судьбы талантливых писателей Ц.Гадиева, Е.Бритаева, Г.Баракова, А.Токаева, Нигера (И.В.Джанаева), Г.Малиева, С.Баграева, Ч.Беджызаты, С.Кулаева и др. Стали выходить газеты: «Ирон газет» (1906); «Ног цард» (1907); «Хабар» («Известия», 1909); «Ирон газет» (1917); «Горская жизнь» (1917-1918); издаваемые А.Цаликовым в Тифлисе «Ног цард» и «Вольный горец» (1920); журналы: «Зонд» (Знание), 1907); «Афсир» (Колос, 1910); «Хуры тын» («Луч солнца», 1912); «Христианская жизнь» (1913).

Активно развивалась и издательская деятельность, были созданы издательское общество «Ир» и Юго-Осетинское издательское общество.

Весьма активной была литературно-культурная жизнь во Владикавказе, где сформировались творческие коллективы: «Владикавказский кружок любителей драмы и музыки» (1917), «Осетинское историко-филологическое общество» (1919). Первые самостоятельные драматические кружки (1904-1905) сыграли значительную роль в пропаганде пьес Е.Бритаева, Д.Короева, Р.Кочисовой и др., в постановке переводов произведений Лермонтова, Островского, Гаршина, Вересаева, Казбеги, Андерсена, Гогобашвили, Цагарели и др.

Активизировалась переводческая деятельность. Так, Б.Тугановым был осуществлен перевод «Манифеста коммунистической партии»

К.Маркса и Ф.Энгельса, «Песни о Соколе» М.Горького; Е.Бритаевым – «Марсельезы», Цомаком – «Лены» Д.Бедного. Развивались публицистика и литературная критика. Безусловно, роль периодической печати в обогащении жанровой структуры и эстетической системы осетинской литературы резко возрастала. Росло и число писателей, обогащалось их мастерство.

Зарождение литературной критики связано также с именем С.М.Кирова, который часто выступал в газете «Терек» (1910-1916) по вопросам литературы. Писали литературно-критические работы Г.Дзасохов, А.Коцоев. Скажем, значительна роль Г.Дзасохова в сохранении литературного наследия Коста. Так, еще в 1909 г. он издал книгу стихотворений Хетагурова, включив в нее письма и воспоминания о поэте и написанный самим Гуго один из первых критико-библиографических очерков о Коста. В целом же после 1917 г. наступил новый качественный этап развития осетинской литературы и осетинского литературоведения, в становлении которого как научной системы большую роль сыграло упомянутое выше Осетинское историко-филологическое общество.

Так, на своих заседаниях члены Общества обсуждали актуальные проблемы осетинской литературы, вопросы подхода к решению фундаментальных основ художественного творчества. Определяли ведущие рабочие понятия и исходные теоретические положения, необходимые для осмысления роли и места их в истории осетинской литературы.

Весьма интересна этико-эстетическая программа членов Общества, их методология подхода к формированию собственных литературоведческих представлений как об осетинской литературе, так и национальном искусстве осетин в целом. Важнейшим эталонным критерием художественной ценности произведений искусства и литературы они выбрали этические и эстетические взгляды великого Коста Хетагурова, в целом его этико-эстетическую программу. Эта верная и мудрая позиция первых осетинских литературоведов на многие десятилетия вперед определяла ориентиры осетинского литературоведения. Ведь в дальнейшем на Протяжении всей истории осетинского литературоведения, даже и по сей день, фундаментальный подход Коста к пониманию многих основополагающих понятий и принципов литературы и искусства, продолжает только развиваться, не теряя ни своей актуальности, ни своей остроты.

Так, рассмотрим вкратце эти принципы и соотнесем их с формирующимися принципами первых осетинских литературоведов, членов Общества.

Прежде всего, К.Хетагуров, будучи просветителем, искусство и литературу рассматривал как сферу сосредоточения всех художественных и этико-эстетических проблем, во-первых. Во-вторых, как социальный феномен, который активно влияет на ход общественного развития в целом. А потому и задачи литературы и искусства Коста рассматривал как практическое распространение реального просвещения, понимаемого им как процессуальное развитие мысли, т.е. разумного начала, и нравственности; как нравственно-духовное и индивидуальное развитие личности и общества в целом.

В понимании социальной программы и функций искусства Коста проявил близость к русским революционным демократам, к русской культуре в целом.

В философии истории Коста придерживался идеи исторического прогресса, источник которого он видел в развитии индивидуального и общественного сознания, выдвигающего все новые идеи и представления о жизни, о человеке, о культуре. При этом национальное рассматривал как форму выражения общечеловеческого.

Эстетическая и этическая теория Коста на практике вела к оригинальной и успешной попытке обосновать принципы осетинского реалистического искусства. Специфику же искусства поэт определял как форму «мышления в образах», которая ничуть не ниже логического мышления, – утверждал он, вопреки теории Гегеля.

Коста впервые выдвинул в осетинском профессиональном искусстве принцип историзма, в соответствии с которым остро осознается необходимость связи искусства с социальными потребностями общественной жизни. И соответственно он отверг идею «искусства для искусства» изначально.

В концепции реализма Коста большое место занимает и трактовка художественного образа как органического единства общего и индивидуального и его роли в процессе создания реалистического характера. Коста же выдвинул принцип народности искусства как отражения особенностей осетин и национального характера, выражения его интересов и потребностей духовного развития.

Коста выдвигал целую программу искусства, которая, с его точки зрения, призвана была определить место его как специфического, уникального явления в жизни современного ему общества со сложным комплексом стоящих перед ним первоочередных проблем. И цель его – научить общество размышлять о жизни, исследовать ее, стремиться к ее улучшению, к прогрессу.

Рассмотрим, как этические и эстетические взгляды поэта трансформируются, обогащаясь, развиваются в представлениях литературоведов – членов Общества на новом витке общественного развития в 20-х гг. XX века. А представления их весьма научны и профессионально состоятельны. Во-первых, они верно определили ведущие направления осетинского литературоведения, заложив тем самым фундаментальную базу его на многие десятилетия вперед. Во-вторых, выделили свои подходы и принципы анализа важнейших проблем исследования, которых придерживаемся и мы, сегодняшние литературоведы.

Так, заслуга членов Общества заключается прежде всего в том, что они впервые выделили в осетинском литературоведении такое специальное направление, как хетагуроведение, и определили научные принципы, по которым оно развивалось и в последующие десятилетия, вплоть до наших дней. Они же определили и широкий диапазон проблем, входящих в сферу изучения хетагуроведения как области или научного направления в осетинском литературоведении: изучение биографии, анализ отдельных произведения поэта, исследование процесса формирования его мировоззрения, традиций и т.д. Скажем, заседание Общества от 1 апреля 1921 г. было посвящено воспоминаниям о Коста⁵⁹, а заседание 9 мая 1921 г. – вопросу о проведении мероприятий, посвященных 15-летию со дня смерти поэта⁶⁰. Также на своем заседании Общество 22 мая 1921 г. определяло наиболее подходящее место постановки памятника К.Л.Хетагурову⁶¹. 29 мая 1921 г. заслушало доклад Г.Г.Бекоева о жизни и творчестве первого певца горской бедноты Коста Хетагурова⁶². 9 марта 1922 г. на заседании Общества была удовлетворена просьба Д.Г.Короева об издании сочинений Коста Хетагурова на осетинском языке⁶³.

В своей статье «Поэт и гражданин» член Общества и один из ведущих литературоведов Г.Бекоев, исследуя художественное наследие Коста, отмечает специфические особенности личности поэта, его раз-

нообразные переживания, настроения, идеи и идеалы. «Весь поэт, как духовная личность, – замечает Г.Бекоев, – встает перед нами во весь свой рост даже при поверхностном чтении его произведений. Недаром в сознании народном так тесно, нераздельно сливаются произведения Коста с его личностью»⁶⁴. И далее исследователь констатирует «соответствие между нравственным обликом поэта и основными мотивами его творчества», что пробуждает «в народе ту беззаветную любовь к нему, то горячее сочувствие, которые достаются редким из пишущей братии».

Важно, что Г.Бекоев особо отмечает новаторство Коста. Так, он пишет: «не имея себе предшественников в родной осетинской поэзии, среди народа темного, некультурного, он получил полное признание как поэт и гражданин». При этом особый акцент ставит на гражданственности его творчество: «...в нем гражданин, – подчеркивает исследователь, – берет верх над лириком». Автор в этом видит своеобразную связь с реальными условиями горской жизни, что, по его мнению, и заставило поэта сосредоточить свое пристальное внимание на вопросах, связанных с идеей человеческой личности и права на самостоятельное развитие, идеей социальной справедливости и всеобщего равенства и братства.

По мнению Г.Бекоева, Коста так близко принимал к сердцу все заботы мира, «как будто за все неустройство человеческого существования, за все обиды и оскорбления человеческой личности он должен дать отчет перед всем миром».

Отличительной чертой творчества Коста Г.Бекоев считает то, что поэт от вопросов общих, мировых и моральных переходит к вопросам, связанным с жизнью родных ему гор, родного народа.

Исследователь приходит к выводу о том, что, во-первых, Коста – поэт исключительно идейный, который к своему призванию относится ответственно. А потому он не может быть увлечен идеями «чистого искусства» и «петь как птичка Божья, не знающая ни заботы, ни труда». Во-вторых, Коста, как человек исключительной совестливости, не мог позволить себе поступиться своими идеалами. В-третьих, долг человека и гражданина по отношению к страждущим и обездоленным требовал от него напряжения всех его душевных сил и способностей. Потому и призывал Коста всех, в ком бьется сердце мужа, гражданина, отклик-

нуться на его страстный призыв к борьбе за человеческое достоинство и честь.

Как просветитель, Коста видел выход из сложной ситуации для подлинной интеллигенции в самосовершенствовании. По мысли Г.Бекоева, поэт был уверен, что если зло нельзя победить в жизни общественной, то можно его одолеть в себе самом, в своей собственной душе. Так восторжествует на земле царство свободы и любви, по его мнению.

Ценным является убежденность исследователя в том, что Коста в основе жизни своего народа искал и особенно высоко ценил культурные начала, частности, обстановку мирной трудовой жизни, которая его привлекала больше, чем ее романтические стороны, т.к. является подлинной основой национального бытия.

Автор статьи выражает недовольство тем, что даже сами некоторые просвещенные горцы смотрят на горцев под углом зрения Марлинского и других русских писателей, которые, романтизируя образ горца, видят в них исключительно боевые, порой даже и дикие инстинкты. Г.Бекоев отмечает творческий принцип Коста, творчески ищущего реалистическое содержание в национальном характере горца. Конечно, признает Г.Бекоев, были времена, когда особенно ценилась молодецкая удаль и боевые качества в характере горца. Но заслуга великого Коста в том, что «поэт хочет отважный пыл к борьбе направить новой и в корне изменить девиз «кровь за кровь». Исследователь с удовлетворением отмечает, что Коста внушает нам «для истинной свободы не дорожить привольем дикарей», противопоставляет идеалу дикой воли, разуму необузданных страстей идеал мирной трудовой жизни, мечу – плуг, утверждая, что земледельческий труд – основа всякой культуры вообще. Г.Бекоев при этом подчеркивает мысль о том, что труд благотворно влияет на человека, развивает «инстинкты общественности, укрепляет сознательную моральную связь между людьми». Братская же солидарность между людьми возникает именно на основе творческого труда.

Глубоко и профессионально анализирует А.Гулуев в статье «Творчество Коста Хетагурова», посвященной 15-летию со дня смерти поэта, его поэму «Фатима», главную героиню которой он сравнивает с пушкинской Татьяной. При этом исследователь отмечает, что Коста Хетагуров – «лирик с большим оттенком гражданственности»⁶⁵. Также автор подчеркивает, что до «Ирон фандыра» «Осетия не знала литературной

речи», тогда как поэт продемонстрировал, какие богатые мысли и образы можно выразить на осетинском языке. Анализируя стихотворение Коста «Сидзаргас», А.Гулуев отметил, как глубоко и реалистично постиг и отразил поэт жизненную трагедию вдовы-горянки.

Значительным явлением в осетинском литературоведении 20-х годов явилась статья Ц.Гадиева «Коста Хетагуров, певец осетинской горской бедноты», в которой автор проводит мысль о том, что жизнь горца – хуже ада, что против такого положения вещей активно боролся замечательный поэт Коста Хетагуров⁶⁶. И дает глубокий, серьезный анализ произведений поэта, осмысляет его роль в духовном и нравственном становлении своего народа. Автор понимает высокое назначение поэта и поэзии в национальном развитии.

На одном из заседаний Общества Надежда Газданова поделилась своими воспоминаниями о том, как она в начале 1922 года слушала в превосходном чтении самого автора часть трагедии Е.Бритаева «Амран». Она рассказала о большом впечатлении, произведенном трагедией на всех слушателей, даже несмотря на то, что разрабатываемая в ней «мировая тема, символическая форма были совершенно новым и неожиданным явлением в скромной осетинской литературе»⁶⁷.

Как далее подчеркивает Надежда Газданова, трагедия была основана на осетинской легенде о том, что пастух Бесэ заблудился в горах и услышал голос, который позвал его в пещеру к скале с прикованным великаном Амраном.

Весьма ценным является вывод автора о том, что писатель видел «назначение осетинской литературы – быть близкой к народу», что литература «не должна отрываться от его быта, интересов, понятий». «Такое понимание, вернее – чувство литературы, – по мысли Н.Газдановой, – видно было, глубоко в Бритаеве. Его трагедия, несмотря на мировую тему, насыщена национальным духом»⁶⁸.

Словом, утверждалась основополагающая как для осетинской литературы, так и для осетинского литературоведения методологическая установка о том, что назначение подлинно реалистического художественного произведения – объективно, правдиво и реалистически отражать жизнь народа, его чаяния и мечты о лучшей доле. Об этом свидетельствует и доклад А.А.Тибилова, который был заслушан на заседании 28 мая 1922 г. и также был посвящен трагедии Е.Бритаева «Ам-

ран». Автор статьи отметил, что писатель «создал произведение, которое смело может стать наряду с лучшими образцами мировой драмы. «Амран» – переломная грань не только в творчестве Бритаева, но и во всей осетинской литературе. «Амран» раскрыл такую глубину осетинского народного духа, которая дает этому народу право занять почетное место среди культурных народов мира. «Амран» поднимает перед осетинской литературой необычайно заманчивые перспективы широкого развития в масштабе общечеловеческом»⁶⁹.

По-существу исследователь обосновывает и утверждает один из ведущих научных принципов осетинского литературоведения, который заключается в том, что художественное произведение должно отражать глубинную суть национального духа, духовности народа в целом. Важным моментом в становлении научной системы осетинского литературоведения явились: и определенная направляюще-ориентирующая роль концепции изображения горского национального характера; и принципы реализации этой концепции, целью которых стали поиски путей художественного раскрытия писателем бездонных глубин народной духовности в образе прикованного Амрана, воспринимаемого и трактуемого Е.Бритаевым великаном именно потому, что герой отражал подлинную духовную сущность народа. И А.Тибилев –безусловно, талантливый, один из тех, кто стоял у истоков осетинской школы северокавказского литературоведения, сделал ставку на столь высокую планку в определении исследовательских принципов нашего литературоведения, существующих и по сегодняшний день.

На своем заседании 17 ноября 1922 г. Общество организовало чтение перевода Цоцко Амбаловым «Вильгельма Телля» Шиллера на осетинский язык и постановило: «Перевод признать блестящим и одобрить к печатанию»⁷⁰.

Данный факт свидетельствует о глубоком понимании осетинскими литературоведами необходимости изучения и использования художественно-эстетического и нравственно-этического опыта других народов, роли переводов лучших художественных произведений мировой классики на осетинский язык. Словом, рождались и основы переводоведения как одного из ведущих направлений осетинского литературоведения в целом. Формирующееся художественное сознание осетин

обогащалось мощным влиянием мировой и в первую очередь русской культуры, которое продолжается и по сей день.

На заседании Общества 20 ноября 1921 г. был заслушан доклад А.А.Тибилова «Рассказы С.Гадиева»⁷¹.

Безусловно, в повестке дня заседания Общества тема эта возникла не случайно. Дело в том, что члены Общества, прежде всего литературоведы, понимали, какое большое значение в процессе дальнейшего становления осетинской прозы и ее жанровой системы играют произведения С.Гадиева. Также они понимали вообще роль национальных нравственно-этических и художественно-эстетических традиций, поэтому так активно и упорно изучали опыт своих предшественников и современников. Скажем, на заседании Общества 28 мая 1922 г. было решено торжественно отметить 25-летний юбилей творческой деятельности А.Кубалова, автора «Афхарды Хасана»⁷², сыгравшего значительную роль в становлении художественно-эстетических традиций динамично формирующейся осетинской литературы.

В 1921 г. А.Гулуев пишет статью «Осетинские мотивы» Георгия Цаголова», которая являет собой практическое изложение его концептуальных представлений об осетинской поэзии и о художественном творчестве вообще. В целом – этико-эстетической программой самого А.Гулуева как осетиноведа, литературоведа. Так, он пишет: «Георгий Цаголов – истинный сын своего народа, истинный поборник его благородных порывов»⁷³. То есть, с точки зрения А.Гулуева, сыном своего народа поэт имеет права считаться, если является «истинным поборником его благородных порывов», стремлений, чаяний и духовных нужд. Далее он отмечает, что «Георгий Цаголов оригинален в своем творчестве, оригинален в содержании своей вдохновляющей поэзии. Он затронул такие вопросы из жизни своего народа, мимо которых равнодушно проходили многие».

Что же касается поэтической формы, то Георгий Цаголов «остаётся верным последователем пушкинских и лермонтовских традиций, остаётся верным реалистическому направлению в поэзии, сообщенному последней лучшими ее представителями».

По логике А.Гулуева, «глубокой и неподдельной поэзией веет с каждой его (сборника «Осетинские мотивы» – Р.Ф.) страницы. Мысль переносится к теснинам родных гор»⁷⁴.

Анализируя же стихотворение Г.Цаголова «Духи гор», А.Гулуев отмечает, что «поэт разделяет тютчевскую мысль о том, что природа «не слепок, не бездушный лик» и что «в ней душа, в ней есть свобода. Но поэт подчеркивает, что силы природы иногда направляются к усугублению страданий человека. Так природа безжалостно губит молодость, исполненную сил и жизни». А.Гулуев замечает в творчестве Г.Цаголова «мрачный оптимизм», который объясняет безысходностью страданий поэта и народа. Анализируя же стихотворение поэта «Невесте-осетинке», он особо отмечает с безграничным сочувствием трагедию молодой горянки, которую выдают замуж за нелюбимого. По мысли А.Гулуева, поэт-пессимист, но пессимизм его – не безнадежен, т.к. он все же верит в счастливое будущее родного края.

А. Гулуеву кажется, что поэт понимает страдания народа и способен принять их близко к сердцу. Так, ему вполне понятны переживания Иналука, у которого не уродился ячмень и у него из-за этого «все валится из рук». С точки зрения исследователя, поэт проклинает его труд – «труд бесплодный, труд раба.

Итак, в сознании членов Общества, первых литературоведов формируется, под влиянием этико-эстетических принципов К.Л.Хетагурова, убеждение, что литература – это, прежде всего, сфера сосредоточия всех нравственно-этических и художественно-эстетических проблем, возникающих в обществе в те или иные эпохи, во-первых. Во-вторых, что художественная литература – это социальный феномен, который способен активно влиять на ход общественного развития. В-третьих, что задача литературы и искусства в целом – распространение реального просвещения, развитие разумного начала жизни и во имя нравственно-духовного и индивидуального становления личности и общества.

Членов Общества интересовали различные теоретические проблемы художественного творчества. Так, они развернули дискуссию по различным вопросам об осетинском стихосложении, в которой активно участвовали Г.Цаголов, Б.Алборов, Г.Бараков, А.Кубалов, Г.Дзагуров, А.Цогоев, Г.Гуриев, Ц.Гадиев, Г.Бекоев, А.Гулуев, Х.Цомаев и др. Специально на заседании Общества был заслушан доклад Г.М.Цаголова «К вопросу об осетинском стихосложении», в котором автор попытался выяснить, какой тип построения стиха должен быть признан особенно свойственным осетинскому языку.

Большой научный интерес в плане формирования принципов осетинского стихосложения представляют выводы, к которым приходит Г.Цаголов⁷⁵. Во-первых, по его мнению, литературный язык является признаком культурной зрелости народа. Во-вторых, в интересах культурного прогресса народа необходимо создать единый литературный язык. И, в-третьих, в основу этого литературного языка следует положить иронский диалект.

В дискуссии об осетинском стихосложении с докладами со статьями выступили и другие члены Общества: Г.Бараков «О природе стихосложения в осетинском языке»⁷⁶, В.Абаев «Тоническое или метрическое»⁷⁷ и др.

Заслугой членов Общества является изучение различных вопросов истории осетинской литературы, не потерявших своей актуальности и по сей день.

Так, с любопытным докладом «Алгузиани»⁷⁸ выступил молодой В.И.Абаев. Проанализировав стиль поэмы, он пришел к выводу, что она могла быть написана в конце XVIII или в первой четверти XIX в. По мысли исследователя, автор поэмы – христианин, который неплохо знает церковное писание, русский язык и русские обычаи. В то же время он знает адаты и нравы, легенды и предания горцев, особенно осетин. И, конечно же, приводит в произведении идею возвеличивания осетин, что говорит о том, что он – осетин. На основании сказанного, В.Абаев предполагает, что автором поэмы является Иван Ялгузидзе, который воспитывался при дворе царей Ираклия и Георгия и был весьма образован.

Точка зрения В.И.Абаева, высказанная им 90 лет назад, утвердилась и существует в истории осетинской литературы и по сей день.

В осмыслении проблем истории осетинской литературы большое обобщающее значение имела статья Г.Г.Бекоева «Возникновение осетинской письменности и ее развитие («Краткий очерк»)»⁷⁹, посвященная 125-летию осетинской письменности.

Как отметил автор, первые книги на осетинском языке были богослужбными, что вполне естественно. Они издавались в период между 1864 и 1887 гг. при епископе Иосифе, который привлекал к своей работе священников-осетин: Колиева, Сухиева, Гагуева, Аладжикова, Токаева, Цораева. В истории нашей культуры, по мнению Г.Бекоева, они сыграли значительную позитивную роль. Их переводы приучали народ

к книге на родном языке, а это толкало его к поиску книг иного, т.е. светского содержания. И такие книги появлялись. Это в основном из произведений народного творчества, которое стала активно собирать сознательная часть интеллигенции, понимая их значение для истории осетинского народа. А такие просвещенные европейцы, как академик Шегрен, Адольф Берже и др., стали их изучать научно. Берже также издал сборник, собранный Д.Чонкадзе. Ценными являются, по мысли Г.Бекоева, и записи В.Цораева, изданные Шифнером; и, конечно же, осетинские тексты В.Ф.Миллера.

Итак, придя к выводу, что ученые Шегрен, Шифнер и Миллер, заложив начало нашей книжной письменности на научной основе, исследователь подчеркнул, что они дали в печатном виде высочайшие образцы народного творчества, что способствовало пробуждению интереса к духовным ценностям, созданным народом.

Далее автор статьи анализирует роль осетинского издательского общества «Ир», созданного в 1907 г., и умело оценивает достоинства и недостатки в его деятельности. В качестве недостатка в деятельности издательства автор отмечает слабое, с его точки зрения, развитие художественной прозы. Оценивая же идейное содержание литературы, он подмечает весьма важное в методологическом отношении положение о том, что осетинская литература испытывает влияние, во-первых, русской литературы, во-вторых, традиций Коста Хетагурова, и, конечно же, народного творчества, что говорит о том, что литература наша – глубоко народна. И не только потому, что писатели – подлинны сыны народа, а потому, что в своем творчестве исходят из интересов народной жизни, народного духовного опыта, глубоко отражая состояние народного духа. Словом, как отмечает Г.Бекоев, реализм стал важнейшим художественным методом нашей литературы. «Изображение нашего быта, нравов, национального характера – вот пока основное содержание большинства произведений наших писателей. Народность нашей художественной литературы явствует из того обстоятельства, что наши писатели обращаются к народному творчеству, почерпая здесь и сюжеты, и идеи, и форму»⁸⁰. В качестве примера исследователь анализирует поэму «Афхардты Хасана» А.Кубалова. Как полагает Г.Бекоев, основной мотив поэмы – мысль о тяжелой доле одинокого, взятая из народного творчества, но использованная автором для решения очень важной

творческой задачи: выражения высокой моральной идеи о вечности и непреложности правды и справедливости.

И тем же духом народности пронизаны, по мнению исследователя, и произведения Е.Бритаева, который в принципе и создал национальный репертуар. Далее Г.Бекоев анализирует общечеловеческую тему в трагедии «Амран».

Исследуя творчество К.Л.Хетагурова и его роль в истории литературы, автор говорит вообще о «политической физиономии» художественной литературы. Безусловно, Коста был поэтом-гражданином, и вся его поэзия насыщена духом гражданственности. Поэт сумел превратить свое творчество в орудие борьбы за осуществление гражданских и нравственно-этических идеалов, против произвола властей, против угнетения и бесправия.

Также последовательно и со знанием дела анализирует Г.Бекоев и роль современной ему печати в развитии осетинской литературы.

По мысли исследователя, осетинскую литературу ждут прекрасные перспективы, ведь народ так талантлив и имеет такую богатейшую культуру. Словом, большая заслуга членов Общества заключается в том, что объектом своего пристального внимания и изучения они сделали актуальные проблемы художественного творчества, истории осетинской литературы, проблем реализма, переводоведения и т.д.

Так, скажем, в редакционной статье первого номера журнала «Горский вестник» за 1924 г. особо были отмечены цели и задачи издания, которые, по мысли организаторов, многие из которых были и членами Осетинского Историко-Филологического Общества, заключались в том, чтобы всячески способствовать формированию художественных навыков осетинских писателей и объединить разрозненные усилия местных работников краеведения, т.е. осетиноведов. И в подтверждение сказанного в журнале была опубликована статья А.Тибилова о творчестве Бритаева и др.

Большую роль в деятельности Общества и в становлении осетинского литературоведения сыграл Цомак Гадиев. Так, в архиве СОИГСИ хранятся работы Ц.Гадиева, свидетельствующие о широте его научных интересов как литературоведа, историка и теоретика литературы⁸¹.

Актуальной по сегодняшний день остается его статья «Мамсуров Темирбулат – первый осетинский поэт», в которой Ц.Гадиев пытается

осмыслить причины трагедии части осетин, вынужденных бросить родину и искать счастья в далекой Турции. В статье дан глубокий анализ таких стихотворений Т.Мамсурова, как «Думы», «Два товарища», «Кольбельная песня»⁸² и др. Изложена вся эстетическая программа самого автора, его творческие позиции.

Заслугой членов Общества является и сохранение наследия Гаппо Баева, сыгравшего большую роль в становлении осетинской литературы и соответственно осетинского литературоведения.

Итак, члены Осетинского Историко-филологического общества, литературоведы, начинали свой исследовательский путь с глубокого осмысления и постижения принципов творчества Коста Хетагурова, зародившего основы осетинской литературно-художественной критики. Сформировав этическую и эстетическую программу осетинского литературоведения 20-х годов XX века, основанную на логическом продолжении традиций великого К.Л.Хетагурова, члены Общества определили основные направления национального литературоведения на многие десятилетия. Это: хетагуроведение, проблемы истории осетинской литературы, проблемы изображения национального характера, проблемы реализма, творчества отдельных писателей, стихосложения, поэтики и т.д.

Безусловно, они своими статьями и исследованиями способствовали формированию осетинского литературоведения как научной системы, четко определив предмет его исследования, основные направления и задачи, заключающиеся в анализе причинно-следственной связи и раскрытии объективных закономерностей сущности и диалектики национального художественного сознания, принципов творчества осетинских писателей по законам реализма. Они сумели сформировать, оттолкнувшись от хетагуровских традиций, конечно, революционно-демократических, – собственные, продиктованные новой эпохой – 20-х годов XX века; представления об этическом и эстетическом идеале родного народа и сущности многогранных отношений человека к действительности, которые следовало отразить осетинской литературе. В 1925 г., когда Осетинское Историко-филологическое Общество было преобразовано в НИИ, сотрудниками института была высоко оценена роль Общества в национально-культурном строительстве. Как отмечалась в редакционной статье первого выпуска Известий ОсНИИ, важнейшей

задачей национальной интеллигенции является «уяснение себе своего собственного лица». И вполне понятно, что в 1917 г. «среди небольшой группы осетинских интеллигентов, вышедших из толщи трудовых масс и интересующихся судьбами своего народа, возникла мысль объединиться и приступить к изучению истории и народного творчества осетин. Мысль эта нашла осуществление в возникшем тогда же «Осетинском Историко-Филологическом Обществе», которое в годы всеобщей разрухи, благодаря исключительной преданности своему делу нескольких своих членов, проявило большую энергию, проделало крупную работу в намеченной им области истории и филологии осетинского народа»⁸³.

Столь высокая оценка деятельности Общества и его исторической роли в процессе национально-культурного строительства вполне оправдана и объективна.

Осетинская этическая мысль развивалась в многообразных формах: в философских и эстетических взглядах, литературно-художественной оценке, творческих манифестах, различных формах устных и письменных дискуссий, читательских конференциях и т.д.

Критика воздействовала на восприятие художником мира, ориентируя его на постижение тех или иных сторон жизни, на преимущественное внимание к той или иной тематике и проблеме. Осуществляя эту функцию, критика ставит острые социально-политические и философские проблемы.

Критика воздействовала на художника, на его творческую личность, формируя ее самоконтроль и осуществляя широкую социальную корректировку художественной деятельности. Социально-творческие аспекты личности художника составляют сферу интересов критики и ее содержание.

Критика влияла на процесс создания художественного произведения и включает в себя различные проблемы психологии творчества и художественного мастерства.

Критика воздействовала на потребителей художественного творчества, формируя этические и эстетические вкусы и социальные ориентиры.

Художественная критика стимулировала и направляла активное вторжение в жизнь воспринимающей искусство личности.

Критика воздействовала на действительность, давая анализ и оценку произведению искусства.

Критика делала прямые сопоставления произведения и действительности, анализировала художественную правдивость произведения. Художественная критика по существу один из способов социального анализа общества.

Итак, становление научной методологии в осетинской этико-эстетической мысли в начале **XX в. шло сложно и в основном двумя путями. Это, во-первых, через утверждение социально-классовых позиций искусства** в этике и эстетике зарождающегося социалистического реализма. И, во-вторых, через разработку критериев анализа искусства в процессе формирования марксистско-ленинской методологии.

Деятели осетинского искусства и критиками-искусствоведами была проделана большая работа по разработке социальной природы искусства, понятия содержания категорий «партийность» и «классовость», впервые введенных в осетинскую этическую и эстетическую мысль как общую методологию нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской этики как и эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных интересов и проблем этики и эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла в тесной связи и в русле идеологического осмысления.

Конечно, основным вопросом осетинской этики, эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов художественного процесса (личность художника-творца, творчество и восприятие его, критика и оценка, влияния и традиции и т.д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

Осетинская этика и эстетика определяли функции формирующегося искусства, отвечали на вопрос, в какой мере оно призвано решать

общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане они рассматривали искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение и отражение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

Философской основой осетинской этики, эстетики и искусства **XX в. стала ленинская теория отражения.** Это очень четко проявлялось при осмыслении и анализе проблем национальной литературы и искусства осетинскими критиками, литературоведами и искусствоведами (театроведами, киноведами, музыковедами и т.д.).

Эстетическое, нравственное и художественное развитие осетинского общества – конкретно-исторический процесс. И в него обязательно входит последовательная разработка социально значимых качеств национального искусства. А такие понятия, как «партийность», «классовость», «идейность» становятся критериями этико-эстетического сознания, превращаются в важнейшие этические и эстетические категории.

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности. Остро отражалась в классовой борьбе пролетариата. В свете такого подхода понятно, что беспартийность была провозглашена буржуазным лозунгом. Что же касается позиции художника, то он никак не мог оставаться нейтральным к тем судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа.

Итак, внедрение в осетинскую эстетику, этику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало возможность этико-эстетической мысли Осетии развить новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творческой деятельности. Так был положен фундамент построения социалистической культуры и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства.

Осетинская этико-эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Методологические принципы и положения при рассмотрении проблемы народности в осетинской эстетике и художественной культуре обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий в художественной оценке.

Словом, в XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. А соответственно и новой этической и эстетической программы, которая отвечала революционным устремлениям общества, вернее, правящей партии и советского правительства. Так, искусство было поставлено на службу массам «народа». А вернее, актуальным политическим задачам. И появился вопрос: как новое искусство, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», будет соответствовать этико-эстетическим потребностям нового общества. То есть остро осозналась необходимость приблизить литературу, искусство к народу. Связать художественное творчество с жизнью и интересами народа. Так, к искусству появилось требование: его широкое обращение к жизни народа, понимание интересов и задач борьбы общества за социализм. А для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических и нравственно-этических потребностей народа. И, конечно же, формирование его эстетических вкусов и нравственных идеалов, скрупулезный анализ диалектики классового, национального и общечеловеческого. В соответствии с этим осетинская этика, как и эстетика, исходя из основополагающего принципа марксистско-ленинской философии «народ-творец истории», разрабатывала принцип народности искусства, имея в виду гармоническое сближение искусства и народа.

Очень важной методологической проблемой в процессе развития осетинской этико-эстетической мысли явилось идейно-эстетическое единство искусства и художественной критики как самосознания искусства. И здесь существенную роль сыграли принципы историзма, соответствия формы и содержания.

В осетиноведении, в культурном сознании осетин вообще уже в 20-30-х годах происходит разграничение понятий «мораль» и «этика», моральных понятий и этических категорий как двух принципиально различных типов сознания: ценностного (морального) и научного (эти-

ческого), что было весьма важно в становлении этики как философской науки.

13.2.2. Этическое отношение осетин к действительности и своеобразие их национальной культуры

Уже в начале XX в. ярко проявились две тенденции национально-культурно-исторического развития. Во-первых, центробежная, ориентированная на обогащение национального своеобразия осетинской культуры, осмысление ее менталитета, обоснование и всяческой поддержки ее доминирующих устойчивых, исторически не изменяющихся смысловых структур, вхождение ее в ценностное поле мировой культуры как самостоятельно развивающегося этико-эстетического феномена. И, во-вторых, центростремительная, ведущая к размыванию национальной специфики осетинской культуры, ее «слияния» с другими национально-культурными системами, ориентации на выявление и обогащение общекультурных закономерностей, обязательных на пути «общественного прогресса», то есть социализма.

Развитие «нелинейное», т.е. естественное, – это диалектическое единство обеих вышеозначенных тенденций. Такое единство обеспечивает, с одной стороны, развитие национальной культуры как неповторимого явления, с другой, – способно гарантировать ее поступательно-эволюционное развитие и естественно-творческое взаимодействие с иными национальными культурами советского государства.

Основной закон существования национальной культуры в том, что, несмотря ни на какие влияния и давление извне, она постоянно стремится к синтезу, единству. И как раз это стремление и обеспечивает ее цельность и целостность, в противном случае она перестанет быть национальной, став «условно национальной», т.е. всего лишь частью интернациональной, советской, на что и была направлена изначально культурная политика партии большевиков. Но именно это стремление поиска синтеза, самосохранения, существовавшее всегда и на разных уровнях и направлениях, в один из самых трагических периодов нашей истории: в период и после татаро-монгольского нашествия в далеком XIII в., привело к рождению *Ирондзинада*, т.е. этнического мировоз-

зрения, обусловило обретение ценностно-смыслового единства и социокультурной целостности, ярко проявившихся, скажем, в фольклоре как самостоятельном виде искусства, эстетически мощной субстанции культуры. Не случайно же на протяжении многих веков алано-осетинская культура была «фольклоро-центристской», и слово составляло ее смысловой центр.

Уже на рубеже XIX и XX веков, особенно в первые десятилетия XX в., художественная литература как «наиболее идеологический вид искусства и наиболее художественный вид идеологии» в осетинской культуре вышла на «первые роли». То есть национальная культура во многом стала «литературоцентристской».

Общие закономерности становления осетинской культуры первых десятилетий XX в. очевидны. Во-первых, влияние русской культуры. Во-вторых, благодаря гигантской организаторской и идеологической работе партии большевиков и до революции 1917 г. и после, заложенные основ советской культуры. И если в первые послереволюционные годы равно могли сосуществовать разные социокультурные системы, имеющие общие художественно-эстетические и нравственно-этические традиции, единые ценностно-смысловые истоки, единый «язык», один образно-ассоциативный культурный фонд, то уже с конца 20-х гг. наступает конец «разномыслию» в культуре: она вся *унифицируется*, огосударвляется партаппаратом. И к середине 30-х г. уже, можно сказать, родилась *осетинская советская тоталитарная культура*. Она характеризуется своими эстетическими, нравственными, философскими канонами, клишированным «языком», стереотипами массового политизированного художественного сознания, в рамках которого исключался индивидуальный выбор и не допускались альтернативные оценки.

Отличительной особенностью советской культуры была тенденция «демократизировать», советизировать любой вид культурной деятельности и культурной ценности. Появились своеобразные блюстители «чистоты рядов» деятелей культуры, которые с обостренным «классовым чутьем», взялись бороться с проникновением «чуждых элементов» в культурное сознание общества. Из осетинской советской культуры были вычеркнуты такие художники, как А. Цаликов, братья Кубатиевы, в 16-летнем возрасте покинул родину Гайто Газданов, ставший впоследствии всемирно известным писателем, Гаппо Баев, один из выдаю-

щихся представителей осетинской интеллигенции, и др.

Со временем *массовая культура* способствовала стандартизации художественного сознания. В конечном итоге помогала манипулировать людьми. *Социалистическая культура*, как декларировалось официально, ориентировалась на многомиллионные массы трудящихся, в первую очередь. Во-вторых, сохраняла в себе исторический и культурный опыт народа, передавая его от поколения к поколению. То есть служила могучим фактором воспитания и просвещения масс. Культурная революция в целом возможна была только с помощью СМК, подчиняющихся государству. Это позволяло последовательно и планомерно решать задачи, записанные в Конституциях СССР, СО АССР, – приобщения населения к культурным ценностям, находящимся в распоряжении общества.

Одна из основных задач культурной политики государства – освоение отечественного и мирового классического наследия. Такие формы СМК, как книгопечатание, кино, ТВ, радио, грамзапись, фотография, фиксировали и распространяли в миллионных экземплярах произведения художественной литературы, изобразительного искусства, музыки, театра, в общем сыграв, конечно, положительную роль в эволюции осетинской культуры, формируя нравственно-духовные ценности и идеалы.

В 1926-1927 гг. было сделано довольно много в сфере культурного строительства. Так, начал работать созданный еще 1 апреля 1925 г. Осетинский научно-исследовательский институт. Был заложен фундамент Музея материальной и духовной культуры осетин. При ОсНИИ сформировалась библиотека по кавказоведческой и осетиноведческой литературе, насчитывавшая до 3.000 томов. Успешно продолжалась запись памятников устного народного творчества осетин.

12 февраля 1926 г. состоялась переписка областного отдела народного образования с Академией Наук СССР об издании русско-осетинского словаря В.Ф.Миллера, приуроченного к 200-летию существования АН. В письме было отмечено, что издание подобного словаря оказывает услугу не только осетинскому народу, но и науке в целом. Кроме того, словарь является фундаментом национальной культуры осетин.

В творчестве национальной интеллигенции ярко проявилась озабоченность игнорированием официальной идеологией, национальной

специфики осетинской культуры, истории, отсутствием интереса к национальной ментальности. Кроме того, в исследованиях сотрудников Северо-Осетинского научно-исследовательского института краеведения звучала проблемы самоутверждения Осетии в России, в Советском Союзе и в мире; ее самочувствия. Проводилась большая работа по изысканию произведений устного народного творчества. То есть ученые всячески актуализировали направленность общественного сознания к национальной проблематике, национальной специфике осетинской культуры; утверждали основы национально-ориентированного интереса общества в сфере культуры. С установлением Советской власти особенно остро осознавалась необходимость модернизировать не только социально-экономические отношения в осетинском обществе, но и систему образования; необходимость подготовки кадров местной интеллигенции и их нравственно-этического воспитания.

Уже после февральской революции 1917 г. представители осетинской интеллигенции, оказавшиеся за пределами Осетии, дружно стремились на родину. И здесь вскоре началась гигантская работа по развитию и демократизации культуры и просвещения.

Большой вклад в развитие национальной культуры внес талантливый художник М.С.Туганов, выступавший с первыми искусствоведческими статьями, в которых профессионально анализировал народное художественное творчество. Особую роль в искусстве горских народов Кавказа, по мнению Туганова, играют изделия женского ручного труда разных времен. «И если горский орнамент, пролежавший под спудом тысячелетий, уцелел в наши дни еще, слава принадлежит горянке, - писал Туганов, – которая сумела сохранить в своих рукоделиях и солнце ассирийского влияния, и бесконечный переплет семитских народов, и примитивный орнамент троянского периода»⁸⁴. Он восхищается золотыми вышивками, стилизованными цветами и другими рисунками женщин, накладывающих их по особой технике и по определенным законам на бархат или иную ткань. Он также призывал всех, кому интересно проявление духовного мира горянки и сохранение оригинальнейших исторических и художественных ценностей приложить все силы к тому, чтобы это подлинное искусство не погибло с течением неумолимого времени⁸⁵.

В статьях 1923 г. («Осетинская народная поэзия» и «Поворотный пункт») Туганов призывает специалистов делать как можно больше за-

писей на родном языке народных сказаний, мифологии, сказок, исторических песен, преданий⁸⁶.

В статье «Хранилища горской старины» Туганов пишет об одном лишь Тагаурском ущелье, где склоны усеяны надземными склепами, которые составляют богатейший музей форм и разновидностей зодчества горцев. «Весь описанный уголок Осетии, – писал Туганов, – находящийся под боком Владикавказа, за последние годы подвергся такому ретивому уничтожению памятников искусства, что от знаменитых всему свету известных кобанских могильников в скором времени не останется и следа»⁸⁷.

Уже в 1920 г. он становится заведующим художественно-агитационным плакатным отделом Терского отделения Кавказско-Российского телеграфного агентства. В 1923 г. оформлял во Владикавказе сельхозвыставку, где были представлены высокие образцы народного прикладного искусства. В 1924-1925 гг. работал в Наркомземе в г.Баку и, совершая поездки по Азербайджану и Туркмении, сделал массу зарисовок, передающих восхищение художника искусством Востока, красотой пустыни.

Вернувшись в 1925 г. во Владикавказ, он опубликовал работу «Кто такие нарты?», где доказывает, что у осетин нартские сказания представлены с максимальной полнотой, законченностью и цикличностью.

В сфере организации хранения художественного наследия 26 марта 1926 г. было принято Постановление областного исполкома об охране памятников искусства, старины и природы, в котором было подчеркнуто, «что в целях охраны, изучения и возможно полного ознакомления широких масс населения с сокровищами искусства, старины и природы, находящимися на территории Северо-Осетинской автономной области, на основании декретов Совнаркома и ВЦИК от 5 октября 1918 г., 16 сентября 1921 г. и 7 января 1924 г. предлагается всем окружным исполкомам и сельсоветам принять энергичные и действенные меры к неуклонному соблюдению охраны памятников искусства, старины и природы». С этой целью «произвести регистрацию и взять на учет все монументальные и вещевые памятники искусства и старины как в виде собраний предметов, так и отдельные предметы, находящиеся в ведении обществ, Учреждений и частных лиц и имеющие бытовое, научное, историческое и художественное значение»⁸⁸.

Как сообщалось в докладной записке Владикавказского отдела народного образования в Терский облревком еще от 22 мая 1920 г., «подотдел охраны и изучения памятников старины имеет секции: музейную и экскурсионную. Музейная секция приняла в свое ведение Владикавказский областной музей, который преобразуется в Дом краеведения с отделами: геологический, этнографический, археологический и антропологический... В ближайшем будущем подотдел принимает в свое ведение другие музеи находящиеся в области...»⁸⁹.

Музей краеведения был создан по инициативе Терского областного статистического комитета, который проводил экономические и этнографические исследования. 3 марта 1892 г. на заседании комитета было выделено место для строительства здания музея. Строительство началось в 1902 г. по проекту И.В.Рябинкина. Впоследствии в музее демонстрировались образцы древностей и нумизматические коллекции. В числе 36-и главных российских музеев был упомянут в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона и музей краеведения г.Владикавказа.

В начале 1907 г. состоялось торжественное открытие музейного здания (сейчас в нем располагается музей осетинской литературы им.К.Л.Хетагурова). Постепенно в музее сложилась богатейшая археологическая и этнографическая коллекция.

В 1911 г. музей был передан Терскому войску, а в августе 1918 г. – в ведение Комиссариата народного просвещения. Тогда же, с 1918 г., началась работа по преобразованию музея в «Дом науки и краеведения». Однако гражданская война прервала ее, и с февраля 1919 до середины марта 1920 г. он назывался Терским областным, затем до конца 1926 г. музей находился в ведении Северо-Кавказского института краеведения и назывался научным музеем г.Владикавказа. 3 января 1928 г. фонды музея были разделены между Чечено-Ингушским и Северо-Осетинским музеями. Далее он назывался историческим, Северо-Осетинским областным краеведческим музеем, а с 1936 г. – Северо-Осетинским республиканским музеем краеведения.

Музей вообще призван выполнять сложные социокультурные функции. Прежде всего, это своеобразный социальный организм, сущность которого в сохранении и передаче новым поколениям культурного опыта народа, воплощенного в произведениях искусства. Специфи-

ка музея по сравнению с другими социальными институтами, которые тоже осуществляют преемственную связь поколений (например, библиотеки, просветительные учреждения) заключается в том, что формой передачи культурного опыта является непосредственное эстетическое воздействие. Поэтому целью деятельности музея есть достижение максимального эстетического эффекта.

Музей призван оказывать большое влияние на сознание отдельной личности и общества в целом, используя определенные технические приемы и средства массовой информации. И, конечно же, музей – это прежде всего, информационный центр, место хранения художественно и нравственно интерпретированной информации. Эта информация воздействует на эмоционально-чувственное восприятие человека, во-первых. Во-вторых, способствует формированию эстетических и нравственных критериев. И в таком качестве детерминирует сферу духовной жизни общества, межличностные отношения. Ведь назначение художественной информации – обогащение духовного мира личности новыми переживаниями, углубление чувственного опыта человека, развитие эстетических отношений личности с окружающим миром.

В то же время музей является центром просвещения. Основная задача его – передача художественной информации, заключенной в произведении искусства. Но сила и глубина этико-эстетического воздействия, т.е. «информативность» произведения искусства для субъекта восприятия (зрителя, слушателя, читателя) зависит прежде всего от культурного и образовательного кругозора данного субъекта. И музей, который стремится привлечь широкие слои общества, ищет свои пути и средства нравственного и эстетического воздействия на людей разной степени образованности. Отсюда демократическая ориентация музея, роль которого как центра просвещения все возрастала. Так, музей изобразительного искусства постоянно занимался составлением и осуществлением программ эстетического и нравственного просвещения, цель которого – знакомство публики с коллекцией, контакты с учебными заведениями, организация досуга населения. С этой целью укреплял связи с клубами, кинотеатрами, парками.

Анализ важнейших функций музея позволяет определить его общую структуру, выявить некоторые тенденции его развития. Музей изобразительного искусства как специфический институт культуры

способен оказать существенное влияние на духовную жизнь общества при условии, что нормально и грамотно организована его работа. И уже в 20-30-х гг. деятельности музеев в Осетии было уделено большое внимание партийных и государственных органов. Они превращались в культурные центры, в центры пропаганды идей социализма, новой социалистической морали, в первую очередь.

Процесс превращения музея в культурный центр отражает расширение его социальных функций и сферы влияния в системе культуры. Это создает условия для более широкого привлечения в музеи различных слоев и социальных групп населения. Музей – важная коммуникационная система культуры, которая привлекает посетителя к эмоциональному восприятию и творческому освоению этой информации. Музей обладает двуединством продуктивной и репродуктивной функций, выступая и как производитель самостоятельной художественной продукции – экспозиции, и как форма репродуцирования известных образцов других видов искусства.

* * *

В Терской области в 1918-1924 гг. выходило около 50 периодических изданий. Большую роль в развитии периодики играла материально-техническая база как условие существования периодики. Владикавказ, будучи административным центром, располагал хорошей полиграфической базой. Уже к 1900 г. здесь было семь типографий и три литографии.

В 1917-1920 годы Терскую область обслуживали семь частных типографий. В результате революций и гражданской войны материально-техническая база местной прессы сильно ослабла, в России значительно сократилось бумажное производство. Несмотря на это, открывались новые типографии. Так, 5 июля 1918 г. был принят Декрет Совнаркома и Наркомпроса Горской республики об открытии типографии. В отчете же полиграфической секции совнархоза Горской республики за 1921 г. отмечалось, что положение «полиграфического производства Горской республики можно считать удовлетворительным... В ведении полиграфической секции находится 6 типографий, 2 переплетные мастерские, 4 каучуково-штемпельные мастерские. Общее количество типографских машин 37 штук, других переплетных машин и станков – 64 при 282 ра-

бочих и служащих. Произведена национализация переплетной мастерской наследников Романовых, которая производит переплетные работы для Главполитпросвета согласно распоряжению центральной власти. Производство в некоторых случаях тормозится отсутствием подсобных материалов, главным образом вальцовой массы, которую невозможно приобрести даже на рынке»⁹⁰.

4 ноября 1925 г. было организовано Осетинское издательство на паевых началах⁹¹.

31 августа 1923 г. по Постановлению коллегии Осетинского областного отдела народного образования решено было приступить к изданию букваря М.Гарданова на дигорском диалекте в количестве 1000 экземпляров и букваря М.Гуриева на иронском диалекте в количестве 3000 экземпляров, осетинской грамматики Б.Алборова в 500 экземплярах⁹².

Комитет по радиовещанию в Осетии начал свою деятельность с 1929 г. По 1936 г. он назывался Северо-Осетинским областным радиокomiteетом, а с 1936 г. по 1952 г. – Северо-Осетинским республиканским комитетом радиoinформации. Как сообщалось в газете «Власть труда» от 7 октября 1927 г., в городе Владикавказе работало 15 общественных и около 30 частных принимающих радиоустановок.

«Лучшая радиостанция в городе – в клубе Н-ского стрелкового полка; приемник десятиламповый, репродуктор на 200-250 человек, работает станция хорошо. Железнодорожный клуб устанавливает станцию с репродуктором на 400-500 человек. Такие станции стоят тысячи рублей. Большая часть станций и частных, и общественных работает удовлетворительно, особенно зимой, летом хуже, так как Владикавказ – район усиленной грозовой деятельности. На 70 тысяч имеющегося населения данного количества радиоприемников мало»⁹³.

В конце 1929 г. в Северной Осетии было 95 радиоточек, а в 1935 г. их уже стало 3380. По состоянию на 1 января 1941 г. количество радиоточек в республике достигло 17000⁹⁴. Разумеется, главной целью их было воспитание слушателей в духе коммунистической морали.

15 мая 1923 г. был учрежден Горский отдел госкинопроката, который наделялся монопольным правом проката картин на территории Горской республики⁹⁴.

22 мая 1920 г., как следует из докладной записки Владикавказского отдела народного образования в Терский облревком, «все кинематогра-

фы национализированы, взяты на учет все фильмы». Там же отмечалось, что предполагается «сокращение числа кинематографов в городах области с целью устройства их в малонаселенных пунктах области»⁹⁵.

В Постановлении коллегии агитпропа Северо-Осетинского обкома ВКП(б) от 12 апреля 1927 г. о состоянии кинофикации в области подчеркивалось, что необходимо «отметить правильную линию Совкино, в частности Владикавказского, по привлечению масс в кино, отметить снижение цен на билеты и кредитование профсоюзам, студенчеству, красноармейским частям, Оснацвзводу. Просить представителя Совкино установить наравне со студенчеством льготные условия посещения кинотеатров учащимся совпартшколы, областной опытно-показательной школы, педтехникума и бесплатный вход для приезжих из области экскурсантов». Также, «учитывая важность кинофикации деревни, большой интерес, проявленный деревенской массой к кино, считать необходимым принять срочные меры по восстановлению нормальных работ в кинопередвижках. Для этой цели поручить политпросвету и культотделу совпрофа совместно с Владикавказским представительством Совкино обследовать и проинструктировать в округах работников кинопередвижек, наладив с ними постоянную связь и руководство»⁹⁶.

Конечно, основой развития эстетических, нравственных и художественных идей являются социально-экономические условия жизни осетин на протяжении всей их драматической истории. Под влиянием социально-экономических и культурно-философских факторов с течением времени менялись формы функционирования этических и эстетических идей и концепций, эстетического и этического сознания. Так, в начале они развивались в тесной связи с мифологией, религией, художественной культурой. Самостоятельной философской наукой эстетика в Осетии стала в XX в.

Дело в том, что характер и структура художественной деятельности определяются спецификой того предметно-деятельного отношения, которое в теории деятельности определяется как деятельное субъектно-объектное отношение. Механизмы же человеческой деятельности проявляются как средство выведения сущностных сил человека за их

собственные сегодняшние пределы. Надо признать, весьма умело пользовались ими коммунисты в пропаганде своей идеологии и морали.

Диалектика деятельности вела к тому, что в реальном деятельном процессе осуществлялось преобразование реальности на коммунистических основах. При этом они стремились к тому, чтобы в сознании народных масс мир предстал как мир исключительно человеческий. То есть как мир человеческой чувственности, субъективности. Понятие «культура», конечно же, несет в себе такой теоретический потенциал. Мысль о субстанциональной общности деятельности и культуры формирует культурологическую сферу философской теории искусства. Осознание необходимости выявления фундаментальной связи искусства с культурой актуализирует и исследование эстетического, нравственного и художественного сознания осетин, что стремилась делать марксистская эстетика.

Ведь важно изучить сущность и пути развития этического и эстетического сознания и принципов творчества по законам красоты, процесса развития этики и эстетики как системы знаний, которая обладает определенным единством и связями с национальным искусством, с философией и другими формами общественного сознания.

В эстетической, этической и художественной мысли народа запечатлеваются исторические типы деятельности людей, и это дает возможность целостно и концептуально осознать культурное богатство национальной действительности и наметить пути ее этического и эстетического освоения. Это не только ключ к расшифровке национальных форм эстетического (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное, низменное), этического (добро и зло, свобода, нравственность), но является также методологической базой для решения теоретических вопросов осетинской эстетики, этики и художественной культуры.

Культура народа всегда ищет положительный нравственно-этический идеал эпохи, – в этом ее сокровенная сущность.

Черты национального своеобразия в культуре Осетии проявились давно. В нынешней же осетинской культуре ярко проявляются черты старины и современности.

Существенная закономерность национальной культуры в том, что в процессе исторического развития эволюция ее становится динамичнее,

а сама она – качественно разнообразнее и богаче. В содержательном же плане она верна себе: в основе ее все та же высокая духовность. Да и в функциональном отношении тоже: она воплощает в себе и обобщает богатейший социально-исторический и духовно-нравственный опыт своего творца-созидателя – народа.

При анализе художественной культуры осетин мы исходим из того, что историчны не только формы ее существования, но и сама ее сущность. То есть история художественной культуры есть закономерная смена развивающихся этических и эстетических систем, то есть содержания и формы. Она предопределена самой общественной практикой и тем местом и ролью, которые отводятся ей в целостном историческом процессе на каждом его этапе.

История художественной культуры осетин есть процесс беспрестанного этического и эстетического изменения, динамики.

Исторические связи, учет которых – обязательное условие данной работы, представляют собой три вида. Во-первых, это связи различных этапов или типов культуры и переходных состояний внутри них. Во-вторых, многообразные преемственные связи между разными художественными культурами: русской, региональной и т.д. и между их типами. В-третьих, исторически предшествующих типов с современностью. И это закономерно, ведь мы рассматриваем историю национальной художественной культуры как процесс, как связь времен прошлого и будущего в настоящем. Только так можно постичь внутреннюю целостность и общую направленность процесса. Методологически важным моментом является то, что мы рассматриваем историю художественной культуры осетин как часть социальной и культурной истории народа. Это предполагает, что мы, во-первых, изучаем историю художественной культуры как историю людей, т.е. историю способов и видов, форм человеческой деятельности, в которой культивируются творчески реализуемые свойства общественного человека: его художественные способности и потребности. Ведь каждый тип в истории культуры есть конкретный способ художественной жизни общества, закрепленный в его системе ценностей. А произведения искусства являются предметными или материальными носителями художественной культуры и ее истории, в целом этического сознания. Во-вторых, история художественной культуры, история этики и социальная история взаимно дополняют друг друга.

Художественная культура и история этики, нравственности той или иной эпохи – это обязательно культура, менталитет определенного общества и формируется, развивается в его рамках. А общество структурируется общественными отношениями. Потому любая периодизация исторического процесса не может не учитывать формационного членения истории.

Как верно заметил М.С. Каган, «специфическая программа» художественной культуры заключается в том, чтобы все социальные ценности перерабатывались в ценности художественные»⁹⁷.

Историко-типологическое исследование значительно укрепляет **эмпирический** материал, т.е. те или иные факты, анализирует устойчивые характеристики своеобразных исторических состояний, направленные на выявление свойственных данному типу культуры общих оснований, т.е. то, что выражает фундаментальные мировоззренческие структуры и формы мышления. Особым критерием для понимания художественной культуры является образ человека, создаваемый «энергией» духовной культуры народа. Структурно в понятие «образ человека» входят представления о том, что есть человек, какова его природа, место в мире, смысл и предназначение его существования, отношение к миру, к себе.

И если художественная культура детерминирована, во-первых, общественными отношениями, во-вторых, своим собственным прошлым, то этическое сознание – ядро художественной культуры.

Формирование художественной культуры, становление ее системно-целостных структур и развитие этического сознания шло сложным путем.

В процессе исторического развития алан-осетин, по мере духовного освоения ими мира, диалектическое соотношение миф-эпос-Ирондзинад как мировоззренческая структура, как доминанта динамической целостности и составляет основу преемственной связи различных типов эстетического и нравственного сознания, являющегося ядром художественной культуры.

В истории художественной культуры народа соотношение миф-эпос-Ирондзинад представляет собой структурную целостность.

Такие исследователи, как А.Ф. Лосев, О.М. Фрейденберг, Я.Е. Голосовкер, Е.М. Мелетинский и др., показали, что миф возникает на ранних этапах истории, когда человек, выделившись из биологического

мира, становится биосоциальным существом. Многими учеными также доказана непрерывность функционирования в культуре архаического мифа. Действительно в культуре осетин архаический миф и ритуал присутствуют и по сей день, являясь в разные исторические эпохи то доминантой культуры, то отдельным элементом: здесь «срабатывает» фактор времени.

В первобытном мифе формируются первые представления о культурном герое и трикстере. Архаический же ритуал синтезирует миф и зачатки этикета, Ирондзинада. Особенность художественного сознания осетин в том, что в нем органически взаимодействуют миф, ритуал, эпос, Ирондзинад, что и актуализирует структуру национально-этнического бытия на всем протяжении истории народа. Поэтому мы выделяем мифический, мифоэпический, языческий, средневековый, нового времени, XX в. типы культуры. Ирондзинад формируется в своих истоках как «философия жизни» осетин после мифоэпического типа. То есть пути и принципы становления сознания и самосознания алан-осетин зарождаются в этом типе культуры.

На протяжении всей истории осетин существовала проблема художественного формообразования, не прекращались поиски способов образного выражения человеком своего внутреннего состояния и отношений с миром. Поэтому закономерно формировался специфический язык живописных, пластических, музыкальных, вербальных выразительных средств, что и породило художественную культуру. То есть основу содержания художественной культуры составляют свойство и способность человека формировать образы. Она концентрирует в себе опыт выражения чувственно-эмоциональных состояний, образного осмысления и оценок исторической реальности. И осуществляется это в различных технологиях художественной деятельности, эстетических теориях. Для художественной культуры принципиально важно собирание и хранение ценностей, через которые собственно осваивается опыт предшествующих поколений.

Особенность содержания художественной культуры осетин – в ее высокой активности и динамике: художник всегда выходит за пределы установившихся стереотипов мировидения и эстетических канонов. А поэтому в художественной культуре постоянно актуализируются нравственные начала и ценности национального бытия.

Искусство всегда пронизывало жизнь народа в ее повседневных будничных делах и в дни праздников, в религиозных действиях. Но полное осознание значимости функций искусства и художественной культуры – конечно же, удел интеллектуальной элиты. Уже просветители осознали и выделяли такие социальные функции художественной культуры, как: познавательная, коммуникативная, социализирующая, оценочная, функция формообразования. Ведь искусство – это способ установления соразмерности человека и мира, воплощения в образах эмоционального опыта, словом, средство познания художником своего места в жизни народа. Искусство формировало собственные критерии: гармоничность, красоту, соразмерность человеку, добро, истину, свободу. Оно же ввело природу в художественно-изобразительную деятельность человека: оно породило желание привести в порядок звуки, положив начало музыке. Оно же обозначило основу пластически-выразительных движений человеческого тела, выделив таким образом танец, хореографию. При этом с самого зарождения искусство народа выдвинуло определенный, своеобразный канон, в основе которого – проблема гармонии человека с природой, переживание человеком его отношения к природе.

В структуре художественной культуры осетин в 20-30-х гг. XX века можно выделить несколько групп явлений, которые влияли и на эволюцию нравственного сознания:

1. Экономические, политические, правовые, эстетические условия для создания художественных произведений и существования художника. И, конечно, положение художника в обществе.

2. Общественная и государственная система художественной, нравственной и эстетической социализации публики, поддержание связей между нею и художником, представленность искусства в обществе.

3. Общественная система оценки художественных произведений или художественная критика, степень развития в обществе знаний об искусстве.

4. Эстетическое, нравственное и художественное образование.

В 20-х гг. несколько осетинских художников привлекается для создания агитационно-пропагандистских произведений. В работу КавРОСТА активно включается М.С.Туганов. С 1920 г. он, являясь заведующим художественно-агитационным отделом Терского отделения

Кавказско-Российского Телеграфного Агентства (ТерКавРОСТА), создает в нем рисунки, карикатуры, плакаты. Активно художник работал и в книжном издательстве, иллюстрируя учебники и произведения художественной литературы.

Знаменательным событием в культурной жизни Осетии было открытие художественного отдела на Горской сельскохозяйственной выставке, проходившей во Владикавказе осенью 1923 г. М.С.Туганов и С.Д.Тавасиев организовали на ней отдел скульптуры и народного декоративно-прикладного искусства горских народов Северного Кавказа. Наряду с археологическими находками, взятыми из собраний музеев, на выставке экспонировалось и современное искусство. Многообразие представленных произведений народной пластики поражало. На выставке впервые были показаны работы самодеятельных художников, многие из которых впоследствии стали ведущими деятелями не только национального, но и советского искусства. Один из них – С.Тавасиев. По своей художественной значимости его произведения заметно отличались. Во многих произведениях тогда еще самодеятельного скульптора ясно ощутимы поиски пластической выразительности реально исторической художественной формы.

Важно то, что в трудные 20-е гг. в Осетии большое внимание уделили подготовке национальных художественных кадров. В результате были выделены средства для нужд изобразительного искусства и художественного образования. Горский Областной комитет РКП(б) в 1923-1924 гг. ходатайствует перед Ленинградской Академией художеств о предоставлении мест С.Тавасиеву, С.Кусову, Д.Дзантиеву, Р.Хасиевой, которые и были зачислены в списки студентов Академии художеств.

Тавасиев и Дзантиев проявили невероятное упорство в учебе. Они освоили лучшее из традиций классической скульптуры и обогатили свои знания в реалистической пластике. Созданные ими во время обучения скульптурные работы привлекали всеобщее внимание не только педагогов Академии художеств.

В том же году дипломная работа С.Тавасиева «Проект памятника революционной борьбы» была одобрена Наркомом просвещения А.В.Луначарским. «Он пришел от винтовки к резцу, как и подобает художнику революционеру», – эти слова Луначарского послужили высокой оценкой творчества Тавасиева.

После окончания Академии художеств Дзантиев возвращается на родину и включается в небольшой коллектив осетинских художников, среди которых были, кроме М. Туганова, А.Хохов, Инал и Александр Дзантиевы, С.Едзиев, а также живущие здесь русские художники Н.Кочетов, П.Блюме, В.Лакисов, А.Полетико и др. Большинство из них входило во Владикавказскую ассоциацию художников, созданную в 1926 году. С.Тавасиев переехал в Москву, однако он на протяжении всей своей жизни не терял живых творческих связей с Осетией.

В произведениях, созданных Дзантиевым, ясно выражено тяготение к классической традиции. Скульптуры Тавасиева воплощают необычайную духовную и физическую энергию, полны напряженного драматизма и бурной экспрессии. Такова скульптура «Чермен» (1925-1926). К созданию образа легендарного осетинского героя Чермена, Тавасиев обратился в осетинском изобразительном искусстве первым. Чермен Тавасиева воспринимается как образ, созданный в народном представлении о самом самоотверженном и непримиримом борце за справедливость, за человеческое достоинство. Это образ человека, сумевшего подняться над страхом и гордо бросившего вызов угнетателям.

Эта скульптура – одно из лучших достижений осетинской пластики середины 1920-х гг. и вместе с тем является началом национальной профессиональной скульптуры. «Чермен» стал этапным произведением в творчестве Тавасиева. В нем сконцентрировалось блестящее мастерство. Тавасиев создает также горельефную композицию «Защита Дигорского ущелья в 1919 году керменистами» (1928), рассказывающая о суровых днях гражданской войны. Конкретное событие, участником которого был Тавасиев, предстает в работе со всей правдивостью и драматичностью.

Важное место в творчестве Тавасиева в 20-х гг. занимает «Голова горца» (1929). Она впервые экспонировалась на 11-й выставке АХРР «Искусство в массы», которая проходила в 1929 году в Москве. Пластическое решение скульптуры, монументальное и очень динамичное в пространстве, свидетельствует о тяготении скульптора к идейно-художественной насыщенности образа и к большим обобщениям.

10 июля 1923 г. в протоколе заседания правления Северо – Кавказского института краеведения об организации выставки картин местных художников было записано: «...необходимо устроить несколько неболь-

ших экспедиций по ГССР для сбора дополнительного материала по изучению кустарных изделий горского орнамента и т.п. Устройство экспедиции необходимо и неотложно, т.к. под влиянием городской культуры стираются и исчезают следы своеобразного древнего искусства...»⁹⁸.

А 15 сентября 1924 г. группа художников г.Владикавказа обратилась с письмом в отдел народного образования об организации художественной студии. «Группа художников, объединенных общим желанием правильно поставить и сделать доступным эту область трудовым массам, – писали они, – задалась целью организовать во Владикавказе художественную студию, где помимо чистого искусства будут даваться практические навыки и прикладные знания, будут разрабатываться местный стиль, рисунок и мотив местного характера»⁹⁹.

25 сентября 1924 г. художники Осетии также обратились с письмом во Владикавказский отдел народного образования с просьбой организовать во Владикавказе художественную студию. В письме подчеркивалось, что художественное образование должно стать достоянием широких масс. И что «в краю, где искусство так оригинально и самобытно, где можно получить новые мотивы и формы, к сожалению, нет специального заведения, которое служило бы рассадником знаний и навыков в области изобразительных искусств»¹⁰⁰.

Как было подчеркнуто в Декрете Совнаркома об объединении театрального дела от 26 августа 1919 г., «для урегулирования всего театрального дела в России учреждается Центральный комитет (Центротеатр) при Наркомиссариате по просвещению». Далее «театры, признаваемые полезными и художественными, разделяются на несколько категорий, причем все они субсидируются государством». Театры, «культурная ценность которых признается Центротеатром, а относительно местных театров – им же по представлению и отзыву местных Совдепов – и которые находятся в руках зарекомендовавших себя и устойчивых коллективов (будь то поддерживающие театры культурно-просветительные и другие общества, ассоциации и кружки, труппы или художественно-трудовые коллективы), признаются автономными». Определялось особое положение Центротеатра, который, как отмечалось в Декрете, «имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера, в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу»¹⁰¹.

Таким образом, определялись основы формирования национальных театров.

Как отмечалось в докладной записке Владикавказского отдела народного образования в Терский Облревком 22 мая 1920 г. «О создании драматического и концертного театров», «в настоящее время в г.Владикавказе образованы из местных артистических сил два советских театра: драматический (первый советский театр) и театр концертный (второй советский театр). Организуется драматическая студия для подготовки артистов из рабочих и горцев для образования рабочих и горских театров. При музыкальной секции образована областная пролетарская консерватория»¹⁰².

Или, скажем, согласно выписке из постановления Терского облисполкома от 15 сентября 1920 г. о порядке работы театральных организаций следовало: «Руководящим органом по всем театральным организациям в области является отдел народного образования и соответствующие его органы на местах... Репертуары театральных представлений и зрелищ в г.Владикавказе, предполагаемых к устройству на определенный период времени, должны быть заблаговременно представлены в отдел народного образования на утверждение, без соблюдения чего театральные представления и зрелища не допускаются; такой же порядок соблюдается и на местах области»¹⁰³. И, действительно, в селах Осетии появились театральные коллективы. Так, 28 сентября 1920 г. в Алагире была создана Алагирская осетинская любительская труппа. В протоколе общего собрания труппы записано: «Принимая во внимание достаточное количество работников театрального искусства в Алагире, общее собрание постановило: избрать из своей среды постоянную театральную труппу, в число которой вошли добровольно изъявившие согласие...»¹⁰⁴. 15 октября 1920 г. организовалась любительская драмтруппа в с.Беслан¹⁰⁵.

Как следует из постановления Терского облисполкома о порядке работы театральных организаций от 15 сентября 1920 г., во-первых, руководящим органом по всем театральным организациям является отдел народного образования и соответствующие его органы на местах. Кроме того, все работники сцены и арены регистрируются отделами народного образования. Также все вновь организуемые театральные кружки и организации (в союзах, мастерских, клубах и

пр.), за исключением кружков самодеятельности в красноармейских частях, обязаны представлять организационные протоколы и уставы соответствующим отделам народного образования по принадлежности. Репертуары театральных представлений и зрелищ «должны быть заблаговременно представлены в отдел народного образования на утверждение...»¹⁰⁶.

В своем отчете зав.драматической студией Б.И.Тотров писал о творческой поездке осетинской труппы по селам Алагирского ущелья в декабре 1920 г. «Осетинская драматическая труппа была командирована 14 декабря 1920 г... для проведения месяца Красного горца. За 20 дней... было поставлено 12 спектаклей с танцами и музыкой. Духовой оркестр из 8 человек был командирован из политотдела. В труппе участвовали следующие артисты: К.Борукаева, Ф.Цоколаева, Б.Гаглоев, В.Цоколаев, Б.И.Тотров, Н.Гурциев, Х.Дзанагов. От Ардона до сел. Цей ставились одни и те же пьесы с музыкой и танцами: «Обманутые надежды» - комедия в двух действиях, и «Двое голодных» – комедия в одном действии. Обе пьесы переведены с грузинского языка, но очень подходящие к осетинской жизни»¹⁰⁷.

И далее, как пишет Б.И.Тотров, «спектакли везде привлекали столько публики, что сразу все не помещались в помещении, поэтому во многих местах в один вечер давалось два сеанса или же ставился спектакль для детей и учащихся, потом для взрослых...». Конечно, поездка была тяжелой, но она не утомила артистов, а придало силы сделать все «для развития театрального дела в Осетии, будить народ от спячки, постепенно приобщать его к культуре и искусству и будить в народных «массах братскую солидарность». Ведь театр как школа жизни и средство борьбы с тьмой и невежеством, является одним из лучших орудий общественного воспитания. Он вносит свет и радость в душевный хаос человека. Он один способен будить в народных массах героическую мощь духа, силу страстей. С театром связаны лучшие и верные надежды на национальное возрождение...». И далее зав.драматической студией писал о насущных задачах своей студии: «нужно установить самую тесную связь с сельскими драмкружками, которые сильно нуждаются в поддержке, и приходить им на помощь в устройстве сцен, ...раздаче пьес, грима и парикмахерских принадлежностей»¹⁰⁸.

15 же марта 1921 года вышло постановление Владикавказского

окружного исполкома об организации национального хора в округе¹⁰⁹. Тогда же школе музыкального образования была поручена организация сбора национальных горских песен и их обработки¹¹⁰.

Театр принимал участие в «проведении всех главнейших политических кампаний путем постановки таких пьес, которые организуют сознание трудящихся на выполнение задач, которые выдвигались кампаниями...».

Театр практиковал «главным образом проведение бесед с рабочим зрителем на предприятиях и чтением докладов-рефератов перед началом спектаклей в театре. Эта работа проводилась членами художественно-политического совета и самими работниками театра. Всего проведено 60 докладов, бесед и рефератов¹¹¹. Так формируются основы морали социалистического государства.

После Октябрьской революции в Осетии большое внимание уделяется проблемам развития и изучения народной музыки. При Отделе народного образования был создан хор, репертуар которого состоял только из осетинских песен. А Историко-Филологическое общество посвятило специальное заседание вопросам записи и гармонизации народных песен. На нем выступил П.Т.Константинов с докладом «Как должны быть записываемы осетинские народные песни», где высказал мысль о том, что «...необходим регент-осетин, получивший музыкальное образование. Дело воссоздания народной песни нужно начать со школы... для создания учителей пения должна быть организована специальная школа. После этого необходимо организовать народный хор. Это есть единственный путь к воссозданию народной песни. В этом деле должно принимать участие не только общество, но и государство»¹¹².

10 октября 1921 г. в Постановлении народного комиссариата просвещения Горской республики об открытии музыкальной школы было отмечено: «Внести в программу... преподавание горских мотивов на горских инструментах. Обязать школу приобрести фонограф для зафиксирования народных горских мотивов. Ввести преподавание методики музыкально-вокального искусства». Конечно, принятые меры способствовали грамотной организации работы школы по музыкальному образованию учащихся.

30 мая 1928 г. была организована еще одна Горская музыкальная школа, цель которой – «подготовка кадров профессиональных работников из националов для практического обслуживания культурных нужд

трудовых масс национальных областей и насаждения и развития национальной горской музыкальной культуры силами самих же националов, получивших соответственную подготовку». В результате существующий во Владикавказе музыкальный техникум был реорганизован в музыкальную профшколу, с численностью до 50 учащихся¹¹³.

15 марта 1921 г. было принято Постановление Владикавказского окружного исполкома об организации национальных трупп и национального хора в округе, согласно которому «для увеличения состава окружных национальной труппы и национального хора, а также для организации таковых на местах мобилизовать лиц, проявивших себя своими голосовыми или сценическими данными...»¹¹⁴.

В 20-40-х гг. появились первые осетинские инструментальные, вокально-хоровые и оркестровые сочинения на фольклорном материале. Это романсы и песни А.Аликова, А.Тотиева, Т.Кокойти, А.Кокойти, хоры Б.Галаева, Е.Колесникова, П.Мамулова, камерно-инструментальные и оркестровые пьесы А.Поляниченко, А.Кокойти, Л.Кулиева, Б.Галаева, Т.Кокойти. Сюиты «Осетинские танцы» В.Долидзе, «Осетинские танцы» А.Поляниченко, «Дружба» Т.Кокойти, миниатюры «Площадь симда» А.Кокойти, «Вечер в колхозе» Т.Кокойти.

Героико-эпическая линия осетинского симфонизма представлена программной поэмой «Осетинские эскизы» П.Мамулова, «Черменом» А.Кокойти, увертюрой «Фандыр» и «Ирон» А.Поляниченко, т.е. произведениями, отражающими героические страницы осетинской истории, образы любимых народных героев.

Большую работу в первые годы после Октябрьской революции по сбору и гармонизации народной песни провели композиторы Д.Аракчиев, П.Мамулов, В.Долидзе, Е.Колесников. Будучи членом Музыкально-этнографической комиссии выдающихся русских композиторов, Д.Аракчиев еще до революции записывал народные мелодии в Южной Осетии. В 1923 г. он написал статью «В горах Юго-Осетии», которая практически явилась первым научным исследованием характера осетинской музыки, ее специфических особенностей¹¹⁵.

В последующие годы автор расширил и обогатил свое исследование новыми обобщениями и наблюдениями¹¹⁶.

С 1921 по 1929 г. осетинские песни записывал П.Мамулов.

В 1925 г. он написал статью «Осетинская народная музыка», в ко-

торой *отмечал* «Среди диких ущелий, скал, лесов, в глухих заброшенных аулах зародилась впервые осетинская музыкальная мысль. Не стон больной души народа, не выражение мук любви нежного поэта породили эту музыкальную мысль. Колыбель осетинской народной песни величавый спокойный эпос или веселый, полный своеобразного юмора идиллический быт»¹¹⁷.

Указанные два настроения, которые услышал П.Мамулов в осетинских мелодиях, позволяют ему поделить народную песню на героическую и бытовую. Это очень существенная характеристика осетинской песни.

В 1925 г. в Осетию был приглашен композитор В.Долидзе, который за два года собрал, обработал и инструментировал более 200 произведений осетинской музыки, и среди них весьма уникальные. В 1926 г. он написал статью, в которой проанализировал существенные особенности осетинской песни: двухголосность, доминантовые окончания, оригинальность ее в отличие от восточно-персидского колорита, пение головным звуком и т.д.¹¹⁸. «Вся прелесть осетинской песни заключается в ее мелодичности», – подчеркивал он, глубоко проникая в суть и характер народной музыки. Композитор писал также о необходимости исследования музыкальной культуры края. «И когда со всех концов мира соберутся народы продемонстрировать каждый свою мощь, то народы Кавказа и, в частности, осетины, предстанут там с многочисленными, разнообразными чарующими песнями своего народа. Только тогда «зазнавшаяся» Европа узнает, какова истинная музыкальная физиономия кавказского горца»¹¹⁹.

С конца 20-х гг. началась деятельность композитора Б.А.Галаева, который активно работал в сфере народной музыки, записал более 700 мелодий, причем в таких высокогорных местах, куда не могла проникнуть европейская музыка, а потому записи его представляют огромную ценность, как художественную, так и научную. Записи, которые он сделал, хранятся в фонограммархиве Пушкинского дома в Петербурге.

Так, осетинская фольклористика еще в двадцатые годы приступила к активному изучению своего края. Язык, устное народное творчество, быт, история – вот важнейшие ценности, в которых наиболее емко, масштабно выразился народный дух, духовная «самость» народа. А потому им следует уделять больше внимания, активнее их изучать.

Г.А.Дзагуров и В.И.Абаев соответственно в своих статьях «Краеведение и его задачи среди горских народностей Северного Кавказа»¹²⁰ и «Краеведение у горских народов»¹²¹ рассматривали этические и эстетические основы, важнейшие проблемы художественного сознания горцев. И не случайно так много внимания уделяли вопросам языка, литературы, народной музыки, устному народному творчеству, истории, нартскому эпосу представители осетинской творческой интеллигенции Б.Алборов, Г.Дзагуров, М. Туганов, А. Кабулов и др.

...В целостной **системе мер коммунистического воспитания** важная роль отводилась **сети культурно-просветительских учреждений**, ведь художественное производство требовало наличия издательств, типографии, театрално-концертных организаций и т.д. Также важна была организация процесса подготовки и воспитания творцов художественных ценностей. Для тех, кто хотел учиться искусству, музыке и т.д., открывались музыкальные и художественные школы. Параллельно шла работа по формированию публички, соответствующей новому типу социально-исторического восприятия искусства. Так, рождался **массовый зритель**, способный наслаждаться произведениями новой живописи, скульптуры, музыки. И первое место занимал театр как аттракционнo-развлекательная форма восприятия. Интерес к нему объясняется особыми воспитательными возможностями этого вида искусства. Кроме того, театр представлял собой коллективно-массовый тип потребления художественных ценностей.

В Центральном государственном архиве сохранилась записка Эльхотовской коммунистической ячейки, в которой отмечалось: «В пятницу, 20 августа 1920 г. Эльхотовская комячейка совместно с комсоюзом молодежи устраивает вечер в пользу культурно-просветительной секции местной молодежи. Секция нуждается в серьезных работниках по театралному искусству, поэтому просим подотдел искусства для постановки спектакля прислать нам живую силу»¹²².

Также сохранились любопытные записки об открытии Художественной студии в 50 человек и Музыкальной студии в 75 человек во Владикавказе¹²³.

17 июня 1920 г. собрание молодежи с.Кадгарон объявило беспощадную борьбу с пережитками прошлого в сознании людей. Как было отмечено в постановлении, «Коммунистическая молодежь селения

Кадгарон вместе со всем обществом, собравшись для совместной беседы по поводу искоренения многих тяжелых обычаев горских народов, как кровная месть, и выслушав разъяснения ораторов, постановили: всемерно содействовать искоренению этих обычаев, доставшихся в наследство, когда судьбой нашей руководили цари, помещики. Горцы, порывая с темным прошлым, видят в лице тов.Ленина вождя могучего рабочего движения, строящего новую жизнь»¹²⁴.

27 августа 1920 г. первая Терская областная женская беспартийная конференция констатировала: «Сознавая, что советская власть рабочих и крестьян и что вождь ее – Коммунистическая партия, есть истинная защитница трудовых масс, постановили: тесно сплотиться вокруг нее, идти вперед к полной победе над проклятым врагом – мировой буржуазией, помогать проводить постановления Советской власти, будить и звать всю трудовую массу к работе, к победе, к сплочению»¹²⁵.

6 сентября 1920 г. общее собрание жителей Садона решило открыть народный дом имени К.Хетагурова. Как отмечалось в протоколе, «для поднятия культурно-нравственного уровня жизни широких народных масс рабоче-крестьянское правительство не останавливается ни перед чем – идет навстречу в чем только возможно. В городах работа ведется более интенсивно и продуктивно: сотни тысяч детей дошкольного возраста находят приют в детских садах и на площадках, весьма дельно поощряется и развивается искусство во всех своих видах и проявлениях всех рабочих открываются народные дома и университеты, беспощадно ведется борьба с безграмотностью. В этом направлении серьезные попытки делаются и в деревне. Имея в виду все удобства Садонского рудника: наличие интеллигентных тружеников и такую аудиторию, как рудничные рабочие, крайне необходимо открыть здесь народный дом. Собрание единогласно постановило: открыть в Садоне – на руднике в память красы и гордости Алагирского ущелья, народный дом имени Коста...»¹²⁶.

Как отмечалось в докладе зав.отделом народного образования на учредительном съезде Горской республики о состоянии политико-просветительной работы за 1920 г., «Задача политпросвета ... заключается в объединении всей политико-просветительной работы всех советских учреждений и профессиональных организаций как среди взрослых, так и среди юношества. Положение политико-просветительной рабо-

ты в области рисуется следующими цифрами: народных университетов – 4, народных домов – 18, клубов – 69, изб-читален – 121, библиотек – 171, коллекторов-распределителей – 8, школ для взрослых – 225, курсов по разным отраслям (библиотечной, ликвидации безграмотности и прочим) – 16. За год было открыто 166 школ грамоты, через которые пропущено 11620 человек. Библиотечный фонд, насчитывающий до революции не более 150000 книг, достигает теперь до 900000 книг. Театральных сцен – 75, кинематографов – 18, музеев и выставок – 4, оркестров – 9, хоров – 8, мастерских – 3, музыкальных школ – 5, студий театральных – 2, консерваторий – 1. В настоящее время отделом приняты срочные меры к полной реорганизации политпросвета с его подотделами¹²⁷.

В Постановлении Терского облисполкома от 18 января 1921 г. также говорилось, что «Согласно декрету Совета Народных Комиссаров об объединении библиотечного дела в РСФСР, все библиотеки как состоящие в ведении отделов народного образования в Терской области, так и библиотеки всех других ведомств, учреждений и общественных организаций объявляются общедоступными, связываются в единую библиотечную сеть области и республики и передаются в ведение Терского областного отдела народного образования... В г.Владикавказе организуется центральный библиотечный коллектор, снабжающий отдельные и окружные отделы народного образования комплектами книг для вновь организуемых библиотек разных типов»¹²⁸. В 1923 г. в г.Владикавказе насчитывалось: 12 библиотек, 1 детская, 1 школьная, 55 передвижек. Количество читателей во всех типах библиотек, за исключением передвижки, составляло 6403 человека. За истекший год в библиотеках проведено свыше 20 агиткомпаний. Например: антирелигиозная, к 5-летию годовщины Октябрьской революции, к 25-летию РКП(б), к 5-летию Красной Армии, о едином сельскохозяйственном налоге, воздушном флоте и т.д. Детской и дошкольной библиотеками велась работа среди молодежи путем организации ряда кружков: политграмоты, литературного, естественного, юного натуралиста и т.д.¹²⁹

В 1924 г. оживляется работа среди женщин и молодежи, которая привлекается в ряды РКСМ. Так, например, в сел. Майрамадаг вступило 10 девушек, в Хаталдоне – 26, Ново-Саниба – 8 и Ольгинском – 5. Число женкружков доведено до 21 с общим количеством 456 членов. По мере

развития своей работы женкружки приобретают авторитет среди населения, которое обращается с жалобами, вызываемыми обычаями и адатами семейного характера. «Темные осетинки начинают пробуждаться и шаг за шагом завоевывают себе место как равноправные члены советской республики. Поняв заветы т.Ленина, они начинают вступать в члены РКП(б) и РЛКСМ, входят членами в кооперацию, совместно с комсомолом и партийными товарищами участвуют в проводимых кампаниях. Женкружок состоит из 40 женщин, которые посещают школу грамоты, занимаются рукоделием – вышивают полотенца и платки. Кроме того, по области организовано 22 женских кружка с общим количеством членов свыше 500; открыто 3 ткацких мастерских; во Владикавказе открывается ткацкая показательная школа с отделами крашения и валяния сукон и ковровым производством; открыто свыше 6 школ грамоты, где обучаются 35-летние женщины; в сел.Христиановском открыт женский клуб; успешно ведется шелководство; в некоторых селениях сельскими ревкомами для коллективной обработки земли под огороды выделены участки земель. В сел. Ольгинском основан драматический кружок, для которого начали постройку народного дома. В настоящее время среди осетинских женщин виден громадный сдвиг, т.к. они начали понимать принципы Советской власти и вникать в идеи коммунизма»,¹³⁰ – писал С. Бритаев.

Как писала газета «Советский Юг», «жители каждого селения, если не все, то, по крайней мере, более сознательная часть его стремится создать культурный центр, куда бы стекалась публика, чтобы не проводить свое дорогое время даром на улице. Этот культурный центр – клуб. Есть большая надежда, что со временем широкой сетью покроется Осетия этими культурно-просветительными организациями. Сейчас намечено четыре пункта, где должны быть созданы эти клубы. Клубы находятся в тех пунктах, куда больше стремятся жители селений. Эти пункты – Ардон, Христиановское, Гизель, Беслан. При этом клубное дело поставлено так, чтобы оно имело значение для всего округа. Почти во всех пунктах клубы работают, но больше всего обращает на себя внимание Ардонский клуб, который находится в помещении бывшей семинарии. Работа в клубе налаживается постепенно. 1 мая открылся в Христиановском второй клуб, ведущий огромную работу. Осетинский партком идет навстречу клубным работникам. Там, где раньше любили только

молиться, там, где о клубах, читальнях, вообще о культурно-просветительных органах не было и речи, там теперь появляются новые силы, которые в корне уничтожают все старое, отжившее. Это новое, светлое несет в селение клуб»¹³¹.

В отчете Северо-Осетинского отдела Народного образования о состоянии политпросветработы в области за 1927-1928 гг. подчеркивалось, что «для обсуждения всего населения в области насчитывается всего 51 изба-читальня, 3 клуба и 1 клуб для горянок в сел. Зилги. Помимо указанных клубов, находящихся в ведении облполитпросвета, в области имеются еще рабочие клубы: в Садоне для рабочих Садонских рудников, в Мизуре для рабочих Мизурской фабрики, в Беслане для железнодорожных рабочих и служащих, в Кобане для рабочих Гизельстроя, во Владикавказе для рабочих завода «Алагир». Что же касается библиотек», то их как самостоятельно функционирующих в селах не имеется. Имеющиеся библиотеки почти все сосредоточены при избах-читальнях... Периодической литературой (газетами, журналами) избы-читальни снабжаются довольно хорошо, хуже обстоит вопрос с книгами и брошюрами, необходимыми деревне... Имеющаяся литература и газеты читаются хорошо. Плохо обстоит вопрос с помещениями для изб-читален. Большинство читален не имеет подходящих зданий и ютятся в неудобных холодных комнатухах. Массовая работа в читальнях выражается в наиболее часто встречающемся виде – громкой читке газет и брошюр, вечеров вопросов и ответов¹³².

К 10-ой годовщине Октябрьской революции готовились большие мероприятия. Так, по предложению Председателя комиссии по празднованию 10-летнего юбилея Октября Наркомпрос РСФСР от 1 июня 1927 г. решил: «во-первых, провести в селах и станицах массу мероприятий общепросветительского характера, отражающих работу всех типов и органов народного образования, социального воспитания и политпросвета. Во-вторых, превратить празднование в дальнейшую мобилизацию внимания масс вокруг вопросов социалистического воспитания, пропаганды значения октябрьской революции в деле достижения в сфере социалистического строительства»¹³³.

Таким образом, вполне очевидна цель и направленность работы просветучреждений в 20-е гг. и в целом вектор развития национальной культуры, в котором четко отразился противоречивый характер станов-

ления нравственно-этического отношения осетин к новой действительности, обусловленного ориентацией официальных властей на формирование новой культуры, «социалистической по содержанию, национальной по форме», на деле выхолащивающей национальную сущность осетинской культуры.

Резко также проявлялась и ограниченность этико-эстетической и искусствоведческой мысли: ведь понятия «национальная культура» и «традиции» представлялись классово чуждыми пролетарской культуре.

В формировании же комплекса задач создания нового социалистического искусства основополагающее значение придавалось своеобразной «селекции» всего культурного наследия с точки зрения соответствия его ценности новым идеологическим задачам. Также осуществлялся интенсивный поиск путей ускоренного перевода художественного процесса на новые социалистические принципы.

В общем *пути развития* художественной культуры осетин в послеоктябрьское десятилетие типологически повторяют судьбы культуры других народов России: они перешли *от традиционных, народно-фольклорных форм к профессионально-европейским*. Осетинская культура вбирала в себя черты духовного и художественно-эстетического опыта русской и европейской культуры, под воздействием которой процесс шел ускоренно, а в определенные эпохи и скачкообразно. Конечно, этому способствовало и то, что культура стала делом государственной важности. В результате шло активное формирование новых ее *структурных форм*.

Таково своеобразие историко-художественного процесса в республике в 20-х годах, добившегося определенных качественных достижений, давших возможность осетинской культуре в дальнейшем полнее раскрыться, развить свой потенциал, сформировать новые виды, жанры и стилевые направления.

Итак, с самого начала **XX в. и до его конца в культуре осетин ярко проявляются и борются две взаимоисключающие идеи-тенденции: с одной стороны, присутствует стремление утвердить национальную ментальность, и с другой – размыть ее специфичность в пользу социализации, интернационализации, выхолащиванию ее национальной сути.**

По-существу утверждалась *тоталитарная наднациональная ментальность социалистической культуры*, призванной пропагандировать советский образ жизни, предполагающей централизованное подчинение власти КПСС, т.е. механическую управляемость, жесткую нормативность, идеологическую заданность. И такая культура объявлялась «вершинной» точкой ее развития. Словом, то, что тоталитарная политика, а с ней и ее культура, потерпела поражение в начале 90-х годов XX в., привело к возрождению национального менталитета осетинской культуры.

Конечно, основным вопросом осетинской этики и эстетики было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов художественного процесса (личность художника-творца, творчество и восприятие его, критика и оценка, влияния и традиции и т.д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

Осетинская этика, как и эстетика определяла функции формирующегося искусства, отвечала на вопрос, в какой мере оно призвано решать общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане она рассматривала искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

В чем конкретно проявилась ее новая качественная специфика?

Во-первых, она формировалась на базе философии марксизма-ленинизма; во-вторых, явилась сутью социалистического реализма, в разработке которого приняли участие деятели осетинского искусства; в-третьих, она также была теоретической базой строительства социалистической художественной культуры в Осетии и нравственно-эстетического воспитания народных масс. И росла вместе с научной мыслью, с философией марксизма-ленинизма, простирая свое влияние все активнее на все сферы общественного сознания. В то же время органы государственной власти осуществляли умелое партийное руководство развитием этико-эстетической мысли как в целом в стране, так и в автономных республиках, в том числе и в Осетии.

Марксистско-ленинская этика рассматривает нравственный идеал как одну из ведущих этических категорий, которая оказывает значительное воздействие на идейную направленность художественного творчества, определяет характер других этических и эстетических категорий в искусстве социалистического реализма. Этический идеал в марксистско-ленинском понимании – это результат отражения в сознании человека и в общественном сознании действительности, ее продолжение и преобразование в соответствии с исторически обусловленным ходом социального прогресса и мировоззренческими позициями личности.

Этический идеал определяет представления человека и общества о добре и зле, о прекрасном и безобразном, желаемом новом и отжившем старом и определяется социальными условиями, характером общественного развития.

Этические идеалы исторически обусловлены. Они меняются, развиваются и отвергаются в процессе общественного развития.

Этико-эстетические идеалы возникают как отражение насущных потребностей социального развития. Уже само их появление говорит о том, что в общественной жизни есть люди, социальные группы, классы, стремящиеся к усовершенствованию жизни, различных ее сторон. Это те социальные силы, которые являются носителями передовых общественных отношений, знаменосцами будущего.

Эстетический идеал всегда играл существенную роль в художественном творчестве. Роль, место, значение, сама сущность идеала изменились в связи с осмыслением в трудах К.Маркса и Ф.Энгельса законов общественного развития. Идеалы, в том числе и этические, превратились из абстрактных понятий в реальные, обрели конкретное значение и активный социально направленный характер. Теоретические положения коммунистов являются лишь общим выражением действительных отношений классовой борьбы, выражением совершающегося на наших глазах исторического движения.

Марксистско-ленинская этика широко понимает этический идеал как охватывающий не только искусство, но и всю жизнь, всю человеческую деятельность. Потребность в совершенствовании общественных интересов и человека получает полную возможность осу-

ществления в социалистическом обществе, как полагали большевики. Соответственно в социалистическом обществе, в процессе строительства коммунизма, возрастает роль этико-эстетического идеала: он способствует, по их мнению определению путей развития культуры, совершенствования и формирования всесторонне развитой личности. Общественно-эстетический идеал коммунизма провозглашался тем критерием, которым руководствуется человек в познании и истолковании прекрасного в действительности, то есть в природе и обществе, в сфере художественного и научного, конструкторски-технического творчества, во всей трудовой деятельности людей, в их нравственном поведении и устремлении. Вряд ли возможно даже перечислить все те грани, которые составляют содержание нравственно-этического идеала коммунизма.

Коммунистический этический, эстетический идеал включает в себя реальную перспективу социального развития. «Наш общественно – эстетический идеал, – по определению А.Г Егорова, – есть вместе с тем пафос, и духовно-эмоциональный мотив, и мера совершенного в настоящем, и тот критерий, который определяет деяния людей, борющихся за торжество коммунизма.

Следовательно, коммунистический эстетический идеал связывает эстетическое сознание масс и их общественную практику, направленную на создание самого совершенного строя на земле. Он находит свое выражение в деятельности народа, во всех формах социалистического общественного сознания и, конечно, в искусстве социалистического реализма»¹³⁴.

В искусстве этический и эстетический идеалы выступают как высшая цель и задача творческой деятельности, как процесс постижения законов красоты, гармонии, совершенства.

М. Горький писал: «Явления и вещи воображаемые – идеальные – воспитывают истинно человеческое в человеке с успехом не меньше, чем явления и вещи реальные. Жизнь идет к совершенству, руководствуясь идеалом, – тем, что еще не существует, но мыслится, воображается возможным к осуществлению. Действительность всегда есть воплощение идеала, и, отрицая, изменяя ее, мы делаем это потому, что идеал, воплощенный нами же в ней, уже не удовлетворяет нас, – мы имеем – создали в воображении – иной, лучший»¹³⁵.

Этический идеал художника рассматривался как индивидуальный критерий этико-эстетических ценностей, который помогает творцу выразить в произведении свое понимание явлений действительности.

В процессе творчества этико-эстетический идеал помогает художнику выявить, усовершенствовать свое собственное видение, восприятие действительности. В художественном творчестве, подчеркивал В. Белинский, «всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала»¹³⁶.

В И. Ленин прослеживает пути процесса познания: «Идея есть познание и стремление (хотение) [человека]... Процесс (преходящего, конечно, ограниченного) познания и действия превращает абстрактные понятия в законченную объективность»¹³⁷. Сознание при этом неизбежно идет по следующему пути: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике – таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности»¹³⁸. Тот же путь свойствен и художественному познанию: созерцание, абстрагирование (другими словами, типизация, а затем формирование конкретного, индивидуализированного образца).

Эстетический и этический идеал являются основной формой художественного метода: в сущности художественного образа проявляется этическое и эстетическое отношение творца к миру, а художественный метод прокладывает пути воплощения его стремлений в конкретные образы. В реалистическом художественном образе воплощается диалектическое единство содержания и формы, сущности и явления, общего и индивидуального, необходимого и случайного, логического и чувственного, существующего и желаемого – все это связывается воедино, определяется и направляется этическим и эстетическим идеалом.

В процессе создания образа имеет место процесс отбора явлений объективной реальности, который проводится с помощью воображения, направляемого этическими и эстетическими стремлениями, желаниями, социально-эстетическими воззрениями, которые также входят в эстетический идеал.

Ф. Энгельс отмечал, что реализм, «правдиво изображая действительные отношения, разрывает господствующие условные иллюзии о природе этих отношений, расшатывает оптимизм буржуазного мира, вселяет сомнения по поводу неизменности основ существующего»¹³⁹.

Художник – реалист имеет в творческом процессе дело с различными жизненными явлениями. Но выбор и оценка значимости этих явлений не случайны. Он руководствуется своим эстетическим идеалом, который способствует ему в отборе явлений, с его точки зрения, основополагающих. Это ведет к типизации и последующему воплощению типических черт в индивидуализированном художественном образе.

В реалистическом искусстве носителем социально-эстетического и этического идеала выступает положительный герой. Это он борется с ущербными, безобразными проявлениями действительности для достижения высокого гуманизма, для совершенствования мира и самосовершенствования.

В 1935 г., М. Горький, один из основоположников социалистического реализма, характеризовал этот новый, революционный метод в искусстве: «Исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение... Главная его задача сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения»¹⁴⁰. Здесь акцентируется понимание искусства как отражения процесса жизни в ее революционном развитии и, конечно же, нравственно-этического сознания общества.

* * *

Важнейшей особенностью осетинской этической и эстетической мысли XX в. явился глубокий интерес к историческому прошлому народа. И этим объясняется развитие жанров исторического романа и драмы на историческую тему, постоянное обращение осетинского театра к пьесам исторического содержания. К исторической тематике обращались и осетинские художники-живописцы. И не случайно. Осмысляя прошлое, творцы-созидатели пытаются лучше понять и объяснить настоящее, проследить логику развития нации, обозначить важнейшие этапы, исторические вехи в ее поступательном становлении.

Первый любительский драматический спектакль был поставлен летом 1904 г. в сел. Ольгинском по пьесам Е. Бритаева «Лучше смерть, чем позор» и «Побывавший в России». Представления вызвали большой общественный резонанс. Сарай, в котором шли спектакли, был переполнен простыми крестьянами-осетинами. Вскоре появились дра-

матические кружки в Ардоне, Владикавказе, Моздоке, Алагире. Писали свои замечательные пьесы Р.Кочисова, Д.Короев, А.Токаев. Формировались первые осетинские актеры, мужала осетинская драматургия.

После революции горцы стали переселяться на равнину, так зародились новые осетинские села, появились шоссеиные дороги, железнодорожные ветки, города, открывались школы и институты, клубы и библиотеки. Неузнаваемо менялся быт осетин, в домах появилось электричество, ушла в прошлое одежда из домотканного сукна, национальные чувяки. Народ жадно тянулся к знаниям, образованию и культуре. Повсеместно, при заводах, школах, сельских клубах создавались драмкружки. Популярны были «агитбригады», коллективы «синелузников». В 1925-1930 гг. наибольшую известность получили Осетинский театр малых форм (ТЕМАФ), агитбригада «Красный Горец» и танцевальный ансамбль «Дети гор», основанный Б.И.Тотровым и гастролировавший по всему Кавказу и Украине. Таким образом, проблема создания профессионального осетинского театра была поставлена самой жизнью. В 1931 г. в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского, тогда ЦЕТЕТИС, была открыта осетинская студия, которая подготовила группу талантливой молодежи. Как писала «Комсомольская правда», 12 девушек и 18 парней с узелками, с гармошкой – вечной их спутницей, в черкесках, домотканых суконных ноговицах, самодельных чувяках и больших барашковых шапках остановились в театральном комбинате, среди них были шахтеры, бывшие батраки...»¹⁴¹.

О трудной жизни будущих артистов писали и «Известия»: «В начале они жили все в маленькой комнатке, спали на полу, расстилая брезент, а утром, поднявшись и сняв брезент, превращали спальню в аудиторию. Они не всегда были сыты. Они не всегда были удовлетворены педагогами. Но они всегда были веселы... Менялись руководители, менялись педагоги, менялись приемы работы, только коллектив оставался нерушимым»¹⁴².

И этот коллектив составил основу осетинского профессионального театра, открывшийся 10 ноября 1935 г. спектаклем «Платон Кречет». Открытие театра, – писала одна из газет, – вылилось в большой праздник, в крупную победу на фронте национальной культуры»¹⁴³.

О методе своей работы артисты замечали; «Наш театр будет те-

атром реалистическим и в своей работе будет основываться на богатом опыте Московского Художественного академического театра им. М.Горького, работники которого руководили осетинской театральной мастерской (студией) и воспитанницей которого является главный режиссер нашего театра Е.Г.Маркова. Однако это не значит, что наш театр будет стремиться к механическому копированию методов работы Художественного театра»¹⁴⁴.

И уже в первом спектакле театра «Платон Кречет» великолепные традиции Художественного театра получили свое продолжение в творчестве молодого актерского коллектива. В этом спектакле раскрылся замечательный талант С.Таутиева, прекрасно сыгравшего многогранную роль Платона.

Платон С.Таутиева был, действительно, героем своего времени, так убедительно он был сыгран молодым актером. Талантливо играла и его партнерша С.Икаева роль Лиды Коваль, горячей, напористой, но удивительно мягкой и женственной героини.

Спектаклем же «Две сестры» по пьесе Е.Бритаева театр сделал серьезную заявку на профессионализм и свою высокую эстетическую установку активно участвовать в преобразовании национального мира, в формировании новой социалистической нравственности, нового типа личности.

Драма Е.Бритаева «Две сестры» была написана в 1909 г. и отражала тяжелую долю осетинской женщины в дооктябрьский период, полностью подавленной патриархальным феодальным бытом. Сестры Ханисят и Асиат – сироты, судьбами которых распоряжается их дядя, озабоченный только тем, какой калым можно получить за девушек, при этом совершенно не заботясь об их сердечных привязанностях. И, лишая их человеческих прав, он по-своему решил «осчастливить» племянниц: старшую, Ханисят, просватал за глупца и бездельника Касалова, то же собирались сделать и с младшей. Но, поскольку девушки не посмели открыто заявить о своих истинных чувствах, оскорбленные женихи решили их похитить. Ханисят в знак протеста бросилась со скалы, предпочтя смерть жизни с нелюбимым человеком, а младшую Асиат спас ее возлюбленный Пупа, которому удалось отбить ее у похитителей.

Постановка «Двух сестер» была первой самостоятельной работой молодого режиссера А.Макеева, В этом спектакле обнаружился большой талант В.Тхапсаева, будущего народного артиста СССР.

Спектаклем театр смело заявил о своих творческих и эстетических принципах. Вот что писала С.Икаева, исполнительница роли Ханисят: «Передо мной стояла задача: показать Ханисят солнечным лучом в темном царстве. Я стала прежде всего стремиться показать в ней борца за свободу женщины-горянки. Раскрыть ее психологию, спрятанную под внешней сдержанностью, донести до зрителя ее внутреннюю сосредоточенность, скрытый темперамент¹⁴⁵. Роль Асиат замечательно играла А.Дзукаева. Ее Асиат – бодрая, звонкая, несмешливая и, быть может, чересчур трезвая. В ней жила безотчетная, детская радость жизни, ее смех звенел постоянно, наперекор всему. Эти черты характера делали совершенно понятным, законным ее протест. Чтобы жить, ей нужна была воля»¹⁴⁶.

Роль Татаркана, коварного и ненасытного дяди двух сестер, убедительно сыграл В.Тхапсаев. Вот как оценила критика его игру: «Полностью слившись со своей ролью, артист не оставляет не освещенным ни одного угла, ни одного движения в черствой душе этого умного и острого, наглого и самоуверенного, старого и опытного интригана»¹⁴⁷.

Затем последовали спектакли «Братья», «Сыновья Бата», «Свадьба», в которых одним из самых больших недостатков была «перегруженность» их элементами национального быта. «Уменьше отбирать из народного быта то, что наиболее ярко выражает дух народа, пришло к театру значительно позже. Тогда же казалось, что чем больше бытовых подробностей в спектакле, тем он национальнее»¹⁴⁸.

Постепенно разнообразнее становился репертуар театра. Так, с 1936 по 1940-41 гг. на сцене его было поставлено 38 пьес, из которых 16 были осетинские, 3 – из драматургии братских народов, 12 – русские советские в переводе на осетинский язык, 7 – из русской и иностранной классики.

Первым осетинским драматургом театра стал Г.Джимиев. Так, театр поставил его пьесу «Свадьба», которая была посвящена жизни современного колхозного села в Осетии. Главная мысль спектакля о том, что новая жизнь беспощадно исключает старые понятия и представления из сознания осетин. Старое еще борется, но уходит, и новое (новый образ жизни и новый образ мыслей) идет ему на смену. И это нормально, естественно, ведь меняется и вся философия национального бытия.

Один из ярчайших образов в спектакле создал В.Тхапсаев. Это образ старика-колхозника Гуди. Человек широкой души, весельчак, бала-

гур, оптимист, он чутко откликался на все новое в жизни, а потому его и любила местная молодежь, которая тоже тянулась ко всему новому, мечтая о лучшей жизни для себя. А Мулдар, которого очень талантливо играл М.Цирихов, был лодырем и болтуном. Совершенно лишенный чувства собственного достоинства, он был озабочен лишь тем, где бы ему чем-нибудь пожить.

Вскоре пьеса была доработана автором и в 1939 г. поставлена вновь на сцене театра. Спектакль обогатился новыми образами. Так, в нем появился образ сплетницы и пьяницы Дзыгыда, замечательно сыгранного С.Икаевой. «Одержимая беспредельным любопытством и жаждой посплетничать, мелкой семенящей походкой сновала Дзыгыда-Икаева по сцене, всюду сея раздор, всем причиняя неприятности, – писала Л.Севастьянова. – Каждый ее жест – и то, как она подворачивала ровные чулки, как во время разговора подергивала свой нос... она, ссылаясь на зубную боль, смаху опрокидывала стакан водки и, едва вытерев углы рта, продолжала как ни в чем не бывало разговаривать, как ходила, вертя длинной юбкой – все говорило о чрезвычайной занятости Дзыгыда... Ведь надо было успеть выведать все новости на селе и разнести их по соседям»¹⁴⁹.

До 1941 г. также были поставлены пьесы осетинских авторов: «Набег» Б.Тотрова и А.Поселянина, «Земля» Д.Кусова, «К жизни» Г.Плиева и Б.Боциева, «Коста» И.Джанаева (Нигера) и Т.Епхиева, «Дети рабыни» Д.Мамсурова, «Молодая невестка» Г.Джимиева, «Мать сирот» Д.Туаева и др. Некоторые пьесы были, конечно, не совершенны, но молодой актерский коллектив со своей творческой задачей успешно справился, создав изумительные образы и колоритный национальный характер горца. Вот что писал Н.Тихонов: «Пьеса «Земля» схематична, да и самый захват событий такой широкий – с 1914 до 1922 года – не позволил автору развернуть пьесу вглубь. Схематизм тут явился поневоле. Если бы не хорошие артисты, пьесу трудно было бы донести до зрителя с такой убедительностью, с какой разыгрывают ее осетинские актеры. Пользуясь очень скупыми репликами действующих лиц, они, однако, вдруг дают на сцене очень красочный образ то князя, то горца, то бедняка-пастуха. Зрительно не осетину очень приятна и интересна их игра... Театр, несомненно, имеет силы для большой и хорошей, полнокровной, живой осетинской пьесы»¹⁵⁰.

Большую роль в становлении этического и эстетического кredo театра сыграл спектакль «Коста» по пьесе И.Джанаева (Нигера) и Т.Епхиева. В спектакле были заняты ведущие артисты театра: В.Тхапсаев, С.Икаева, В.Комаева, П.Цирихов, В.Каргинова и др. Образ любимого народного поэта Коста создал С.Таутиев, стремившийся прежде всего глубоко раскрыть человеческую сущность героя, его страдающую душу, возвышенный патриотизм и готовность на самопожертвование во имя высоких и благородных идей. В целом, как писал Н.Погодин, спектакль «Коста» «для молодого драматического искусства советской Осетии несомненная победа»¹⁵¹.

Пытаясь осмыслить сущность человека в системе важнейших категорий этики и эстетики: добро и зло, свобода, истина, прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, осетинский театр обратился к шедеврам русской и зарубежной классики. Так, на сцене театра появились спектакли «Каменный гость» и «Цыгане» Пушкина, «Гроза» А.Островского, «Васса Железнова» М.Горького, «Отелло» Шекспира, ознаменовавшие собой значительную веху в достижении высокого профессионального мастерства.

«Северо-Осетинский театр имеет историю в 5 лет. – Писал В.Фотиев. – Он октябренок. И этот октябренок, как молодой нартовский герой Батрадз, поднял на свои плечи камень, который не могли поднять все сильные люди Мартов, и понес в гору, – взял на себя задачу – нести в народ социалистическое искусство – могучее идейное орудие большевистской партии. Молодой театр эту задачу с честью выполняет в течение пяти лет»¹⁵².

Как верно отмечали Т.Каряева и М.Литвиненко, «Различные по жанру, отражавшие жизнь разных народов в разные эпохи, спектакли этого пятилетия уже одним своим разнообразием привлекали зрителей и порождали богатство сценических форм... В этот период стало уже довольно отчетливо вырисовываться творческое лицо театра, стали видны его особенности, достоинства и недостатки»¹⁵³.

Пройдя школу Художественного театра, осетинские актеры переняли его трезвый, реалистический взгляд на мир. Формированию реализма и соответственной театральной эстетики способствовали и тесные, неразрывные связи артистов со своим народом, из которого они вышли и для которого творили. Отсюда и особая заразительность смеха,

яркость здорового юмора, сочность красок и широта реалистических обобщений, – все, чем отличалась творческая индивидуальность театрального коллектива в те и последующие годы; да, пожалуй, и на протяжении всего XX столетия.

Итак, в Осетии успешно развивалось театральное искусство. Рождались новые театры. 8 января 1930 г. был организован детский театр – ТЮЗ (театр юного зрителя). «Инициаторы – школьники. Их уже записалось в труппу 60 человек. На днях еще 30... – писала газета «Власть труда», – возникает вопрос о создании двух трупп. Работать будут под художественным руководством театра и под политическим – ОК ВЛКСМ»¹⁵⁴.

Об итогах работы по культурному строительству в Осетии, и в частности, работы осетинского театра, говорили на X-ой областной парконференции 5 июня 1938 г. Так, подчеркивалось, что «победа социализма в нашей стране раскрыла широчайшие просторы для расцвета народного и подлинно социалистического искусства во всех его формах и видах. Растет искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию.

Крепнет осетинский драмтеатр создается национальный репертуар. Были поставлены «Две сестры», «Земля», «Набат» и др. Выросли молодые актерские кадры: Тхапсаев, Таутиев, Токаев, Макеев, Дзитоева, Икаева и др. Нацтеатр является проводником театральной культуры на селе.

Вырос городской драмтеатр, успешно поставивший в истекшем сезоне ряд советских пьес, выросла сеть киноустановок, которых в республике уже 92, в т.ч. 56 звуковых. Ширится рабоче-колхозная самодеятельность, скажем, в Садоне, на БМК, «Электроцинке», швейной фабрике, в ст.Архонской»¹⁵⁵.

В целях улучшения работы культпросветучреждений на той же X-ой областной партконференции было решено, во-первых, построить здания для Осетинского театра, звукового кинотеатра, Дома народного творчества и Дома актера. Во-вторых, создать при Управлении по делам искусств республиканский национальный ансамбль музыки, песни и пляски. В-третьих, провести семинар руководителей самодеятельных коллективов, регулярно устраивать смотры и олимпиады самодеятельности, поощрять победителей, а талантливую молодежь посылать в творческие учебные заведения страны.

И, конечно же, предлагалось разработать «ряд мероприятий по политическому воспитанию всех работников искусства. Создать творческую атмосферу среди артистов, художников и других работников искусства и всемерно способствовать их подлинно творческой работе, призванной отобразить победу социализма в нашей стране и ее борьбу с заклятыми врагами народа, борьбу за полное торжество коммунизма»¹⁵⁶.

В Постановлении бюро обкома партии о праздновании 70-летия Орджоникидзевского русского драматического театра от 9 июля 1939 г., отмечалось театр вырос идейно и призван играть большую роль в успешном разрешении задачи, поставленной XVIII съездом ВКП(б), коммунистического воспитания масс и быть ведущим участком в искусстве Северо-Осетинской АССР, – подчеркивалось в Постановлении. Театр вошел в историю революционного движения большевистских организаций на Северном Кавказе. В нем на съезде Советов в 1920 г. выступал т. Сталин, не раз выступали Серго Орджоникидзе и С.М.Киров. Киров очень близко стоял к театру и не раз помогал ему». В связи с этим признавалось необходимым «Юбилей театра провести как праздник культуры и искусства республики под знаком дальнейшего развития искусства в республике, укрепления театральной культуры, повышения идейного и творческого качества работы театров»¹⁵⁷.

* * *

Активизации художественной жизни республики способствовало Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». Оно явилось поворотной вехой в формировании тоталитарной многонациональной советской культуры, наметив основные направления, по которым должно было развиваться изобразительное искусство. Участие осетинских художников в первой олимпиаде искусств горских народов (1932) и на первой Краевой художественной выставке в г.Пятигорске (1935) способствовало также их творческому росту.

В 1935 году был объявлен конкурс на проект памятника К.Хетагурову в связи с 30-летием со дня смерти поэта. В условиях конкурса было отмечено, что «памятник должен отображать творчество Коста Хетагурова в основных типах его героев и значимость поэта как

общественного деятеля и борца за освобождение горской бедноты»¹⁵⁸. В конкурсе приняли участие не только скульпторы, но живописцы и графики. Первую премию в этом конкурсе получил скульптор И. Дзантиев, а вторую – график А.Хохов.

В многофигурной композиции И. Дзантиев справился с главным требованием конкурсной программы, согласно которой необходимо было связать образ поэта и общественного деятеля с жизнью его родины и народа. Статуя Коста увенчивает пьедестал, решенный в виде скалы.

Вокруг пьедестала – персонажи его произведений, дающие яркую картину народной жизни: сказитель слепой певец «Кубады», оцепеневшая от горя женщина, в окружении детей, «Мать сирот». Противоположную сторону пьедестала занимают горцы, скованные цепями, а за ними располагается группа людей, вооруженных палками, топорами, вилами.

По проекту И.Дзантиева памятник Коста предполагалось открыть на родине поэта в сел. Нар. Но осуществить эти планы не удалось. Дзантиев продолжал работать в последующие годы над образом Коста Хетагурова, и в 1940 г. он установил памятник Коста в столице Южной Осетии – Цхинвали. Впоследствии И.Дзантиев соорудил памятники Коста в поселке Мизур в Северной Осетии, сел. Коста Карачаево-Черкесии.

В истории осетинской скульптуры значительное место занимает творчество А.Дзантиева, создавшего замечательные работы, в частности, сюжетные композиции «Примирение кровников», «Оплакивание умершего» и др., в которых выражены подлинные человеческие чувства и настроения.

Центральное место в его творчестве занимает также образ Коста Хетагурова. Один за другим он устанавливает памятники-бюсты Коста Хетагурова в Беслане (1938), в парке культуры и отдыха в г. Орджоникидзе (1939) и в сел. Коста в Северной Осетии (1944). За эти работы он одним из первых среди осетинских художников был удостоен звания заслуженного деятеля искусств СО АССР¹⁵⁹.

В 30-е годы С. Тавасиев работал над барельефными композициями «Борьба горцев за Советскую власть», «Труд интернациональный». Также многофигурную композицию «Победа Октября». В эти же годы

Тавасиев работал над проектом памятника М. Фрунзе, выделяется своим ярким талантом и народный скульптор С.М.Едзиев, в творчестве которого отразились наиболее характерные черты художественного стиля осетинской народной пластики истоки, которой восходят к глубокой древности.

Поражают воображение его произведения: «Автопортрет», «Горец с молотом», «Лежащий баран», «Скорбящий ангел» и др.

В 30-е гг. в Осетию вернулся А.-Г.Хохов, получивший академическое художественное образование. Главным источником его вдохновения становится народное творчество, особое внимание его привлекает искусство осетинского орнамента. Собранный материал Хохов издал отдельным альбомом в 1932 г. Но работа его по изучению осетинского орнамента, декоративно-прикладного искусства на этом не закончилась. Художник продолжал сбор материала. Итогом этой большой и кропотливой работы явился изданный им большой альбом осетинского орнамента уже в 1949 г.

В 30-е гг. Хохов начал работать над иллюстрированием осетинского эпоса. Он также создает многочисленные рисунки и композиции, отличающиеся живым интересом к современности и разнообразием технических приемов. В них заметно внимательное отношение автора к событиям и переменам в национальной жизни.

Так возникает в 30-е гг. серия офортов «Электроцинк», в которых Хохов дает живой рассказ о трудовых буднях рабочих завода «Электроцинк».

Не только производственной теме, но и образу современника Хохов посвящает ряд произведений. Среди них портреты людей разных поколений и представителей различных профессий. В них есть легкость, мастерство, чувство меры и правды. Прекрасно владея различными графическими техниками, Хохов отдает предпочтение офорту.

Благодаря деятельности графиков М.Туганова, А.-Г.Хохова, Р.Хасиевой и др., осетинская графика в 20-30-е гг. значительно развилась. Опыт этих художников показал, какими глубокими являются возможности графического искусства во всех его жанрах и техниках.

Осетинскую живопись 20-30-х гг., конечно же, определяет творчество М.Туганова. Наряду с полотнами Коста Хетагурова, лучшие его произведения составили основу национального искусства.

Понимая задачи современного искусства, М. Туганов в силу своего яркого дарования стал художником с оригинальным стилем и наметил проблемы национального искусства в разных жанрах живописи и графики. Темы исторического прошлого своего народа и новой социалистической действительности стали основными и в творчестве художника.

Развитие историко-революционного жанра, начиная с первых дней Советской власти, стало неотъемлемой частью общей эволюции осетинского изобразительного искусства.

Зарождение и развитие осетинской исторической и революционной тематической картины связано также с именем М. Туганова.

Наиболее ярко выдающийся талант художника проявился в серии иллюстраций к осетинскому нартскому эпосу. По глубине философской мысли и по силе художественной выразительности они являются лучшими произведениями в советской иллюстративной графике. Так, в серии иллюстрации он проявил свою безграничную любовь к родному народу и восхищение его трагической историей, неистребимое жизнелюбие и оптимизм. Особенно восхитительны графические листы «Бой оленей», «Уастырджи и Дзерасса», «Балсагово колесо», «Дзлау на оленях», «Клятва нартских женщин», «Игры Нартов», «Ацамаз». В них много жизни, динамики, экспрессии.

«Нартская» тема звучит и в одной из лучших его картин, – «Пир нартов». Самое лучшее и прекрасное, что можно бы было сказать о нартах, звучит в этой картине. Нарты, оставаясь верными себе, каждый свой поход отмечали замечательным пиршеством, на котором лучшие танцоры, демонстрируя свое удивительное мастерство, танцевали на краю стола, не задевая сосудов с пивом. Прекрасная композиция картины решает важнейшие творческие задачи автора: она призвана раскрыть самые главные черты характера и особенности мироощущения героев Нартов, их менталитет и отношение к жизни. Во всем ярко проявилась эстетическая сущность творчества М. Туганова, его жизнеутверждающий пафос.

В 1926-1930 гг. Туганов преподавал в Осетинском педагогическом техникуме. В эти же годы талант его расцвел, и он создал замечательные картины: «Чермен», «Гизельдонстрой», на темы гражданской войны в Северной Осетии: «Разгром белыми селения Христиановское»,

«Виселицы в Ардоне», «Путь белых по Урухскому ущелью», «Чаба Гонанаева» и др.

В 1930 г. он переезжает в Южную Осетию и открывает там художественную студию и национальную картинную галерею при музее краеведения. При этом он выполнял и работу главного художника Юго-осетинского гостеатра, который только формировался и в выработке его фундаментальных эстетических принципов, безусловно, сыграл огромную роль. В частности, он участвовал в постановке таких пьес, как «Дуня» К.Хетагурова, «Две сестры» и «Амран» Е.Бритаева, «Ос-Багатар» Ц.Гадиева и др. Творческая деятельность М.Туганова была высоко оценена во время декады Юго-Осетинского искусства в Тбилиси в 1940 г., и ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР.

С 1942 г. Туганов руководил отделом искусствоведения в НИИ. В эти годы он пишет картины на историческую и этнографическую тему: «Восстание крестьян в Юго-Осетии в 1905 г.», «Скачки по покойнику», «Примирение кровников по адату», «Примирение кровников при Советской власти (в окопах против белых)», «Собачья скала», «Коста Хетагуров в Очакове», «Покушение полковника Хоранова на Коста», «Коста над гробом Кипиани», «Трудящиеся Юго-Осетии вносят свои сбережения на танковую колонну» и др. Кроме того, он пишет портреты Героев Советского Союза Остаева, Коблова, Чочиева и много картин по мотивам нартских сказаний. Все эти работы, конечно же, проникнуты духом высокого патриотизма и гражданских чувств художника.

В 1946 г. он публикует также проблемную статью «Новое в нартском эпосе», не потерявшую своей актуальности и по сей день. Тогда же М. Туганов организует в г.Орджоникидзе выставку картин на тему «Нарты».

Богатство экспонатов этой выставки, разнообразие техники выполнения (тушь, акварель, гуашь, масло), стиль художника, безусловно, требуют специального исследования. В 1948 г. Туганов закончил монографию «Осетинское народное изобразительное искусство», которая актуальна и сегодня. В ней он выявляет исконно национальные, народные начала в осетинском искусстве.

Все последующие годы в жизни Туганова были весьма насыщены творческими поисками и находками. Так, в 1952 г. он задумал серию

блестящих картин, посвященных совместной борьбе русских и предков осетин с монгольскими захватчиками в XIII-XIV вв.

Однако многим планам художника не суждено было сбыться. В июне 1952 г. он заболел и 4 июля умер.

Эстетические и нравственно-этические принципы реализма, ярко и четко проявившиеся в творческой концепции М.Туганова, сыграли огромную роль в формировании и развитии всех сфер осетинского искусства XX в.

Развитию изобразительного искусства осетин способствовало создание Союза советских художников Северной Осетии. Как отмечалось в Постановлении СНК СО АССР от 7 апреля 1939 г., «в целях развития творческой работы художников, скульпторов, резчиков республики организовать ... Союз художников Северо-Осетинской АССР с секцией художников-самодеятельников». Тогда же был утвержден оргкомитет Союза в составе; председатель И.У.Дзантиев (скульптор), члены – Н.Е.Кочетов, А.П.Отрошенко, Г.О.Зарницкий, А.Ф.Панков (художники)». Они должны были провести учет кадров изоискусства, разработать устав Союза и подготовить созыв республиканского съезда советских художников¹⁶⁰.

Тогда же были организованы республиканская картинная галерея¹⁶¹, Союз Советских композиторов Северной Осетии¹⁶².

* * *

Много работал по сбору фольклорных текстов профессор Б.А. Алборов. Он собрал подготовленные к печати: «Правобережные тексты» (1905-1910 гг.), «Моздокские тексты» (1919-1921 гг.), «Санибанские тексты» (1927 г.), «Алагирские тексты» (1932 г.). Наравне с другими фольклорными жанрами в них значительное место занимают произведения песенного фольклора. В этом плане, несомненно, большой интерес представляет статья Б. Алборова «Изучение и гармонизация осетинских народных песен», написанная им в 1926 году. В ней получило объективное освещение то, что было сделано собирателями и исследователями песенного фольклора и на что им необходимо сконцентрировать внимание в дальнейшем. В указанной статье ученым был высказан ряд ценных соображений по совершенствованию сбора и нотных записей песен. Они не утратили своего значения и в наше время.

К исследованию песенного фольклора проф. Б. Алборов обращался и в последующие годы. Он посвятил обстоятельные статьи историко-героическим и трудовым песням. Глубиной, научной достоверностью и концептуальностью отличается статья «Осетинские трудовые песни». В названной статье автор подвергает глубокому идейно-эстетическому анализу трудовые песни, исполняемые при валянии войлока и сбивании масла, а также жнивные и веяльные. В статье автор большое внимание уделяет их ритмической организации.

Содержательные статьи об осетинском песенном фольклоре были написаны композиторами П.Б. Мамуловым и В.И. Долидзе. В них народные песни рассматриваются с точки зрения их музыкальной и исполнительской сторон.

Значительный вклад в собирание и публикацию произведений устного народного творчества внес профессор Г. Дзагуров. Под его руководством была проделана большая работа по сбору народных песен. Благодаря Дзагурову были записаны народные песни на пластинках граммофона в исполнении наиболее одаренных и талантливых исполнителей.

Наравне с учеными-фольклористами Северной Осетии активное участие в сборе произведений фольклора принимали сотрудники Юго-Осетинского краеведческого института. В 1929 году институт издает фольклорные тексты, собранные в горах Южной Осетии. В сборнике впервые были опубликованы исторические песни «Гудские абреки» («Хъуды абырджитæ»), а также несколько исторических сказаний.

Большой интерес к осетинским песням проявил известный венгерский ученый Б. Мункачи. В 1932 году он издает собранные им тексты осетинского народнопоэтического творчества под названием «Собрание осетинской народной поэзии». В названную книгу вошли сказки, песни и молитвы. Песни, включенные в книгу, были записаны Б. Мункачи во время первой мировой войны от российских военнопленных осетинской национальности. Словесные тексты песен даны им в транскрипции на осетинском языке и в переводе на немецкий.

В 1930-1940 гг. XX в. с появлением журналов «Мах дуг» и «Фидиуаг» было опубликовано большое количество произведений устного народного творчества.

В 1934 году вышел сборник «Ирон зарджитæ» («Осетинские песни»). В этот сборник вошли как песни осетинских поэтов, так и

исторические народные песни; «Песня о гибели Баделят» («Бадилаты сæфты зарæг»), «Песня о Таймуразе» («Таймуразы зарæг») и другие.

В 30-40 годах стали обращать особое внимание на музыкальную сторону песенного фольклора. В этом плане особо следует отметить сборник «Ирон адамон музыкалон сфæлдыстад» («Осетинское народное музыкальное творчество»), подготовленный к печати композиторами А. Тотиевым, Т. Кокойти, Е. Колесниковым и др. В сборник вошло около 300 народных песен.

* * *

В развитии духовно-нравственной культуры Осетии большую роль сыграли хетагуровские музеи, созданные в разные годы. Жизнь и творчество К.Л.Хетагурова уже более века являются предметом пристального изучения ученых. В силу традиций истории нашей культуры, привыкшей персонифицировать этапы духовного развития нации, облик поэта давно перерос обычные библиографические рамки и требует изучения как масштабное социальное явление. Роль и значение поэта в осетинском общественном сознании находятся за пределами обычных мерок, применяемых к историческому персонажу, национальному герою, выдающемуся писателю и т.п., поэтому важно зафиксировать и проанализировать механизмы, формирующие такое отношение. Большую роль в осмыслении феномена Коста и пропаганде его творческого наследия играет музей, функционирующий в Осетии с 1939 г. Жизнь и творчество поэта исследованы весьма основательно (достаточно сказать, что за последнее столетие сложилась особая отрасль филологической науки – коставедение). Следует отметить и особую социальную роль литературных музеев в системе музеев Осетии. Исключительное место художественной литературы и ее основателя в самосознании осетин создало уникальную ситуацию повышенной значимости литературного текста, примера героя литературного произведения и его автора в формировании системы этико-социальных ценностей. Музеи Коста рассматриваются как явление культуры, интегрирующее произведения различных видов искусств с целью усиления образной выразительности и эмоционального воздействия на посетителя и представляющее собой не только синтез искусств, но и особый тип художественного творчества.

В музее Коста концентрируются произведения искусства, историко-культурная ценность которых очевидна: его личные вещи, его картины, рукописи, письма, воспоминания о нем близких ему родственников и т.д.

Музей уже тогда, в 30-е гг., превратился в подлинный центр культуры: в нем проводились занятия для школьников республики, студентов. Лекции читали высококвалифицированные специалисты. Часто в музее устраивались творческие вечера, встречи писателей с читателями, читательские конференции и т.д. В последующие годы и десятилетия активно сотрудничал музей с телевидением; и благодаря возможностям ТВ, тысячи зрителей знакомились с экспонатами музея. Также создавались телепередачи и телефильмы, посвященные поэту и его эпохе, ведь лучше всего и о нем и о времени можно рассказать в историко-мемориальном пространстве музея, организованном заботливыми руками музейных работников, тем более, что телевидение обладает способностью органически целостного воздействия на человека, что обусловлено его этической и эстетической природой и потому может быть с успехом использовано для обретения новых форм музейной и внемузейной работы.

Конечно, большое значение имели экспозиции как соединение различных видов искусства с целью обогащения образной выразительности и эмоционального воздействия на посетителей, которое усиливалось тем, что формировался своеобразный синтез искусств, особый тип художественного творчества. Ведь каждый из видов искусства обладает своими особыми эстетическими и коммуникативными свойствами, невозполнимыми никакими другими. Основа взаимного тяготения и сосуществования музея и таких видов искусства, как живопись, скульптура, кинематограф, состоит в различии их этико-эстетических принципов и форм эмоционально-эстетического воздействия на публику. В то же время музейный экспонат обладает столь ярко выраженной самоценностью, что в ряде случаев не нуждается или почти не нуждается в каких-либо художественных дополнениях.

В 1939 г. открылся еще один музей – Республиканский художественный музей, основу которого составили картины, полученные из крупнейших музеев страны, в основном, из Русского музея г.Ленинграда. Музей с первых дней своего существования начал вести серьезную

научную работу: организовывал лекции по отдельным экспонатам, по творчеству художников. Сотрудники его занимались собирательской работой, изучали картины малоизвестных художников, приобретали лучшие художественные произведения, составляли карточки научного описания на прикладное искусство.

В 30-е годы успешно развивается самодеятельное творчество народных масс. Как сообщала газета «Пролетарий Осетии», были подведены итоги областной олимпиады самодеятельного искусства. «Несколько дней продолжалась областная олимпиада самодеятельного искусства. Сотни певцов, танцоров, музыкантов – рабочих и служащих, колхозников, студентов демонстрировали перед трудящимися области свое искусство... Жюри нашло, что лучший из драмкружков, участвовавших в олимпиаде, – кружок союза рабочих горпредприятий. Лучшим духовным оркестром признан оркестр Северо-Кавказского пединститута. По коллективным танцам первое место присуждено Кировскому району, второе – Осетинскому пединституту, танцоры которого создали новый полубалетный осетинский танец. Лучшими парами по танцам признаны Калоев и Касаев (Правый берег), Сохов и Тотикова (Эльхотово). Высокую оценку получило мастерство Хетага Гагиева, исполнившего оригинальный «Танец бригадира». С большим успехом танцевала и одновременно играла на гармонии Заутхан Кусова из селения Заманкул Правобережного района.

Хорошую оценку получили джаз-оркестры института цветных металлов и швейной фабрики и скрипач-самоучка Бази из селения Гизель. Студенты Северо-Кавказского пединститута в хоровых выступлениях и выступлениях хорового оркестра заняли первое место. В области художественной самодеятельности – это ведущее учебное заведение. Из производственных предприятий лучше всех поставлена самодеятельность на швейной фабрике. Нельзя не отметить, что «Электроцинк» не сумел даже завоевать право на участие в областной олимпиаде»¹⁶³.

Партийные органы придавали огромное значение вопросам развития самодеятельного творчества масс. Так, 28 ноября 1938 г. бюро Северо-Осетинского обкома ВКП(б) приняло специальное Постановление об итогах первой республиканской олимпиады, в которой определялись меры по дальнейшему развитию художественной самодеятельности. Как отмечалось, «в подготовке к олимпиаде народного творчества выявились

новые народные таланты: музыканты, певцы, сказители, танцоры, художники, скульпторы и др. Участники олимпиады: осетины, русские, украинцы, грузины, армяне и другие национальности демонстрировали дружбу народов, победу ленинской национальной политики. Демонстрировали исторические победы социализма в нашей стране, одержанные под руководством Коммунистической партии. Старики, талантливая молодежь, счастливая детвора, участвовавшие в олимпиаде, в своих плясках, песнях демонстрировали радостную жизнь, обеспеченную советской конституцией». И далее, как подчеркнуто в Постановлении, «Подготовка и проведение олимпиады вскрыли ряд существенных недостатков, тормозящих дальнейший рост и развитие художественной самодеятельности, а именно: а) отсутствие пьес для драмкружков рабочих и особенно колхозных клубов, в силу чего резко отстает самодеятельное театральное искусство; б) не изучен песенный фольклор и не записаны народные песни, нет сборника осетинских народных песен; в) не изучены разнообразные виды национальных осетинских танцев и нет пособия для танцевальных ансамблей, в силу чего часто извращаются осетинские танцы, нередко опошляются». В связи с этими недостатками бюро решает: «Поручить Управлению по делам искусств при СНК Северо-Осетинской АССР:

А) обеспечить выпуск сборника пьес для самодеятельных драмкружков. Разработать и спустить на места репертуар драмколлективов, издать брошюру на тему «Как работать драмколлективу» и обеспечить организационно-методическое руководство ими;

Б) создать авторитетную комиссию по рассмотрению в научно-исследовательском институте музыкального наследия покойных композиторов Долидзе и Мамулова, долгое время работавших над изучением осетинской национальной музыки, и лучшее издать в 1939 г.;

В) направить две композиторские экспедиции по районам республики для записи народных песен и обеспечить издание, во-первых, песенного сборника на осетинском и русском языках и, во-вторых, издание народных музыкальных произведений в обработке композиторов;

Г) издать книжку-руководство на тему: «Осетинские танцы в прошлом и настоящем»;

Д) провести курсы руководителей национальных ансамблей песен и плясок и ряд других курсовых мероприятий по подготовке кадров самодеятельного искусства;

И) организовать шефство театров, музыкальных учебных заведений и других органов искусства республики над художественной самодеятельностью;

Ж) приступить к организации республиканского Дома народного творчества, обеспечив начало работы его в 1939 г.

Действительно, такой Дом был создан. Он успешно работает и по сей день. Живучим оказался и детский ансамбль песни и пляски при республиканском дворце пионеров, по организации которого также было принято специальное Постановление СНК СОАССР от 15 ноября 1939 г.

Такова была суть партийного руководства культурным строительством как в целом в стране, так и в Осетии, руководства, определяющего сущность тоталитарной культуры, в отражении которой особенно четко проявилось состояние нравственно-этического сознания общества в 20-30-х годах.

13.2.3. Этическое сознание осетин в отражении художественной литературы

В осетинской культуре, с тех пор, как Осетия вошла в состав Российской империи, две системообразующие тенденции: аккумулирующая национальную ментальность и размывающая ее характерность, -периодически подавляли друг друга. И в этом процессе, конечно, проявлялись активно политические приоритеты правящей «верхушки». В начале XX в., когда большевики посчитали для себя **благом поставить литературу и искусство на службу диктатуре пролетариата, особенно с конца 20-х гг., когда утверждалась тоталитарная система, политика правящей партии была направлена на нивелирование национального своеобразия осетинской культуры; из прошлого ее отбиралось только самое «ценное», «полезное» для дела революции и советского государства. В художественном сознании общества все настойчивее укреплялись идеи единого, объединяющего центра под принципами народности, партийности и т.д. Прикрываясь идеологией русских революционных демократов, последователем которых был Коста Хетагуров, коммунисты ставили перед культурой свою программу ее революционного пути развития. Основой ее явилось учение о при-**

оритете теории над практикой, жизнью, которая должна была меняться в связи с требованиями данной теории. При этом исходили из принципа поступательности и неотвратимости общественного прогресса. Сама же классовая борьба трактовалась как двигатель исторического развития; а борьба, конечно же, не только не исключала, а напротив предполагала «революционное насилие», неизбежные жертвы, террор. Подобная позиция уже в корне, в принципе не допускала инакомыслия. Социологический подход преобладал изначально над нравственностью и художественностью.

Подобный, несколько эклектический марксистский «метод», преследующий цель создать *новый тип* монолитного целого начала в национальных культурах народов Российской империи, сталинизм породил своеобразную теорию и практику нашей культуры, духовной, нравственной и художественной, создав по сути *наднациональную советскую культуру*, ментальность которой была также порождена тоталитаризмом. И данная культура провозглашалась как результат культурно-исторического пути развития человека и безусловная победа марксистско-ленинской идеологии.

К общественно-политической ситуации, сложившейся в Осетии в конце XIX в., можно отнести слова А.И.Герцена, сказанные им в отношении русской культуры: «У народа, – писал он, – лишённого общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы»¹⁶⁴. Словом, литература в осетинском обществе также выполняла главную миссию художественной культуры в целом. В ней удивительным образом проявлялись функции общественно-политической мысли, философии, социологии, публицистики; т.е. она была не просто искусством слова, а стала *универсально-синтетической формой культуры*, принявшей на себя функции познавательные, мировоззренческие, общественно-политические. Соответственно возросла и степень ответственности литературы перед обществом, историей.

Ленинская концепция «трех этапов», в соответствии с которой литература, как и общественно-освободительное движение в России, все более становилась «народной», следовала идеям революционно-демо-

кратической теории. «Как скоро общество или народ, – писал Добролюбов, – очнется и почувствует, хотя смутно, свои естественные нужды, станет искать средств для удовлетворения своим потребностям – и литература тотчас является служительницей его интересов. И голос ее обыкновенно бывает тем резче, тем тверже, чем более силы приобретает в обществе дело, ею защищаемое...»¹⁶⁵.

Уже в марте 1920 года, когда закончилась гражданская война и народ приступил к созидательному творчеству по налаживанию народного хозяйства, создавалась система культурно-просветительских учреждений и народного образования. Были созданы научно-исследовательские институты в Северной и Южной Осетии. Стали выходить газеты «Кермен» (1920-1921), «Раестдзинад» (1923), «Хурзарин» (с 1924 г., впоследствии «Советон Ирыстон»),

В 1921 г. печатается книга притч и юморесок Г.Баракова, редактора газеты «Кермен». В том же году он издает «Книгу осетинских песен», куда вошли стихи Коста, народные песни, «Чермен» С.Гадиева, «Народ» Ц.Гадиева, «Живи!» Нигера, «Интернационал» в переводе А.Гулуева.

В 1922 г. выходит следующий сборник под названием «Малусаг» («Подснежник»), куда вошли рассказы «Охота за турами» К.Хетагурова, «Азау» С.Гадиева, пьеса Е.Бритаева «Две сестры», «Охотники» А.Коцоева, стихи Ц.Гадиева, А.Токаева и др. Поскольку в начале 20-х гг. в Осетии царил разруха, то часто использовалась в те годы осетинская типография в Берлине, где, в частности, были изданы «Осетинские анекдоты и притчи», «Осетинская лира» К.Хетагурова, «Горские мотивы» Г.Малиева, «Волны жизни» Ц.Гадиева и др.

Но по мере накопления литературного опыта, консолидации сил появилась необходимость издания журнала.

Так, была создана организация пролетарских писателей «Зиу» (под тем же названием вышли две книги альманаха). Вокруг альманаха объединились писатели Южной и Северной Осетии: Косирати, Кулаев, Беджызаты, Баграев, Джатиев, Нигер, Бараков, Камбердиев, Фарнион, Дзесов и др.

В Южной же Осетии увидел свет ежемесячный журнал «Фидиуаг» («Глаштай»). С 1925 г. начали выходить известия Юго-Осетинского и Северо-Осетинского научно-исследовательских институтов, т.е. стали

развиваться литературоведение и литературная критика. Активно обсуждались научные проблемы народного творчества, состоялась дискуссия о сути и природе осетинского стихосложения, в которой приняли участие Г.Цаголов, А.Кубалов, Г.Бараков, В.Абаев и др. А.А.Тиболов поднимал вопрос о народности литературы. Ц.Гадиев написал литературные портреты Т.Мамсурова, К.Хетагурова, С.Гадиева и др. Профессор Б.Алборов – очерк «Первый осетинский поэт Темирболат Мамсуров».

В статьях же Тиболова, Баракова, Нигера наблюдается переход критики к новому качеству, т.е. переход от легкого рецензирования к серьезным теоретическим обобщениям. Так, дискуссии были посвящены «есенинщине», трагедии «Ос-Багатар» Ц.Гадиева и т.д.

Некоторые же осетинские писатели, как, например Тиболов, Коцоев, вели борьбу за единый литературный язык. Но, однако же, в критике 20-х годов проявились и некоторые негативные тенденции: вульгарный социологизм и рапповский нигилизм, отсутствие историзма и четких эстетических критериев оценки произведений. Много сил приложили Ц.Гадиев, А.Тиболов, Г.Бараков, отстаивая наследие Коста Хетагурова и других классиков от подобной критики, извращающей сущность поэзии, отрицающей культурное наследие прошлого, игнорирующей традиции. Все это тормозило развитие литературы, отвлекало от проблем художественного мастерства, и получило название «малусаговщины» и «есенинщины».

Пути развития литературы обсуждались на съезде пролетарских писателей Северной и Южной Осетий в 1930 г., где также поднимался вопрос «К оценке культурного наследия». Съезд утвердил принципы идейности и партийности литературы. Так, общее развитие литературы шло в русле становления основных эстетических и нравственных принципов социалистического реализма.

20-е годы – важный этап в становлении осетинской литературы. В эти годы была завершена драма Е.Бритаева «Амран», расцвета достигло творчество Ц.Гадиева, А.Коцоева, Нигера. Тогда же зародился и жанр романа в осетинской литературе.

Ц.Гадиев не раз повторял, что драмы «Идущие к счастью» и «Ос-Багатар» – две части драматической трилогии, однако третью часть ее найти не удалось. И литературоведы решили, что ее третьей частью

вполне можно считать «Честь предков», несмотря на то, что оно написано в прозаической форме и жанр его самим автором определен как рассказ, хотя это повесть по всем своим жанровым критериям. Сам Цомак определил жанр произведения «Идущие к счастью» как драматическую поэму. И это верно по некоторым жанровым критериям, ведь в нем нет драматического элемента, внутреннего конфликта ни в событиях, ни в самих характерах героев. Да и написано произведение скорее в прозаическом ключе, нежели в драматическом. Конечно, это драматизированная поэма, изображающая картины жизни осетинской горской деревни времен революции и гражданской войны: действие происходит в 1917-1920 г. В драме даны замечательные бытовые сцены горской жизни, изображенные просто мастерски, с большой душевной болью за простой народ, его исторические судьбы. Написана она была 10 июля 1925 г. В августе того же года была представлена на конкурс и получила вторую премию: первая премия была присуждена исторической трагедии А.Кубалова «Смерть вождя Алгуза».

Драма начинается с лирически взволнованного обращения к отцу и к матери (особенно к матери), с которыми он за долгие годы пребывания в тюрьме и ссылке был разлучен. По-существу «Идущие к счастью» состоит из трех картин и эпилога, четырех эпизодов, объединенных стремлением всех действующих лиц к переселению с гор на равнину. В первой картине Цомак раскрывает мечты и реальную будничную жизнь горцев. В заснеженном, можно сказать, богом забытом, заперевальном ауле голодные дети ждут возвращения своего отца и старшего брата, которые ушли на равнину за хлебом. И вот они наконец-то вернулись, и принесли не только вкусный хлеб, но и весть о том, что царя уже нет, что генералов и алдаров разогнали, и что скоро они переселятся на равнину, которая в сознании бедных, обездоленных горцев воспринималась не иначе, как рай.

Во второй картине вернувшийся из ссылки революционер Еста уходит с собой горцев на равнину. В третьей картине Еста с вооруженной молодежью приходит в аул. Но тут радостная встреча сменяется тревогой: наступают белые. Люди бегут в горы. В бою погибает Еста, его оплакивают. Тут появляется белый офицер и торжественно заявляет:

Паршивые кударцы! Земли захотели, да?! Вот вам и земля!

Но в эпилоге части Красной Армии наступают, и происходит новая

встреча горцев с боевой молодежью, теперь во главе с Тембо. А среди горцев уже оказались не только прежние переселенцы – семья Тембо, но и новые, т.к. все поверили в победу новой жизни и в силу новых революционных порядков, новой власти. Таков сюжет драмы. Конечно, не все характеры раскрываются в полной мере.

Как видим, драма не состоялась как драматическое произведение, но тем не менее это прекрасные картины народной жизни на одном из важнейших ее исторических перекрестках. В ней впервые в осетинской литературе дается такая широкая картина народной жизни в эпоху революционной бури, и впервые создаются столь масштабные образы революционеров. То есть Цомак формирует новые художественные традиции, вводит в драматическое действие новый жизненный материал, новых героев. И впервые в осетинской литературе пишет стихотворную драму.

В драме «Ос-Багатар» критерием величия или падения вождя явилось его понимание народной воли, его готовность и умение служить интересам народа. А потому подлинным героем и истории, и драмы становится народ. Такова философско-эстетическая и идейно-художественная концепция Цомака в интерпретации образа вождя Об-Багатара. Драма была завершена в начале 1929 года. Сюжет его прост и состоит из трех хорошо разработанных эпизодов. Ос-Багатар – военный предводитель северных осетин, разговаривает с матерью о событиях дня. Тут появляются послы от осетин с территории, пограничной с Грузией, и жалуются на притеснения, которые они испытывают от грузинских феодалов. И тогда Ос-Багатар решает идти на помощь бедным крестьянам. Войска его убивают алдара Гурии, предают огню его родовую крепость. Так, Ос-Багатар освободил многие районы Грузии от помещиков, обосновался в Гори и грозит всей феодальной системе угнетения. Но потом он сам стал мечтать о княжеской жизни, задумываться о счастливой судьбе Давида-Сослана. И когда царь Грузии предлагает ему выгодные условия примирения, он идет на мир с царем. И тогда его собственное войско убивает его и, оставшись без руководителя, рассеивается. И люди возвращаются в свои родные места, т.е. в горы. Как видим, драма выступает против самой идеи угнетения человека человеком.

Драма главного героя в том, что он, с одной стороны, борется с пришлыми захватчиками, с другой, сам совершает подобные же набеги

на соседей. Во-вторых, его возмущает жестокость феодалов со своими крепостными, а сам становится феодалом. То есть он весьма конфликтен в самом себе. Герой – суровый воин и ласковый, нежный сын, то есть он и психологически сложен и противоречив. Он воюет с грузинскими феодалами, а мать закликает его прекратить воевать и зажить мирной жизнью. И это противоречие также раздирает его душу. Убив горийского феодала, он влюбляется в его дочь, – это еще один источник его внутренних, душевных переживаний и противоречий. С одной стороны, его оскорбляет зависимость крестьян от воли жестокого феодала, с другой, – сам мечтает стать одним из влиятельных людей Грузии, породниться с врагами, хотя он и намерен быть добрым, благородным в своих отношениях с крестьянами феодалом.

Посвящена повесть «Честь предков» событиям конца 20-х гг., связанным с коллективизацией в осетинской деревне. Прежде всего, это рассказ о том, как преодолевали осетинские крестьяне, жизнь которых никогда легкой не была, частнособственническую психологию и приобщались к общественным формам жизни. В своей дневниковой записи Цомак отмечает тему своего произведения так: «как избавился Дахци (центральный персонаж) от чести предков; от робости, забитости; от индивидуализма».

Отмечая в письме в редакцию «Фидиуага», что в произведении есть некоторые недостатки, сам Цомак имел в виду то, что большой жизненный материал его (т.е. много персонажей, событий, лиц, ретроспективных экскурсов в прошлое) не дал возможности досконально проработать как психологические мотивировки поступков героев, так и некоторые социальные и эстетические характеристики. Но все же образ Дахци явился новым творческим достижением не только в творчестве писателя, но и в осетинской литературе. Именно в образе героя прослежено, как Дахци в трудной борьбе с самим собой освобождается от своих прежних представлений и идеалов, как отходит от старого понимания чести предков и наполняет это понятие: «честь предков» новым социальным и нравственно-этическим содержанием. Большие изменения происходят и в представлениях и психологии других героев повести: жены Дахци Бабыз, дочери Сона, сына Мысоста, ставших на путь строительства новой жизни, то есть колхоза в селе. Всю жизнь Дахци батрачил на богача Ил аса. И вот теперь, когда началась коллективиза-

ция, Илас всячески отравляет сознание забитого и напуганного жизнью Дахци всякими небылицами о новой жизни. Но постепенно он убеждается в неискренности и лживости Иласа и вступает со всеми в колхоз, а дети его, дочь и сын, становятся комсомольцами. Повесть построена на внутреннем диалогическом противостоянии разных представлений о «чести предков» в традиционном ее понимании и о «новой правде». И писатель убедительно раскрывает, как «новая правда» побеждает старые представления о «чести предков». Вся эта битва происходит не только в жизни между разными классами, но и болезненно отражается и в душе таких забитых людей, как Дахци. В этом и значение образа и повести в целом в осетинской литературе 20-х годов.

Первый осетинский роман, принадлежащий перу писателя А.Цаликова, «Брат на брата», был издан в 1926 г. за границей.

Для осетинской культуры в целом и осетинской литературы в частности явился большой трагедией и ударом тот факт, что из нее был вычеркнут на многие десятилетия талантливый художник слова А.Цаликов.

Мировоззрение писателя – мировоззрение гуманизма. Именно любовь к человеку, любовь искренняя, всепоглощающая, является побудительным мотивом всей сознательной деятельности А.Цаликова. И, конечно же, лежит в основе творческой концепции писателя. И в романе, и в рассказах, совершенно изумительных как по форме, так и по содержанию, и в жанре публицистики, он ярко проявляет черты своего историко-антропологического подхода к исследованию проблем эпохи.

Развитие же в целом романного мышления проявилось в поисках глубинных связей между характером и обстоятельствами, в заметном обогащении принципов типизации, социального и психологического анализа.

Роман А.Цаликова «Брат на брата» написан от первого лица, что уже предполагает особенно углубленный социальный и психологический анализ. И он, действительно, оправдывает ожидания, демонстрируя зрелые реалистические принципы типизации, обогащая художественный опыт осетинской литературы в целом и пути ее характерообразования в частности, всю сферу ее характерологии. И тем самым, конечно же, участвуя в определении типа ее дальнейшего развития и облика.

Писатель постепенно и очень умело подводит читателя к важней-

шим событиям своего повествования. Делает он это с помощью разных художественно-изобразительных средств. При этом активно привлекает «энергию» фольклорной образности, фольклорный опыт обобщения, опыт народного классического красноречия, описывая с любовью и тщательно национальные традиции, используемые им для создания духовного пространства художественного мира романа.

А.Цаликов создает сложный тип национального характера: героя-офицера, прошедшего тяжелые четыре года войны, в том числе и гражданской, самой жизнью поставленного перед необходимостью поисков новых критериев ценностей и ориентиров, и в конце концов в результате мучительных исканий «связующей нити времен», прошлого и настоящего, обретшего почву под ногами.

Сначала все шло своим нормальным, естественным чередом. Алибеку самой судьбой были уготованы золотые погоны – верх мечтаний любого осетина-горца. Не зря же существовало пожелание мальчикам: «...дай бог тебе стать офицером...». Выходец из благородного рода, Алибек, понимая, как много ждут от него не только члены большого семейства, но и вся фамилия, усердно стремится к заветной цели. Но вот она достигнута. Что дальше? Как она, жизнь, величайший режиссер всех человеческих драм и трагедий, распорядилась судьбой героя, полного естественных для него радужных, тщеславных мечтаний, волнующих надежд? Ведь с революцией начался и хаос в жизни не только лично его, но и всего народа, почему и пошел брат на брата...

Конечно же, роман во многом автобиографичен. В нем раскрываются мировоззренческие, философские, этико-эстетические взгляды писателя. А.Цаликов – писатель и мыслитель очень сложный, противоречивый. Что же нового и оригинального вносит писатель в художественное сознание, в философско-эстетическую мысль своей эпохи, чем обогащает их?

В смысле философского мировоззрения А.Цаликов «исправил» ошибку материалистов, которые чрезмерно отделяли материю от духа. Это большой вклад в философию реализма 20-х годов XX в. Материя и дух – едины, нерасторжимы, – вот основной принцип мировоззрения и эстетики писателя. В этом убеждают рассказы: «Я не знаю», «Звезда счастья», «Жить надо...жить!..», «Последний отдых», «Итог», «Тайна «Я» и др.

Исходный пункт его мировоззрения неотделим от его концепции человеческого существования, от потребности человека в осмыслении своего места в мире. В представлении А.Цаликова мир состоит из двух частей: моего «Я» и всего остального «не-Я», т.е. природы, общества. Так вот отношение человека к миру и есть суть его мировоззрения. Это отношение писатель более конкретизирует в вопросах, которые ставят и пытаются решить его герои: «в чем смысл жизни?», «есть ли счастье?», «что есть мир в целом?», «что есть истина, добро, зло, справедливость, красота, любовь?» Большой талант А.Цаликова и его мастерство проявляются в том, что он художественно убедительно развертывает ответы на эти вопросы в систему, в воззрения героев на мир, их отношение к этому миру. При этом писатель умело строит систему взглядов героев на противоречивости взаимоотношений их внутреннего мира с внешним. Это основной принцип художественной методологии А.Цаликова. Особенности же построения духовного пространства художественного мира романа заключаются в максимальном использовании принципа антинормии. При этом важно подчеркнуть, что отталкивание «Я» от «не-Я» связано со стремлением героя, в частности, Алибека, к органическому единству с миром, т.е. с «не-Я»; а стремление к тождеству с ним рождает его отрицание. И это в эстетике А.Цаликова-романиста является ведущим принципом построения художественного характера.

О новых ценностных ориентирах в жизни и о дальнейших его намерениях ярко свидетельствует его реакция на весеннюю природу (характеристика героя через пейзажные зарисовки, – также своеобразие писательского мастерства А.Цаликова, его новаторский подход). Здесь явно чувствуется «диалектика души» героя, т.е. уместно тут говорить и о продолжении толстовских традиций. Конечно же, явно чувствуется, как герой-вояка прошел нелегкий путь душевной эволюции от психологии самовлюбленного «золотопогонника» до психологии труженика, достиг высшего понимания смысла жизни, высшего уровня развития своего самосознания.

Уже с Коста Фарниона начинается новый этап в осетинском художественном мышлении. Литература почувствовала себя способной создавать масштабные эпические полотна, которые знаменуют собой целые этапы в духовном становлении нации.

Так, действие романа «Шум бури» (1929) охватывает большой и

значительный период в осетинской действительности: с 1900 по 1914 год. Но что это были за годы? Какое место они заняли в формировании духовно-нравственной атмосферы последующих времен, национально-го самосознания? Как складывалась общественная психология под их могучим, очищающим душу влиянием? Как менялись сами основы мироощущения горцев, их мировосприятие под влиянием происходящих грандиозных событий, потрясших весь мир? И как себя ощущал при этом маленький, конкретный человек? И что менялось в мире для него, и как мир, вернее, его отражение в сознании человека, менялся?

Все эти вопросы впервые так развернуто и углубленно, в художественных образах решал Коста Фарнион.

Сама постановка этих общественно значимых проблем и их особенности и определили жанр произведения. А острота их решения, сама необходимость в художественном характере передать предельный драматизм народной жизни, остро осознанный писателем, требовала нового уровня и масштабности художественного постижения человека.

Сюжет, как история роста характеров героев, сыграл в романе значительную роль, прежде всего, конечно же, реализовав свою жанрообразующую функцию. Каждый из персонажей романа сохраняет самостоятельную значимость в развитии сюжета, цель и назначение которого – раскрыть путь нравственного и духовного мужания героя, показ сложной эволюции внутреннего мира горца, эмансипации его разума и чувств. Развитие характеров и движение сюжета – процессы взаимообусловленные, взаимосвязанные: сюжет выступает как конкретное средство воплощения определенного идейного содержания в своеобразной художественной форме, в четко определившихся характерах героев, – и положительных, и отрицательных.

В осетинской литературе он традиционен: строится на социальном конфликте между героями, что легко просматривается и в данном конкретном случае в романе К. Фарниона «Шум бури».

Поэзия. Большая любовь к простым горцам, составляет пафос всего творчества поэта Г. Малиева. В стихотворении «Дзиддздал» маленький мальчик Дзиддздал просит сельское общество дать ему должность глашатая, которое занимал его заболевший отец. Но ему отказывают. Как же ему жить дальше, если у него нет земли? Поэт одинаково хорошо писал и на родном, и на русском языке. Поэзия же его пронизана

идеями борьбы за социальное равенство, за справедливость и высокие идеалы гуманизма, как он их понимал и трактовал в своем творчестве. Все же творчество поэта корнями уходит в фольклор. Так, по мотивам фольклора написаны такие его поэмы, как «Гуйман, сын Уахатага», «Темур-Алсак», «Два пастуха», «Симд Нартов», баллада «Месь». В 1922 г. Малиев на русском языке написал поэму «Пляска Нартов» по мотивам осетинских нартских сказаний. И знаменитые нартские герои Урузмаг, Хамыц, Сослан, Батраз становятся героями поэмы, которая еще раз возвеличивает подвиг Нартов, их неиссякаемую жажду жизни. В поэме «Темур-Алсак» рассказывается о том, как жители села Кет собрались на пир. В разгар пира пришел вестник и сообщил о том, что феодал Дзасболат идет в Кет за данью в виде коней оседланных и девушками. Кетцы отказались заплатить дань. Тогда феодал выкрал самую красивую девушку села. Но его настиг храбрый Темур-Алсак и убил насильника и вернул девушку. В знак благодарности семья девушки хотела ее выдать за него. А дело было так: год назад он просил ее руки, но ему отказали. Теперь же он говорит:

*Друзья, жениться мне нельзя,
Иная у меня стезя.
Пока живу, пока дышу,
Покуда на земле хожу,
Пока глаза мои глядят,
Пока в винтовке есть заряд,
Поклялся мстить алдарам я...*

В поэме «Сын пастуха, удалой Махамат» Гиданна, дочь хана, без памяти любит пастуха Махамата. Она раскрыла свое сердце отцу. Но тот посчитал себя оскорбленным и приказал отрубить голову юноше. Не выдержав такого горя, девушка покончила самоубийством.

В поэме же «Гудзуна» юноша Гудзуна особой красотой не отличается: с виду это самый обычный, невзрачный горец. Но когда над Дигорией нависла смертельная опасность, пастух Гудзуна оказался самым смелым и самым сильным, он вдруг словно весь преобразился.

А героя поэмы «Сын Уахатага, удалой Гуйман», сюжет которой взят из фольклора, славного охотника Гуймана из зависти убивает названный брат Каспол. Но народ мудр и справедлив: Каспола разоблачают и наказывают.

В поэме «Дзандзирак» сын Кундзая, любя жену Камболата, красавицу Дзандзирак, нарочно оклеветал ее, надеясь, что муж прогонит неверную жену, и она достанется ему. Но ревнивый муж убивает жену. Вскоре раскрывается и проступок клеветника. Так, автор осуждает неблагородные поступки и защищает чистоту и благородство человеческих чувств.

Идейно-эстетические взгляды Г.Малиева проявились еще в 1916 г. в стихотворении «Памяти Коста»:

*Умолк, – но стих его певучий
В сердцах людей еще звенит,
И миру темному сквозь тучи
О солнце вечном говорит, – писал он.*

Творчество М.Камбердиева испытало большое влияние поэзии В.Маяковского. И не только по форме, но и по содержанию: оба воспевали социалистический образ жизни. В стихотворении «Завещание Дзерассе» Мисост выступает против вредных обычаев, воспевает передовые взгляды на жизнь, на мораль, на назначение и роль женщины в жизни общества. Ту же мысль проводит и в поэме «Клятва», герой которой Ахмет любит родственницу своего друга Касполата красавицу Мади. Мать Мади на стороне молодых, но отец озабочен планами иного устройства будущего своей дочери. Касполат предлагает украсть девушку, но Ахмат отказывается от краденого счастья. Тогда Касполат похищает ее для своего друга, но на пороге дома пуля настигает их и они гибнут.

Таково вкратце творчество замечательного комсомольского поэта М.Камбердиева.

Драматургия. Большое внимание в 20-х годах уделялось развитию драматургии. Театральный репертуар создавали такие писатели, как Коцоев, Гадиев, Кубалов, Бараков, Кусов, Тлатов и др. Литературная секция подотдела искусств создала кружок литераторов, куда вошли Цаголов, Кубалов, Амбалов, Доцоев, Малиев, Туаев. Среди задач секции была и такая: «наметить и перевести ряд драматических произведений с русского языка на осетинский для пополнения репертуара драматической секции». Было предусмотрено перевести: Шиллера «Вильгельм Телль», «Разбойники», Байрона «Каин», Гоголя «Ревизор»,

Софокла «Антигона», Эшила «Скованный Прометей», Ибсена «Дикая утка» и «Катилина», Гауптмана «Перед восходом солнца» и «Ткачи», Гете «Фауст» и «Рейнеке-лис», Мольера «Лекарь поневоле», Бомарше «Женитьба Фигаро», Пушкина «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» и др.

16 июля 1920 года комиссией литературной секции был рассмотрен также драматический этюд Г.Малиева «Буря» и был рекомендован для постановки на осетинской сцене. К сожалению, текст пьесы Г.Малиева утерян. Постепенно появились и другие пьесы: «Суд над священником» («Суд сауджыныл») Доева, «Неразговаривающая невестка» («Уайсадгæ чындз») И.Арнигона, «Свет просвещения» («Ахуырады рухс») Хадзараговой, «Черный туман» («Сау мигъ») и «У лжи короткие ноги» («Гæдыы къах цыбыр у») А.Коцова, «Встречный» («Æмбæлæггаг») Г.Баракова, «Мариам» Кусова, «Благородная Хадизат» («Уæздан Хадизат») К.Бадоева, «Приз за поцелуй» («Уарзты лавар») Э.Тлатова и др.

В них ставились нравственно-этические вопросы семьи, быта, положения женщины в обществе, отношения к религии, к просвещению и т.д.

Пьесы малоизвестные в Осетии, скажем, Э.Тлатова, переводились на языки народов Северного Кавказа. Так, на карачаевский язык были переведены его пьесы «Рожденный в яслях», «Новоявленный шейх» и «Два друга». На ингушский язык – пьесы: «Друзья – кровники» и «Сон гостя».

В то же время в Осетии создаются историко-революционные пьесы: Д.Кусова «Заурбек», «Белый Туман»; Ц.Гадиева «Идущие к счастью»; А.Гулуева «В урагане»; А.Кубалова «Хадзымет Рамонов» и др.

В целях развития драматургии в 20-х годах объявлялись специальные конкурсы. Первый – в конце 1925 года. Из сорока трех пьес было выделено три: «Смерть Алгуза» А.Кубалова, «Идущие к счастью» Ц.Гадиева, «Жертва обычая» Б.Кочиева.

В своем письме заведующий областным отделом народного образования в областной исполком об организации второго конкурса произведений художественной литературы на осетинском языке писал 2 июля 1926 г.: «Анализ литературных произведений, поданных на первый конкурс, показал, что, во-первых, в Осетии в настоящее время уже зреет

довольно значительное число молодых литературных сил, во-вторых, эти зреющие силы начинают проявлять себя во всех видах литературных произведений: в драме, комедии, романе, повести, в лирической поэзии... Октябрьская революция стимулировала пробуждение и проявление воли к художественному творчеству среди тех пролетарских слоев населения, которые выработали свое новое мировоззрение в период времени после октябрьской революции. Чрезвычайно важно поддержать литературное творчество в данный момент именно среди того молодняка, не менее важно, чтобы ломку старого мира, старого быта и моменты строительства нового мира отразили молодые литературные силы, чутко воспринявшие октябрьскую революцию»¹⁶⁶.

Более четко эта крайняя тенденциозность выразилась далее в том же письме. «Культурные интересы Северной Осетии и очередные задачи Отдела Народного образования, – писал его заведующий, – в данный момент требуют усиления внимания развитию и естественному росту новейшей осетинской литературы»¹⁶⁷.

2 июля 1926 г. был объявлен второй конкурс на лучшее художественное произведение по литературе. В письме отдела народного образования отмечалось, что «Второй конкурс призван не только к тому, чтобы создать новый кадр писателей, освещающих революцию и ищущих новые кадры, но и к тому, чтобы создать массового читателя, создать народную аудиторию, новую литературу...»¹⁶⁸.

15 мая 1927 г. в газете «Власть труда» появилось сообщение о трехлетнем юбилее Владикавказской ассоциации пролетарских писателей, которая была зарегистрирована в марте 1924 г. В нее тогда входило 6 человек. Как отмечалось в сообщении, сейчас членами ассоциации являются 16 человек, а всего на открытые заседания литкружка приходят 200 человек.

Так развивалась осетинская советская литература, крепили ее связи с литературами других народов.

Как сообщала газета «Власть труда», во Владикавказ прибыл известный французский писатель-коммунист Анри Барбюс. «Гармоничность и цельность всего того, что я вижу здесь, заставляет меня поражаться логичности и практичности большевиков. Я вижу, как здесь доктрина (наука, учение) претворяется в жизнь... Я вижу энтузиазм. Революционный дух тот же, что и во время революции. Только теперь он

стал спокойнее, глубже, созидательней. Если в первые дни и годы энтузиазм выражался в героизме и безоговорочном самопожертвовании, то теперь он выражается в строительстве. Прогресс явно виден»¹⁶⁹.

Владикавказ посетил и М.Горький. В своей речи на митинге трудящихся г.Владикавказа, собравшихся на встречу с писателем 28 июля 1928 г. А.М.Горький говорил: «...Я не вижу здесь пролетариев, вижу настоящих хозяев, в руках которых фабрики и заводы, в руках которых политическая власть. Вижу, как эти хозяева создают новые грандиозные сооружения, которым нет равных; такие сооружения как Днепрострой. Я вижу, как разоренный шесть лет назад пролетарий осуществляет дерзкие планы строительства, управляет городами, хозяйством, управляет всем государством. Нет уже пролетариев, есть настоящие хозяева страны»¹⁷⁰.

Эту же веру в творческие силы народа писатель выразил и в речи на митинге перед отъездом из Владикавказа. Он подчеркнул: «Я глубоко верю в то, что вы из своей среды выдвинете немало талантливых людей, великих людей»¹⁷¹.

Слова М.Горького звучали пророчески. Однако становление осетинской культуры нового типа и, в частности, осетинской советской литературы, осуществлялось сложным, полным противоречий путем.

В начале 20-х гг. в Осетии началось литературное строительство, несмотря на то, что не было средств, организационного умения и навыков, кадров книгоиздателей. Также и самими писателями не были определены еще этические и эстетические принципы подхода к явлениям действительности: концепция нового человека, который победил в революции и приступил к созиданию нового общества, только формировалась. Однако она не родилась в творческом сознании даже самых опытных, маститых осетинских писателей: в определенной мере она была заимствована из русской советской литературы и освоена на национальной почве. Сборник, изданный в первые годы Советской власти («Малусæг» – «Подснежник», 1922) был составлен из произведений, написанных до 1917 г.

Большую роль в консолидации литературных сил Осетии сыграли общественно-политические газеты и журналы.

К концу 20-х гг. времени завершился процесс консолидации и организационного оформления литературных сил. Были созданы ассоци-

ации пролетарских писателей, как в Северной, так и в Южной Осетии. А 10 октября 1930 г. в г.Цхинвали открылся Первый съезд осетинских писателей, на котором обсуждались жизненно важные для литературы вопросы: пути развития советской осетинской литературы и отношение к культурному наследию прошлого. Съезд подвел итоги развития литературы за 10 лет послереволюционного периода. Как отмечалось в выступлениях писателей и решениях съезда, это было время идейно-эстетических исканий, формирования творческих кадров. Очень важным в конструктивном плане явился вывод о том, что нигилистическое вульгарно-социологическое отношение к культурному наследию только тормозило развитие литературного процесса и ориентировало на схематизм и голую иллюстративность в освещении действительности, на примитивно-социологический подход в трактовке идеологических, психологических и нравственных процессов жизни.

Итак, для осетинской литературы 20-х гг. важнейшим фактом стала выработка *новой концепции человека и действительности*, новых связей человека и истории, личности и общества. Актуальнейшей задачей явилось формирование *новых этических и эстетических отношений к действительности*, ведь это было начальным и главным вопросом в создании принципиально новой литературы, с чем было связано и переосмысление роли и общественной миссии литературы в целом и писателя в частности в жизни народа и государства.

Писатели старшего поколения, уверенные в том, что прежде, чем что-то утверждать или отрицать, надо всесторонне исследовать и знать, – не верили в «теорию» вульгарных социологов, а пристально стали всматриваться в реальную действительность и постигать то новое, что есть в реальной жизни. И лучшие произведения осетинской литературы 20-х гг. были созданы именно ими: Е.Бритаевым, Ц.Гадиевым, А.Коцоевым, Г.Бараковым, С.Кулаевым, Ч.Беджызаты, Нигером и др. В их творчестве проявлялась одна значительная тенденция: стремление выработать самостоятельную концепцию новой действительности и нового человека, ведь именно с нее начинается принципиально новое искусство.

С начала XX в. наблюдается высокая интенсивность развития литературы. В 20-30-ые гг. литературный процесс структурируется, формируются профессиональные организационные формы.

Становление социалистического типа историко-художественного процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единообразию культур всех народов. Так утверждается единый художественный метод – *социалистический реализм*. Конечно, *всеобщность основных закономерностей* развития всей советской литературы не уничтожила *национального своеобразия* осетинской литературы: такова здесь диалектика связи. Свою посильную роль сыграло в утверждении национальной специфики художественного мышления осетинских писателей и наше литературоведение.

Итак, складывается сложный историко-художественный процесс, в котором культура как *системная целостность* приобретала подлинные черты общенационального развития. Всячески учитывался национальный и инациональный опыт, в частности, опыт русской литературы. С учетом новых реалий шла переработка устоявшихся традиций художественного мышления народа. Происходило преодоление устаревших форм и приемов образного освоения действительности. Осуществлялось зарождение и утверждение позиций новой художественной системы – соцреализма, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства, новой эстетики, новых путей художественного отображения, только складывающихся форм художественного познания человека новой эпохи.

Революционное искусство 20-30-х гг. характеризуется *ускоренными темпами развития*, некоторым разрушением устаревшей поэтики и традиционной образности, творческой переработкой и использованием живых традиций национальной классики и русской литературы, сначала утверждением, а потом и преодолением формалистических и вульгарно-социологических тенденций. Наличием социально-классовых критериев оценки, что вело к голому социологизированию.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи, литература с помощью литературоведения преодолела *вульгарно-социологические тенденции*.

Все это и определило своеобразие этического, **нравственного** отношения осетин к новой социальной и национальной действительности.

Конец 20-х – начало 30-х гг. характеризуется тем, что именно в эти годы резко обостряется литературная борьба. И границы этой борьбы определены представлениями о нравственных нормах человеческого бытия двух противоборствующих сторон. На объединительном съезде литераторов Южной и Северной Осетий в 1930 г. звучат призывы расстрелять некоторых писателей, признать упоминание имени Христа как выражение идеологии либеральной буржуазии, религиозного мистицизма, национализма. Там же был поднят вопрос об отношении к литературному наследию прошлого. В резолюции съезда была подчеркнута необходимость создания дома-музея осетинской литературы имени Коста Хетагурова, где предполагалось собирать все литературные творения прошлого и настоящего. Так же признавалось целесообразным отметить юбилеи: 25-летия со дня смерти Коста и 50-летия со дня рождения Е.Бритаева. Было высказано пожелание установить памятники К.Хетагурову, Е.Бритаеву С.Баграву.

Конечно, съезд этот имел определенное значение в решении вопроса объединения писательских сил, в определении методологической базы творчества писателей и основных, насущных проблем литературной жизни.

Тогда же в поэзию пришли молодые поэты: Б.Боциев, Т.Епхиев, Д.Мамсуров, Х.Плиев, К.Фарнион, Ц.Хутинаев, К.Короев, Х.Ардасенов, Г.Кайтуков, Г.Плиев, Т.Бесаев, С.Газзаев, К.Казбеков и др. Не обладая достаточно знаний по истории и теории литературы, они легко увлеклись программой и эстетикой Пролеткульта, РАПА. Так, названия их первых книг свидетельствуют об их поверхностном подходе к отражению фактов и явлений реальной действительности: «Зæй» К.Фарниона; «Сидт» Ц.Хутинаева; «Тохмæ» Г.Кайтукова; «Цины бонтæ» Б.Боциева; «Фыцгæ дуг», «Зæрдæ райы» Т.Епхиева, «Цæхæртæ» Х.Плиева и др. Поэзия была слаба, поверхностно отражала жизнь. Изначально установка Пролеткульта была ошибочной: она ориентировала поэзию на формирование искусства, дух которого – трудовой коллектив, а не отдельный человек с огромным миром его личностных, душевно-психологических проблем, без осмысления чего невозможно существование подлинной поэзии, лирики. Роковую роль сыграл и соцреализм, идеологи методологии которого требовали соблюдения его норм, ставших догмами. Отсюда схематизм, риторика, отсутствие внимания к внутреннему миру человека.

О развитии осетинской литературы говорит тот факт, что после 1 сентября 1930 г. активизировалась переводческая работа писателей. Так, Б.Зангиев перевел повести «Хаджи-Мурат» и «Казаки» Л.Толстого, «Ташкент – город хлебный» А.С.Неверова. Кроме того, существуют и другие показатели. Так, 10 марта 1931 г. было утверждено правление Ассоциации советских писателей Северной Осетии в составе: С.Косирати (председатель), К.Дзесов и Ц.Хутинаев. Также было принято решение об издании литературного альманаха¹⁷².

Интересно, что 24 мая 1932 г. по Постановлению бюро Северо-Осетинского обкома ВКП(б) был создан Союз советских писателей Северной Осетии¹⁷³. А 10 декабря 1939 г. было принято Постановление об итогах юбилейных торжеств, посвященных 80-летию со дня рождения К.Л.Хетагурова и задачах по дальнейшему развитию осетинской литературы и искусства, в котором отмечалось, что торжества «явились всенародным праздником» и «крупной победой советской культуры». Тогда же было решено издать сборники произведений К.Л.Хетагурова, антологию осетинской литературы объемом 40 п.л., произведения И.Джанаева, Т.Епхиева, Б.Боциева, А.Гулуева, Д.Мамсурова, К.Казбекова, Т.Бесаева, Г.Плиева, А.Коцоева, Х.Ардасенова¹⁷⁴.

Конечно же, литература 30-х гг. имеет свои особенности и закономерности. Она знаменательна тем, что в ней зарождается и утверждается современная тематика, появляются крупные эпические произведения, более успешно развиваются жанры драматургии, и это связано с замечательным явлением в художественной культуре осетин – с рождением осетинского профессионального театра. В эти же годы в осетинскую литературу пришла талантливая молодежь, которая наряду с писателями старшего поколения, продолжавшими свой творческий путь, активно включилась в литературный процесс, привнося в него новые краски, новые темы, новые образы, новую жизнь.

Отличаются 30-е гг. по сравнению с предыдущим периодом еще и тем, что, если в предыдущие десятилетия было издано всего лишь несколько сборников произведений старшего поколения писателей, то только за 1930-1932 г. было опубликовано более трех десятков сборников стихов и рассказов молодых осетинских поэтов и писателей. Разумеется, произведения, опубликованные в этих книгах, еще далеки от совершенства.

Так, во многих стихах сквозит риторика, пустая революционная фраза, а в рассказах преобладает схематизм, но в них ощущается искренность, непритворное стремление авторов отразить пафос революционного преобразования, социалистического строительства, радость созидательного труда и его благотворное воздействие на человеческую личность, ее гуманизацию и эмансипацию. В этих произведениях ощущается объединяющее их чувство большой и искренней любви к обновленной Родине и к коммунистической партии, как бы нам сейчас это не казалось наивным.

В развитии литературы 30-х гг. большую роль сыграли выходившие в те годы общественно-политические и литературно-художественные журналы и альманахи: «Фидиуæг» (Глашатай), выходит с 1927 г.; «Абон» (Сегодня) -1932 г.; «Литературон хъзуатон» (Ударник литературы) – 1932 г.; «Мах дуг» (Наша эпоха) выходит с 1934 г.; «Пионер» (1932-1941); «Ног талатæ» (Новые победы) – 1933 г. и др.

Из 18 газет, выходивших в Осетии в те годы, 14 – на осетинском языке.

Заметно увеличился и тираж издаваемых книг. Если в 1927 г. тираж изданной в Северной Осетии литературы 14-ти названий составил 33 тысячи экземпляров, то в 1933 г. тираж литературы ста трех названий достиг трехсот десяти тысяч экземпляров. В 30-х гг. Северная Осетия стала республикой сплошной грамотности, выросли свои национальные кадры учителей, врачей, артистов. В 1934 г. функционировало в Осетии 4 вуза и один НИИ, 8 техникумов и 4 рабфака. В середине 30-х гг. в был открыт профессиональный национальный театр и ансамбль песни и танца. Появилось 117 библиотек, из них 111 массовых, 6 научных.

Определенную роль в развитии осетинской литературы сыграло Постановление ЦК партии от 23 апреля 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций, в котором осуждалась порочная деятельность РАППА в частности, объявлялось, что руководители РАППА способствовали образованию фракций, групповщины в писательской среде, сталкивали писателей-коммунистов с писателями беспартийными, а многих выдающихся писателей объявили врагами пролетарского искусства, «попутчиками». В 1932 г. и Северо-Осетинский обком партии принимает решение о ликвидации Северо-Осетинской

ассоциации пролетарских писателей и о создании оргкомитета Союза Советских писателей Северной Осетии.

Осетинская Ассоциация пролетарских писателей, созданная в Москве в 1924-1925 гг., соответственно переименовывалась то в ассоциацию пролетарских, то в ассоциацию революционных писателей. Для решения организационных вопросов решено было созвать первый съезд писателей Южной и Северной Осетии, открывшийся 10 октября 1930 г. в Цхинвали. На нем обсуждались вопросы: «Пути развития пролетарской литературы в Осетии» (докладчик С.Кулаев), «О проблеме наследования в осетинской литературе» (докладчик С.Косирати).

Характеризуя состояние осетинской литературы, С.Кулаев отметил, что писатели «старшего поколения» еще «не повернулись лицом» к современной тематике, а некоторые из них искаженно отражают нашу действительность. И в качестве примера привел рассказ А.Коцоева «Что случилось в полночь в Фазыкау». Вместе с тем докладчик отметил, что все же идет процесс обогащения осетинской литературы, формируются ее творческие кадры.

Важным моментом в работе съезда явилось обсуждение вопроса об отношении к литературному наследию прошлого. Здесь были опровергнуты попытки «правых» буржуазно-националистических элементов представить К.Хетагурова и Е. Бритаева своими знаменосцами, с одной стороны, и «левых» псевдореволюционеров, трактующих творчество обоих классиков как буржуазно-националистическое. Конечно, обе крайности были отвергнуты, и должной оценки получило творчество К.Хетагурова и Е.Бритаева. К сокровищнице культурного наследия был отнесен и богатейший нартский эпос осетин. В решениях съезда было указано на необходимость укрепления и сплочения писательских рядов, расширения издательской базы, улучшения работы литературных объединений.

Конечно, на судьбы литературы как многонациональной советской, так и осетинской, большое влияние оказал первый всесоюзный съезд советских писателей, состоявшийся в августе 1934 года в Москве. Съезд четко сформулировал задачи советских писателей, разработал теоретические основы социалистического реализма, признанного основным методом советской литературы, суть которого в «правдивом, исторически конкретном изображении действительности в ее революционном развитии».

В основном докладе, с которым выступил М. Горький, особо отмечалась роль братских литератур в формировании общесоюзного литературного процесса. В работе съезда приняла участие и делегация осетинских писателей в составе: С.Косирати, К.Фарниона, Нигера и К.Дзесова, В период подготовки съезда еще в марте 1934 г. в Орджоникидзе прибыла бригада оргкомитета Союза писателей СССР в составе: Ильинского, Егорошвили, Пасьенка, Мугуева и др. А 15 июля 1934 г. состоялась конференция писателей Северной Осетии, где и были избраны делегаты. Юго-Осетинскую организацию соответственно представляли Ч.Беджызаты и Д.Короев. Так были объединены писатели Осетии, что способствовало дальнейшему плодотворному развитию осетинской литературы. К тому времени ярко заявила о себе пришедшая недавно молодежь: Я.Хозиев, Д.Дарчиев, Т.Джатиев, Г.Дзугаев, Ф.Гаглоев (или Гафез), Г.Джимиев, Р.Чочиев, Н.Галаванова и др. Литература обогатилась значительными произведениями: романами, повестями, поэмами, драмами. Тогда же укреплялись творческие и дружеские связи осетинских писателей с писателями, представляющими братские литературы. О большом интересе, который проявляли осетинские писатели к судьбам братских литератур, говорит тот факт, что в осетинской периодической печати часто появлялись статьи, анализирующие состояние грузинской, чечено-ингушской литературы, о творчестве русских советских писателей. Это способствовало не только развитию кругозора осетинских писателей и их профессионального мастерства, но и развитию их интернациональных чувств, а следовательно и обогащению тематики осетинской литературы, в частности, мотивами дружбы. Так, в те годы пишет замечательное стихотворение «Поэтам Кабардино-Балкарии» Андрей Гулуев. А осенью 1932 г. в Южной Осетии состоялась декада грузинской литературы, где участвовали такие поэты, как Галактион и Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Сандро Эули, Георгий Леонидзе, Нико Лордкипанидзе, Симон Чиковани и др. А в 1937 г. в Цхинвали прошли вечера абхазской литературы. В те же годы активно развивается и переводческая деятельность. В журнале «На рубеже Востока» в Тбилиси была опубликована статья Кулаева «Современная литература в Осетии». Здесь же печатались в переводе на русский язык рассказы: С.Кулаева «Железный великан», «Это хозяйство нерушимо» Д.Санакоева, «За хребтом» К.Дзесова, очерк Ч.Беджызаты «Колхоз

Хурзарин» и др. А несколько рассказов С.Кулаева печатались в грузинских журналах «Мнатоби» и «Пролетарули мцербоба». В украинских журналах публиковались произведения осетинских писателей в переводе Чередниченко: «Охота за турами» К. Хетагурова, «На поле брани» Т.Джатиева, «Тяжесть жизни» Ц. Гадиева и др. Рассказы вышли самостоятельным сборником в Харькове в 1931 г.

В те же годы проводилась большая работа по переводу на осетинский язык лучших произведений русской и мировой классики. Заявили о себе блестящие переводчики Б. Зангиев, Ц.Амбалов, Х. Цомаев и др. В переводе Х.Цомаева вышли книги: Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», «Герой нашего времени» Лермонтова и др. О популярности периодической деятельности в среде осетинских писателей того времени говорит тот факт, что в 1934 г. в газете «Растдзинад» прошла дискуссия о принципах и мастерстве художественного перевода. Так, переводчики набирали мастерство. Уже в середине 30-х гг. появляются переводы таких произведений, как «Цыгане» Пушкина (перевод Г.Плиева), «Медный всадник» (перевод Нигера) «Мцыри» Лермонтова (перевод Д.Мамсурова), «Хаджи-Абрек» (перевод Г.Плиева), поэмы и стихи Т.Шевченко, Я. Купалы, Я.Коласа, Сулеймана Стальского и др.

Отдельными книгами были изданы произведения Горького, Чехова, «Чапаев» Фурманова «Разгром» Фадеева, «Как закалялась сталь» Островского, «Робинзон Крузо» Дефо, «Путешествие в страну лилипутов» Свифта и др.

Конечно, переводческая деятельность для осетинских писателей явилась замечательной школой мастерства. Разумеется, укреплению уз дружбы осетинских писателей с писателями других братских народов способствовал и юбилей Коста Хетагурова, торжественно отмечавшийся в 1939 г. Выступая на юбилейном заседании, Александр Фадеев навал Коста своеобразным Леонардо да Винчи осетинского народа. Дружеские связи с осетинскими писателями поддерживали такие русские писатели, как А.Фадеев, Н.Тихонов, Ю.Либединский.

Проза. Во-первых, проза 30-х гг. глубже отражает реальную жизнь, чем проза 20-х. То есть более внимательно она всматривается в черты грядущей эпохи, стремясь отразить участие людей в строительстве новых человеческих отношений и новой жизни. А потому остро встала для

нее проблема поиска положительного героя: героя времени, строителя социализма. А следовательно и тема нравственного и духовного перерождения человека, его мировоззрения. Так, актуализируется и углубляется аналитическое начало в осетинской прозе 30-х гг., что заметно отражается и в жанровой системе осетинской литературы того периода. В ней активно развиваются жанры рассказа, повести, романа. Так, в начале 30-х гг. выступили писатели: А.Коцоев, С.Кулаев, Ч.Беджызаты, К.Дзесов, К.Фарнион, К.Бадоев, Д.Мамсуров, Т.Бесаев и др. Рассказы их и очерки, посвященные жизни рабочих и колхозников, отражающие рост сознания людей в процессе творческого созидательного труда, – то есть произведения, написанные на новые темы, вызвали живой интерес у читателей и часто публиковались на страницах газет. Разрабатывается и еще одна новая тема, – посвященная дружбе народов и международной солидарности трудящихся.

Появляется также мемуарная литература, разрабатывающая тему гражданской войны, революции. Но поднимается она по-новому: более аналитически раскрываются и характеры героев, и смысл их подвигов. Сама сущность эпохи осмысливается как определенный исторический этап в жизни народа. Все это имело большое значение в воспитании молодежи в патриотическом духе. Активно развивается детская литература, в чем большую роль сыграл журнал «Красный цветок», переименованный в «Пионер». Много и с увлечением для детей пишут писатели: А.Коцоев, Г.Бараков, К.Дзесов, Д.Мамсуров, Т.Бесаев, Н.Галаванова, Я.Хозиев и др.

Эволюционирует и жанр очерка, зародившийся еще во второй половине 20-х гг. Особенностью осетинского очерка 30-х гг. является его яркое аналитическое начало. Как, скажем, очерк Дз.Гатуева «Цинк», И.Джанаева о рабочих Гизельдон ГЭСа и др.

Один из старейших осетинских советских писателей, А.Коцоев, родился 3 января 1872 г. в сел.Гизель. Он учился в сельской школе, потом в Ардонском духовном училище. Там же он начал писать стихи, было это в 1888 г. В составе делегации из 10 человек Арсен отправился из Ардона во Владикавказ, чтобы познакомиться и поговорить с Коста Хетагуровым, которого он обожал. В стихах его того времени ощущается сильное влияние поэзии великого Коста. Доучиться ему не удалось: он болел и вынужден был вернуться в родное село. Но он посылает свои

корреспонденции в кавказские газеты, где они публикуются под псевдонимами «Хабос», «Ботас», «А.К.». Здесь же в селе он начал писать роман «Жертвы дедовских обычаев», который до нас не дошел. Закончив роман, Арсен обратился в «Осетинское издательское общество», где похвалили роман, но сказали, что денег на издание романа.

Позднее, уже в 1901-1902 гг. Арсену удалось опубликовать несколько рассказов: «Злая насмешка», «Колдовство», «Тутр», «В поисках за счастьем». В эти годы, сдав экзамен на право преподавания, Арсен в течение четырех лет учительствовал в школах Осетии. Затем переезжает в Петербург в самый разгар революционных событий 1905-1907 гг. Здесь он работает репортером, печатается в «Петербургских ведомостях», «Биржевых ведомостях», в «Нови» и др.

В 1912 г. он был корреспондентом газеты «Правда». Здесь под псевдонимом «Арсен Дарьяльский» публикует свои рассказы: «Помечтали» и «Товарищи», несколько публицистических статей. Во время Октябрьской революции Арсен жил в Москве. Тогда же им написаны рассказы: «Сухари» и «Как она от меня сбежала». Вся дальнейшая жизнь Арсена Коцоева была отдана литературному творчеству. В 20-х гг. он пробует себя в эпических жанрах. Так, в 1923 г. в газете «Растдзинад» опубликованы отрывки из его романа «Дракон». Однако роман не был опубликован, и рукопись его тоже пропала.

Много сил отдает Арсен в эти годы и переводам на осетинский язык произведений Гоголя, Чехова и др.

Труд Арсена Коцоева был оценен высоко: в 1939 г. он был награжден орденом «Знак Почета». В годы Великой Отечественной войны он пишет сатирические произведения «Гитлер ищет место», «Чудовище», рассказы о героях Великой Отечественной войны. Умер Арсен Коцоев 4 февраля 1944 г.

Первые произведения писателя посвящены теме вреда патриархально-родовых обычаев и нравов. В рассказе «Ранним утром», написанном еще в 1902 г., старика Таймураза злой насмешкой оскорбляет сосед за то, что тот не может отомстить за сына. И старик после глубоких и отчаянных страданий посылает своего последнего сына, 15-летнего Саукудза на верную гибель. Тот убивает братьев своего кровника и сам гибнет. С большой душевной болью описывает писатель эту трагическую сцену гибели молодых, красивых, ни в чем неповинных

мужчин. Так, он осуждает дикий обычай кровной мести и в рассказе «15 лет», где писатель повествует о большой драме человека, лучшие годы жизни которого ушли на подготовку себя к тому, чтобы убить подростка за 15 лет сына своего обидчика, чистого, прекрасного юношу Батраза. Но однако же, убив его и выполнив обычай, Кавдын, человек с сильной волей и добрым сердцем вобщем-то, не может чувствовать себя удовлетворенным и уж тем более счастливым.

В рассказе «Охотники» Арсен поднимает очень важную тему – борьбы, противостояния между алдарами и простыми людьми. Здесь домашнюю птицу, гордость стариков Тедо и Симона, застреливает, веселясь и развлекаясь, сын князя Гарсевана.

Любопытен рассказ «Пасха Гиго». Весь год семья Гиго откармливала к пасхе поросенка, но перед пасхой вдруг явился поп в дом Гиго и забрал его поросенка. Большое мастерство реалиста проявил в этом рассказе А.Коцоев.

Одним из лучших рассказов Арсена Коцоева по праву считается рассказ «Саломеи». Вместе со всеми от меньшевиков бежит на север через перевал мать сирот Саломеи со своими девочками: 12-летней Мелани и 8-летней Сопи. И вот ее настигли враги, тогда мать решилась на отчаянный шаг, спасая себя и дочерей от позора, бросилась с ними в пропасть.

Повесть «Джанаспи» охватывает большой период в жизни Осетии: от предреволюционных лет до коллективизации. В предреволюционные годы Джанаспи покупал за бесценок земли и богател. В жизни у него была единственная цель: разбогатеть, и ему удавалось это. Но тут началась революция и его мечте не суждено было осуществиться. Но будучи умным человеком, он понимал, что, чтобы выжить, ему надо притворяться, будто он присмирел. Стал ласковым с соседями, подружился с бедняками, продал лишний скот. Он отдает колхозу помещение, которое готовил себе под магазин, одним из первых вступает в колхоз. Сам же пытается всячески вредить колхозу, натравливает людей друг на друга. Так, он заронил подозрения об измене жены в душу подозрительного Тотырбека и подвел его постепенно к убийству друга. Когда же его, наконец, разоблачают, Джанаспи в ярости убивает председателя сельсовета.

Так, писатель создает образ умного и хитрого врага новой жизни.

Активный участник революционных событий в Южной Осетии,

Ч.Беджызаты занимал ответственные посты при советской власти. Но это не мешало ему много и плодотворно писать. Литературное наследие его богато. Это художественный дневник «Горела жизнь», книга новелл «Говорят башни», повесть «Волки», рассказы и очерки: «Колхоз Заря», «Другого нет пути», «Три взгляда», «Градобитие», «Буря сломала осину», драмы: «Под знаменем октября», «Кто кого?» и три цикла стихов.

Конечно, писать Чермен начал со стихотворений. В них он отразил свой путь формирования как революционера и борца за новую Осетию. Издал он сборник своих стихов только в 1932 г. уже будучи зрелым мастером прозы.

Большой творческой удачей писателя явилась его драма «Кто кого?», где намечен острый конфликт между кулаками и бедняками, в частности между кулаком Ботазом и его племянником Дзарахом.

Любопытную повесть в новеллах создает писатель. Это повесть «Говорят башни». Сюжет его прост. Старик Баймат встречается с группой молодых ученых и рассказывает им увлекательные истории из прошлого Осетии, которые и составили 9 новелл повести. В них автор устами чудесного рассказчика старика Баймата говорит о сложном процессе, который прошел не только в жизни горцев, но глубоко и основательно «пропахал» их души, изменив их взгляд на мир и свое место в нем.

Роман 30-х годов логически продолжил искания романа 20-х годов. В центре его внимания такие проблемы, как абречество («Абреческое племя» Дз.Гатуева), становление осетинского рабочего класса («1905 год» С.Кулаева, «Разбитая цепь» Б.Боциева), формирование осетинской национальной интеллигенции («В большом городе» И.Хуадонова), рождение нового типа национального характера: коммуниста и осмысление его роли в процессе освоения новых форм жизни в осетинской деревне («Тяжелая операция» Д. Мамсурова).

Успешно развивается и историко-революционный роман («Гагаул» Дз.Гатуева).

Вместе с тем роман 30-х годов значительно раздвигает горизонты своего исследовательского анализа по сравнению с романом 20-х годов. И это естественно, т.к. расширяется социальный опыт, действительность обогащается новыми социальными формами жизни: идет процесс коллективизации, начинается индустриализация, восстанавлива-

ется после разрухи гражданской войны народное хозяйство. Отсюда и новые темы, новые проблемы, новые герои.

По мере углубления принципа историзма в осетинской литературе происходит процесс обогащения системы представлений о человеке, концептуальнее становится само социально-философское видение человека, понимание его проблем, особенно психологии.

Это не случайно: художественная концепция личности формируется на реальной, жизненной основе. Каждому времени соответствует свой исторический тип человека, обуславливающий ту или иную концепцию человека в литературе. Ведь литература как «особая форма духовной деятельности общества» (Н.Конрад) создает концепцию человека, имеющего новые формы связи с действительностью, с миром, его окружающим, с эпохой, его породившей. При этом исследует его всесторонне, строго учитывая сумму объективных факторов, воздействующих на человека: социальных, экономических, политических, национальных, психологических и т.д.

Все это ведет к одному художественному результату: углубляется исследовательский пафос романа, его аналитическое начало, обогащается художественность.

Осетинская литература тех лет получает возможность изучить характер как такую идейно-художественную целостность, которая имеет свою логику и динамику развития. Целостность, структурными элементами которой являются социальность и индивидуально-психологические особенности и свойства. Социальность и индивидуально-психологические особенности, как элементы структуры характера, динамичны и относительно самостоятельны, а связь между ними – гибкая, подвижная.

Этим и объясняется тот факт, что разные герои, испытывая на себе действие одних и тех же обстоятельств, ведут себя по-разному, т.е. проявляют разный уровень развития социальных качеств, разную способность жить в обществе.

На разных этапах развития осетинской литературы структурные элементы характера своеобразно реализуют свои взаимосвязи и взаимообусловленность. Так, в 30-х гг. характер был довольно жестко схематичен: в нем на первый план выдвигалась социальность в ущерб индивидуально-психологическим особенностям.

С эволюцией осетинского романного мышления и углублением понимания сути гуманизма концепция человека приобретает новые идейно-эстетические свойства.

Новое, что дает осетинский роман 30-х годов, это стремление к документированному изображению с глубинным художественным раскрытием социальных процессов жизни горского общества, и, конечно же, поиски новых критериев нравственных ценностей, коммунистической морали вообще.

* * *

Художественный образ – это тип воплощения жизни, общественной жизнедеятельности, которую он передает современникам и новому поколению. Но, чтобы воплотить нужную обществу жизнедеятельность, т.е. ту, что способствовала его укреплению и развитию, важно было использовать принцип осознанного отбора общественно необходимого качества в человеческой жизнедеятельности. Словом, потребовалось вмешательство человеческого разума, поскольку предстояло осмыслить, обобщить, аналитически отделить главное в действительности от неглавного. А чтобы определить, что важно, а что нет, надо было еще уметь хорошо аналитически мыслить, т.е. уметь проникнуть в суть вещей, оценить, каково их место в ряду других.

Художественный образ, стремящийся быть копией реальной жизни, должен был сохранить в себе конкретность жизни. И в то же время он является осмыслением, анализом, познанием, отходом от индивидуального, конкретного в сторону общего, сущностного, абстрактного. Но только в процессе обобщения художественный образ может объединить в себе индивидуальное, конкретное и общее, характерное. Словом, в нем осуществляется диалектическое единство общего и единичного, сущностного и конкретного. В то же время он является средством передачи художественно-образной информации, т.е. мысли и чувства. Ведь общество стремилось передать и сохранить реально существующие отношения мысли и чувства, т.е. новый в каждую эпоху человеческий мир.

Соцреализм – естественно-исторический феномен, который репрезентирует жизненный мир новой советской общности (советского народа), частью которой стали и осетины.

В рамках соцреализма велся всегда все годы его существования, активный творческий поиск системы социокультурных и концептуальных координат, определяемых нами как:

- а) социально-историческая реальность,
- б) идеологический проект,
- в) повседневность,
- г) новый человек

Ведь истоки соцреализма выявляются на пересечении основного «проекта тоталитарной власти, т.е. нового человека» как цели и средства и объективной культурно-антропологической диалектики, осуществляемой в советском обществе.

Параметр повседневности определяет схемы и обыденные представления о происхождении и природе соцреализма.

Прежде всего, в процессе повседневности формировался такой тип сознания масс, который репрессивность воспринимал, как норму, как специфический уклад жизни; а значит, допускал террор, идеологическое давление на мыслящих людей.

При этом, конечно же, тоталитарный уклад основывался на «трех китах»: на подчинении, энтузиазме и соблазнении. А повседневность организовывалась таким образом, чтобы она незаметно и постепенно вовлекала людей в решение проблем власти одной могущественной партии. То есть в повседневности, как объективной реальности, власть стремилась добиться если не гармонии, то во всяком случае согласия идеологии и жизни. Собственно эта политика и обусловила востребованность и столь актуальную жизнь соцреализма во времени (30 – конец 80-х гг. XX в.) и в пространстве (в искусстве народов СССР и стран соцлагеря).

Политика и методология культурно-исторической антропологии марксизма – ленинизма строилась таким образом, что необычайно «актуализировался» голос рядового участника строительства нового общества, «простого», «маленького» человека, тогда как партия и советское правительство, в целом авторы идеологического проекта тоталитаризма, оставались как бы на втором плане исторической арены.

В сфере искусства, и в целом художественной культуры, культурно-историческая антропология марксизма – ленинизма на взаимоотношениях национального искусства (разных его форм) и повседневности, жизненного мира его субъектов, т.е. творцов, и потребителей.

По существу в советском обществе идеология подчинила себе и практически «врослась» в художественно-эстетическую и культурную практику.

И тем не менее существует диалектическое противоречие между идеологическим дискурсом и этнической повседневностью, этнически-национальными привычками.

Безусловно, эта закономерность проявлялась вполне определенно на протяжении всей истории СССР как в истории осетинской художественной культуры, так и в истории осетинской эстетики в XX веке, во всяком случае с 30 – х до конца 80-х годов. И это в то время, как власти всячески добивались нивелирования противоречий между идеологией марксизма – ленинизма и этнической повседневностью народов СССР, в данном случае осетин.

Целью большевистской власти уже после 1917 года стало формирование такого состояния повседневности, повседневного бытия миллионной массы людей, когда безответная преданность (не родине!) советскому государству станет важнейшей жизненной потребностью (своеобразным условием рефлексом!) каждого члена общества.

Осмысление и понимание этого явления в сфере культурологии, да и эстетики – весьма сложно и в плане теоретическом.

В повседневном бытии людей сложилась ситуация двойного стандарта: с одной стороны, многие приняли правила советской жизни, справляли все советские обряды, а с другой стороны, придерживались совсем других (обусловленных этническим мировоззрением, т.е. Ирондзинадом) стандартов поведения и художественно-эстетических вкусов. Как инструмент или механизм культурно-исторической антропологии марксизма – ленинизма, соцреализм призван был стать медиатором между властью и рядовыми людьми, между идеологическим проектом и жизненной реальностью народа, повседневностью. То есть своеобразным способом адаптации людей к новой социальной общности – советскому народу.

Таким образом, социалистический реализм должен был сыграть огромную роль в конструировании новой социалистической повседневности. Он призван был обосновать образ нового человека. Кроме того, он художественно нивелировал разрыв в бытии народа между требованиями идеологии и особенностями традиционного уклада нацио-

нальной жизни, в корне разрушенного, в результате чего обесценился духовно-нравственный опыт, сконцентрированный в этническом мировоззрении осетин – Ирондзинаде.

И главный герой искусства социалистического реализма внутренне полемизировал, находясь в состоянии диалога с эпохой и миром национальной действительности, с центральным героем осетинского народного творчества.

Молодые люди, как самая активная и динамичная часть этноса в 20-30-х гг. поддались «перековке», превращению, став комсомольцами, строителями колхозного строя, новой действительности. По определению социалистического реализма, это как раз и есть «отражение жизни в ее революционном развитии», с чем в целом данный художественный мтод успешно справлялся.

В определенном смысле социалистический реализм выполнял важнейшую функцию формирования художественного образа достойного, благополучного существования (если не в смысле материальном, то в моральном смысле точно).

Нового человека надо было выдумать. И с помощью метода социалистического реализма выдумать талантливо в национальном искусстве.

Выдуманный образ в структуре своей содержал бы психологически убедительную «смесь» социальности и идеологической наполненности, «смесь», которая составила бы фундаментальную базу типа массового советского человека.

И официальная культура уже в 20-х годах проводила и утверждала мысль о том, что искомый «новый человек» уже существует в соответствии со своим идеологическим проектом.

При этом своеобразно развивается повседневный пласт тоталитаризма, формируя социально-ритуальные нормы советской жизни. Происходит коллективизация всех социальных и культурных процессов. То есть в предельной форме обобществляются жизнь, сознание, повседневные привычки, традиции, язык. Всячески утверждаются ценности советской коммунальной жизни, узаконивающей ментальность фундаментального коллективизма. В результате структуры советской повседневности буквально пронизаны и насыщены коммунистической идеологией. И тут как нельзя лучше и полновесно «срабатывает» один

из важнейших принципов социалистического реализма, а именно «народность», принцип, который всегда умело использовался и организовывался сознательной волей власти.

Антропологическая концепция марксистско-ленинской философии фундаментально была связана с идеей и планом идеологического проекта – формирования нового человека с новым типом сознания, чувствования и отношения к миру, т.е. мировоззрение; а в целом – совершенно новым содержанием личности человека «предсказуемого», «легко управляемого», «преданного делу партии и правительства».

Для формирования подобного типа человека нужна была определенная, умно составленная политическая программа, которая бы предусматривала:

- а) постановку цели;
- б) создание образа желанного (идеального, т.е. «светлого») будущего;
- в) разрыв с прошлым;
- г) отказ от той части «груза прошлого» этноса, которая составляет суть национального характера, т.е. Ирондзинада, этнического мировоззрения;
- д) культ социалистического образа жизни;
- е) культ коммунистической идеологии.

С помощью средств искусства повсеместно утверждалась мысль о том, что только советский человек и есть настоящий человек, что только Ленин – «самый человечный человек» и что только советский человек способен реализовать свою человеческую природу, родовые сущностные силы.

Искусство социалистического реализма призвано было создавать образ такого нового человека, который оно и выводило из социальных, политико-идеологических установок.

Молодое национальное профессиональное искусство, «обвенчанное» с социалистическим реализмом и его идеологическим проектом (созданием нового образа человека), страдало, естественно, следующими существенными недостатками, которые не преодолены окончательно и сегодня, когда мы вступили в XXI век. Отсутствие осмысления и анализа метафизики человеческого существования, как правило, детерминирующей всегда в подлинном национальном искусстве состояние

внутреннего мира героя, – в этом суть принципа гуманизма. В результате осетинское искусство социалистического реализма (и не только осетинское) мало было озабочено разработкой системы психологизма, психологической убедительности национального характера героя. Конечно, и национальный менталитет осетин предусматривает довольно жесткое требование сдержанности в проявлении чувств, что не могло также не отразиться на формировании национального характера в искусстве социалистического реализма.

Однако в данном случае «причина» скорее в самой природе философии социалистического реализма, целью которого изначально было осуществление важнейшего идеологического проекта марксизма – ленинизма – формирование нового человека.

И искусство социалистического реализма вполне преуспело. Герой соцреализма не принадлежит самому себе, он вынужден не считаться с собственным индивидуальным миром, со своей индивидуальной родовой природой. Система успешно формировала однотипных советских людей, которые мало чем отличались друг от друга: креатив исключался абсолютно.

Тип советского человека был четко аргументирован и определен: советский человек с пеленок и до самой смерти должен жить в коллективе, для коллектива и во имя идеального прекрасного «светлого будущего», которое почему-то с годами и десятилетиями только удалялся. Простому, маленькому человеку не оставалось ничего, как растерянно и с некой долей разочарования (а иногда и скептицизма – в основном в среде интеллигенции) смотреть во след ускользающей призрачной всеобщей победы социализма.

Своеобразно проявлялось экзистенциальное переживание этого момента.

Все это и формирует своеобразие осетинской художественно-эстетической и духовно-нравственной ментальной традиции 30-х и последующих десятилетий.

Социалистический реализм утверждал весьма пагубный принцип жизнедеятельности советского человека.

Марксистско-ленинская философия в качестве доминанты выделяет сознание, конечно, социалистическое, которое обязательно должно быть подчинено действию по созиданию светлого коммунистического

будущего. Отсюда и установка социалистического реализма – показ жизни в ее революционном развитии. При этом преследует цель – воспитать самопожертвование, отрицание сиюминутной жизни в пользу «светлого будущего». В целом происходит обеднение или ограбление самосознания (личностного, т.е. индивидуального, общественного и этнически-национального).

Культурная революция вывела на арену истории потребителей искусства нового типа – массы. Исходя из интересов идеологического проекта, т.е. формирования нового человека, наиболее актуализируется коммуникативная природа искусства. В целом художественное потребление коллективизируется.

Главным критерием социалистического реализма становится не эстетический вкус, художественная норма, не правда жизни, а именно социальная, идеологическая актуальность, реализация гармонической связи общества и государства, то есть по существу принципы новой нравственности.

Дискурс социалистического реализма ориентируется на рождение «народной культуры», в которой размываются грани элитарной и массовой культуры. В рамках такой культуры народ превращается в просто пассивный объект коммунистической пропаганды в реальной повседневной жизни.

При этом эстетические вкусы и нравственно-этические оценки масс вроде бы «выстраивали» в определенном направлении и русле процесс художественного творчества в разных формах: встречи писателей, художников, артистов и т.д. с публикой; обсуждения и рецензии в печати; письма читателей или зрителей; читательские и зрительские конференции и т.д.

На самом деле сами массы, публика и их этические, эстетические нормы являлись объектами планирования, контроля, надзора. То есть власть присутствует в художественном общении, в художественной коммуникации в качестве начальника, повелителя, диктатора.

В основе этического и эстетического отношения к действительности нового потребителя «народной культуры», т.е. осетинских крестьян и пролетариев, лежит стремление потребления искусства как досуговой, образовательской, социально-политической формы деятельности. Отсюда – общая для идеологии и массовой культуры установка на до-

ступность и популярность как важнейшие принципы художественной коммуникации. И не удивительно, ведь происходит окончательное сращивание массовой культуры и государственной идеологии.

Особенностью смеховой гуманистической культуры явилось сложное переплетение средневековой карнавальности и «ученой» традиции, опирающейся на достижения античности в сфере комедийного. Через смех гуманистов отчетливо просвечивают их идеалы и новый взгляд на мир. Смехово-игровое начало в гуманистической культуре отличается от народного карнавала. Неизбежная трансформация происходит под влиянием гуманистического мировоззрения и в силу элитарности гуманизма.

М.М.Бахтин отмечал, что смеховая народная культура выступала обратной стороной официальной (серьезной) праздничности. Карнавальные формы открывали совершенно иной аспект мира, чем тот, что был связан с официальной идеологией. Карнавал создавал второй мир и вторую жизнь средневекового человека. Гуманистическая культура тоже носила не вполне официальный характер, и она также создавала определенную альтернативу общепринятой системе ценностей. Использование карнавальных форм гуманистами не было случайным, так как карнавальный смех был неразрывно связан с глубинным переживанием процесса обновления мира. Это чувство лежало в основе гуманистического оптимизма.

Необычайно популярными становятся такие массовые карнавальные формы праздничности, как демонстрации 1-го мая, 7 ноября, военные парады и т.д., в целом решающие задачи воспитания нового человека, безгранично преданного идеалам революции и большевизма.

Особенностью осетинской культуры является ярко выраженный в ней игровой элемент, что обусловлено переходным характером эпохи, изменением культурной парадигмы. Процессы трансформации затрагивают все сферы культуры и приводят к значительным изменениям в менталитете. В свободной стихии Игры идет поиск новых путей развития культуры, проигрываются различные варианты. Стремление творить по-новому, в конечном счете, упиралось в необходимость думать по-новому и вообще жить по-новому, а это в свою очередь приводило к надеванию «культурных масок». Принципы свободы и вариативности, неразрывно связанные со стихией игры, оказывались в данном случае

наиболее подходящими для культуромоделирующей деятельности. Игровые ситуации в жизни создавали атмосферу свободного творчества, в которой шло вызревание нового типа культурной личности.

Марксистская этика, как и эстетика, в решении многих вопросов, таких как связь искусства с жизнью, идейность, реализм, народность искусства, этико-эстетический идеал, художественная правда, свобода художественного творчества, была близка к революционно-демократической этике и эстетике, но тем не менее существенно отличалась от нее.

Философской основой социалистического реализма стала марксистско-ленинская теория. Возник он в начале XX века. Его основоположником был М. Горький.

Художественный метод как исторически обусловленный тип образного мышления характеризуется тремя факторами: действительностью, мировоззрением художника – творца и своеобразием этико-эстетически – мыслительного материала.

Само понятие «социалистический реализм», выразившее художественно-концептуальные качества нового искусства, родилось в ходе бурных дискуссий и теоретических поисков. В конце 20-х – начале 30-х гг. многие деятели культуры по-разному определяли новый метод литературы: «пролетарский реализм» (Ф. Гладков, Ю. Либединский), «тенденциозный реализм» (В. Маяковский), «монументальный реализм» (А. Толстой), «реализм с социалистическим содержанием» (В. Ставский). В 30-х гг. деятели культуры все больше сходятся на определении творческого метода советского искусства как метода социалистического реализма. «Литературная газета» в передовой статье «За работу!» писала: «Массы требуют от художников искренности, революционного социалистического реализма в изображении пролетарской революции»¹⁷⁵.

На совещании писателей на квартире у Горького 25 октября 1932 г. художественным методом литературы в ходе обсуждения был назван социалистический реализм. Позже коллективные усилия по выработке концепции художественного метода советской литературы были «забыты» и все было приписано Сталину»¹⁷⁶.

Теория социалистического реализма была наполнена догмами и использовалась как средство бюрократического давления на искусство.

«Это проявилось в авторитарности и субъективизме суждений и оценок, вмешательстве в творческую деятельность, нарушении творческой свободы, жестких командных способах руководства искусством. Это дорого обошлось многонациональной советской культуре, сказалось на духовном и нравственном состоянии общества»¹⁷⁷.

В искусстве появилась проблема новой художественной концепции личности и мира. И в 30-х годах утвердился метод соцреализма, который требует от творца «правдивого и исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии», ставит перед искусством задачу воспитания трудящихся в духе коммунистических идеалов. Особенностью искусства соцреализма в 30-х годах было воспевание героизма, самоотверженности, самопожертвования в ущерб собственным интересам личности, т.к. утверждалась мысль о том, что личное счастье человека – в служении «счастливому будущему человечества».

В постановлении ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года подчеркивалось:

«Отмечая как количественный, так и качественный рост литературы и искусства в Советской стране, а также то, что рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят дальнейшее развитие художественного творчества, ЦК ВКП(б) принял 23 апреля 1932 года постановление «О перестройке литературно-художественных организаций».

«В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества»

«Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП (б) постановляет:

1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);

2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом стро-

ительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;

3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства;

4) поручить Оргбюро разработать практические меры по проведению этого решения»¹⁷⁹.

Словом, формирование и развитие искусства социалистического реализма неразрывно связано с идеологией и с борьбой за победу социалистических идей, за строительство нового, коммунистического общества. «Только новая эпоха, выдвинувшая на авансцену мировой истории революционный пролетариат, вооруженный марксизмом-ленинизмом, дала возможность художникам сознательно подойти к конкретно-историческому познанию и изображению действительности, в свете общественно-эстетического идеала коммунизма»¹⁸⁰, – отмечал академик А. Г. Егоров.

М. Горький призвал к постижению действительности, к созданию произведений, помогающих людям познавать жизнь, разбираться в ее сложных перипетиях¹⁸¹. Заблуждались, конечно, и больше писатели. Так, А. Толстой писал:

«Марксизм углубляет искусство, вводя социальную среду, определяющую бытие личности и труд как высшую моральную ценность, – писал А. Н. Толстой. Мы разгадываем загадки, находя причины в окружении личности, в действии на нее извне социальных сил. Изолированного человека больше нет – это неправда искусства. Мы делаем шаг в глубь правды, определил человеческую психику как становление личности в социальной среде. Отсюда мы называем наш художественный метод социалистическим реализмом»¹⁸².

«Надо учиться ленинизму – глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений, иначе всем вашим писаниям будет грош цена»¹⁸³ – утверждает Д. А. Фурманов.

В искусстве социалистического реализма, как искренне полагали писатели, отражается истинный гуманизм, вера в силы, способности и возможности человечества. «Человечество никогда не перестанет стремиться к прекрасному, ибо это стремление есть одно из наиболее благороднейших сокровищ человеческого духа. И человечество проложит себе дорогу к прекрасному»,¹⁸⁴ – утверждал Ю. Мархлевский.

На начальном этапе развития теория соцреализма была не теорией в строгом смысле этого слова, а, скорее, манифестацией принципов марксистско-ленинской теории. И не случайно: утверждались собственные основания, истоки, интертекстуальные связи, место в системе власти и идеологии. Как следствие, теоретические и художественно-критические источники встраиваются в общую тенденцию сокрытия истины, фальсификации, подмены значений, которая характерна для тоталитарных культур. Ярко и активно использовались «человеческие документы» участников художественной коммуникации, поправки редакторов, протоколы заседаний художественных советов, всевозможных комиссий, читательских и зрительских конференций, письма читателей и зрителей в средствах массовой информации и т.п.

В 20 – 30-х годах соцреализм явился как властная сила, умело организующая пространство художественного производства и потребления, определяющая правила игры, отмечая эталонный характер тех или иных произведений и их роль в художественной системе. Но и сам соцреализм можно понять только в контексте советской культурной системы, как ее специфический продукт.

В реальном историческом времени и пространстве это была самая мощная по задействованным ресурсам сила, опирающаяся на власть во всех ее видах и на новый субъект истории – массу «новых людей». Важнейшие факторы, которые участвовали в формировании новой социалистической художественной культуры: российские мировоззренческие и художественные традиции, актуальный западный опыт, который был так или иначе доступен, поздний фольклор, становящийся массовой культурой индустриального общества и т.д.

Марксистско-ленинская этика и эстетика стимулировали изучение способов работы художников XX века, формировали критерии отбора и оценки произведений искусства, определяли общую стратегию развития национальной культуры.

Литература

1. Маркс Э., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. – М., 1957. С. 192
2. Во главе культурного строительства. Кн. 1. – М., 1983. С. 348
3. НА СОИГСИ, ф. 124, оп. 1, д. 243

4. Там же, ф.124, оп. 1, д. 110
5. Во главе культурного строительства. С. 265
6. Культурное строительство. Т.1. – Орджоникидзе. С. 222
7. Там же
8. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры (теоретический очерк). – М., 1994. С. 191
9. Грамши. Избр. Произведения. В 3-х т. Т. 3. – М., 1969. С. 511
10. Ленин В.И. ПСС. Т 29. С. 317
11. Там же. Т. 12. С. 104
12. Там же. Т. 24. С. 120
13. Там же. С. 122
14. Там же. С. 129
15. Там же. Т. 23. С. 317
16. Там же. Т. 24. С. 129
17. Панченко А. Русская культура в канун петровских реформ. – Л., 1984. С. 42
18. Бердяев Н.А. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. – М., 1991. С. 46
19. Ленин В.И. ПСС. Т. 19. С. 453
20. Там же. Т. 19. С. 251
21. Там же. Т. 47. С. 135
22. Воровский В.В, Соч. М.-Л., 1931. Т.2. С. 168
23. НА СОИГСИ, ф.124, оп.1, д. 118
24. Там же, д. 66
25. ЦГА РСО – А, ф.56, оп.1, д.80, л.34
26. Культурное строительство. Т.1. С. 270
27. ЦГА РСО-А, ф. 629, оп.2, д.2, л.107
28. Там же, лл.80-81
29. Там же, д.1, л.13
30. Культурное строительство. Т.1. С.395
31. Там же. С.393
32. Там же. С.284
33. ЦГА РСО-А, ф.629, оп.2, д.9, л.16
34. Там же, ф.1, оп.1, д.41, лл.47-а, об.-48
35. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. С. 148
36. Гроссман Л.П. Жанры художественной критики // «Искусство». 1925.

С. 66

37. Эйхенбаум Б. Речь о критике // Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. – М., 1987. С. 328
38. Там же. С. 330
39. Кондаков И.В. Указ.соч. С. 247
40. Троцкий Л.Д. Формальная школа поэзии и марксизм // Троцкий Л.Д. Литература и революция. – М., 1923. С. 119
41. Там же. С. 130
42. Там же. С. 131
43. Там же. С. 145
44. Эйхенбаум Б. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. Кн. 5. 1924. С. 9
45. Там же
46. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. – М., 1990. С.5
47. Формальный метод в литературоведении. – Л., 1928. С. 228
48. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. С. 13
49. Луначарский А.В. Формализм в науке об искусстве // Луначарский А.В. Собр.соч. в 8-и т. Т. 7. – М., 1963 – 1967. С. 417
50. Там же. С. 415
51. Поспелов Г.Н. Методологическое развитие советского литературоведения // Советское литературоведение за 50 лет. – М., 1967. С. 23
52. Луначарский А.В. Указ.соч. С. 412
53. Коган П.С. О формальном методе // Печать и революция. 1924, №5. С. 36
54. Полянский В. По поводу Б. Эйхенбаума // Печать и революция. 1924, №5. С. 36
55. Кондаков И.В. Указ.соч. С. 258
56. О партийной и советской печати. Сборник документов. – М., 1954. С. 343-347
57. Там же
58. НА СОИГСИ, ф. 13, оп. 1, д. 1, л. 42
59. Там же, л. 42-43
60. Там же, л. 44-46

61. Там же, л. 46
62. Там же, л. 62-64
63. Известия ОсНИИ. Вып. 1. Владикавказ, 1925. С. 28
64. Там же.
65. Там же. С. 42
66. НА СОИГСИ, ф. 13, оп. 1, д. 1, л.70
67. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С. 54
68. Там же
69. Там же. С. 59
70. НА СОИГСИ, ф. 13, оп. 1, д. 1, л.70
71. Там же, д.3, л. 20
72. Там же, л.8
73. Там же, д.1, л. 71
74. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С. 60
75. Там же. С. 61
76. Известия ОсНИИ краеведения. Вып. 2. Владикавказ, 1925. С. 499
77. Там же. С. 513
78. Там же. С. 472
79. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С. 13
80. Там же. С. 24
81. Известия ОсНИИ краеведения. Вып. 2. С. 452
82. НА СОИГСИ, ф. 16, оп. 1, дд. 95-99
83. Известия ОсНИИ краеведения. Вып. 2. С. 452
84. Туганов М. Литературное наследие. – Орджоникидз. 1977. С. 52
85. Там же.
86. Там же. С. 56
87. Там же. С. 55
88. Культурное строительство. Т. 1. С. 377
89. Там же. С. 223
90. ЦГА РСО – А, ф. 83, оп.11, д.296, л. 263
91. Культурное строительство. Т. 1. С. 377
92. ЦГА РСО – А, ф. 123, оп.1, д.31, л.93
93. «Власть труда». 1927, 7 октября
94. ЦГА РСО – А, ф. 355, оп.1, ед.хр 53, л.1-5
95. Там же, ф. 81, оп. 1, д. 34, л. 20
96. Культурное строительство. Т. 1. С. 223

97. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л., 1971. С. 680
98. ЦГА РСО – А, ф. 123, оп.1, д.38, л.10
99. Там же, ф. 49, оп.1, д.208, л.47
100. Культурное строительство. С. 314
101. Во главе культурного строительства. Кн.1 С. 374
102. ЦГА РСО – А, ф. 39, оп.1, д.11, л.49
103. Там же, ф. 303, оп.1, д.70
104. Там же, ф. 49, оп.1, д.423
105. Там же
106. Культурное строительство. С. 307
107. ЦГА РСО – А, ф. 49, оп.1, д.423, л.145
108. Там же
109. Там же, ф. 36, оп.1, д.176, л.39
110. Там же, ф. 41, оп.1, д.74, л.25
111. ЦГА РСО – А, ф. 49, оп.1, д.200, л.96-98
112. Там же, ф. 124, оп.1, д. 472, л. 289
113. Там же, ф. 124, оп.1, д. 472, л. 289
114. Культурное строительство. С. 311
115. Аракчиев Д. В горах Юго – Осетии // «Пламя». Тифлис, 1923. № 12. С. 29
116. Аракчиев Д. Народное музыкальное творчество Юго- Осетии // «На рубеже востока». 1929, №1
117. Мамулов П.Б. Осетинская народная музыка // Известия Северо-Осетинского института краеведения. Вып. 1. Владикавказ, 1925. С. 365
118. Долидзе В. Осетинская народная музыка // «Заря Востока». 1926, 13 ноября
119. Долидзе В Осетинская народная музыка // Известия СО НИИ. Т. 22. Вып. 2. С. 176
120. Известия НИИ краеведения. Вып. 2
121. Там же
122. ЦГА РСО – А, ф. 49, оп.1, д.423, л. 11
123. Там же, ф. 36, оп. 1, д. 52, л. 61 об.
124. Культурное строительство. С. 224
125. Там же. С. 229
126. Там же. С. 230

127. ЦГА РСО – А, ф. 81, оп.1, д.117, л.71
128. Там же, ф. 36, оп. 1, д. 6а, л. 26 об. – 27
129. Там же, ф. 123, оп. 1, д. 48, л. 20-23
130. «Советский юг». 1924, 12 ноября
131. Там же. 1924, 11 июня
132. ЦГА РСО-А, ф. 124, оп.1, д.139, л.85-88
133. НА СОИГСИ, Р. 124, оп. 1, д. 246
134. Егоров А. Проблемы эстетики. С. 49
135. Горький М. Собр. соч. В 30-и т. Т. 24. С. 226
136. Белинский В.Г. ПСС. В 13-и т. Т. 10 – М., 1956. С. 294
137. Ленин В,И, ПСС. Т. 29. С. 177
138. Там же. С. 94
139. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 36. С. 333
140. Горький М. Собр. соч. В 30-и т. Т. 30. С. 381
141. «Комсомольская правда». 1935, 22 июня
142. «Известия». 1935, 9 июня
143. «Северо-Кавказский большевик». 1935, 14 ноября
144. «Пролетарий Осетии». 1935, 28 июня
145. «Социалистическая Осетия». 1948, 28 июня
146. Каряева Т., Литвиненко М. Северо-Осетинский драматический театр. 1960. С. 34
147. «Социалистическая Осетия». 1947, 8 июня
148. Каряева Т., Литвиненко М. Указ.соч. С. 37
149. Севастьянова Л. С. Икаева. – Дзауджикау, 1951. С.8
150. «Социалистическая Осетия». 1938, 12 октября
151. «Советское искусство». 1939, 24 ноября
152. «Социалистическая Осетия». 1940, 28 декабря
153. Каряева Т., Литвиненко М. Указ.соч. С. 72
154. «Власть труда». 1930, 8 января
155. Культурное строительство. С. 337
156. Там же. С. 338
157. Там же. С. 345
158. «Пролетарий Осетии». 1935, 20 сентября
159. «Социалистическая Осетия». 1944, 24 октября
160. ЦГА РСО – А, ф. 629, оп. 2, д. 9, л. 17
161. Там же

162. Там же
163. «Пролетарий Осетии». 1935, 16 ноября
164. Герцен А.И. Собр.соч. В 30-и т. Т.7. – М., 1956. С. 108
165. Добролюбов Н.А. Собр.соч. В 9-и т. Т.2. – М. – Л., 1961-1964. С. 224
166. НА СОИГСИ, ф. 124, оп. 1, д. 175
167. Там же
168. ЦГА РСО – А, ф. 124, оп.1, д.62, л.1
169. «Власть труда». 1927, 9 октября
170. Там же, 1928, 1 августа
171. Там же, 1928, 2 августа
172. Культурное строительство. С. 237
173. Там же. С. 329
174. Там же. С. 353
175. «Литературная газета», 1932, 29 мая
176. Боров Ю. Эстетика. В 2-х т. Т.2. С.445
177. Там же. С. 446
178. О партийной и советской печати. Сб. документов. М., 1954. С.431
179. Там же.
180. Егоров А. Проблемы эстетики. С.241
181. Горький А.М. Собр.соч. В 30-и т. Т.26. С.65
182. Толстой А.Н. ПСС. В 13-и т. Т.3. – М., 1949. С. 355
183. Фурманов Д. Соч. В 3-х т. Т.3. – М., 1953. С.242
184. Мархлевский Ю. Об искусстве. М., 1976. С.219

ГЛАВА 14. РАЗВИТИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЭТИКИ В ОСЕТИИ В 50-80-Х ГОДАХ XX В.

14. 1. Сущность и особенности тоталитарной этики в зеркале художественного сознания осетин (50-60-е гг. XX)

«Общий знаменатель» тоталитарной культуры выстраивался последовательно. Ленинские принципы руководства литературой были развиты в речах и выступлениях Сталина, Хрущева, Брежнева и даже Горбачева.

Так, Сталин в письме к М. Горькому от 17 января 1930 г. писал: среди молодых писателей «есть нытики, усталые, отчаявшиеся... Есть бодрые, жизнерадостные, сильные волей и неукротимым стремлением добиться победы». Первые – перебегут в лагерь врагов, у вторых «хватает нервов, силы, характера, понимания воспринять картину грандиозной ломки старого и лихорадочной стройки нового, как картину должного и значит желательного»...¹

Хрущев 8 марта 1963 г. на встрече руководителей партии и правительства с деятелями культуры говорил: «Надо дать отпор любителям наклеивать ярлык «лакировщика» тем писателям и деятелям искусства, которые пишут о положительном в нашей жизни. А как же называть тогда тех, кто выискивает в жизни только плохое, изображает все в черных красках? Видимо, их следует называть дегтемазами. Хорошее в жизни должно быть достойно отражено в литературе и искусстве»². Он же в отчетном докладе ЦК КПСС XX съезду партии сказал: «Партия вела и впредь будет вести борьбу против неправдивого изображения советской действительности, против попыток лакировать ее или, наоборот, охаивать и порочить то, что завоевано советским народом. Творческая деятельность в области литературы и искусства должна быть проникнута духом борьбы за коммунизм, вселять бодрость в сердце, твердость убеждений, развивать социалистическую сознательность и товарищескую дисциплину»³.

Мысли эти продолжены в речи Брежнева на XXIV съезде партии в 1971 г., где он выводит формулу принципа советской литературы: «без приукрашивания, но и без смакования недостатков»⁴.

Тем не менее, эпохе тоталитаризма, утверждавшей приоритет политики над искусством, наукой, философией, не удалось разрушить «художника в человеке» и «человека в художнике»: художник в целом остался мыслителем и гражданином в полном смысле этого слова. Ибо и для культуры в целом, – выше всего – человеческая личность с ее неповторимым духовным миром, озабоченной «вечными» вопросами, ищущей их общечеловеческий смысл. В этом смысле литература, искусство продолжают традиции великой русской литературы. Как писал А. И. Герцен: «У народа, лишённого общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе преобразует размеры, давно утраченные другими странами Европы»⁵.

Примечательно предсмертное письмо А. Фадеева, в нем четко прояснилась сущность социалистической тоталитарной культуры: «Не вижу возможности дальше жить, – писал А. Фадеев, – т.к. искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно – невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы в числе, которое даже не снилось царским сатрапам, физически истреблены... Литература... отдана на растерзание бюрократам... Литература... унижена, затравлена, загублена... Жизнь моя, как писателя, теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушивается подлость, ложь и клевета, ухожу из этой жизни... 13 мая 1956 г.»⁶.

Как отмечал К. Симонов в своей последней книге «Глазами человека моего поколения», Сталин в марте 1950 г. на вручении Сталинских премий по литературе и искусству говорил «о каком-то более правильном объединении сил литературы; об отношении к ней как к общему хозяйству, позиции хозяев этой литературы, хозяев всего ее общественного богатства и, в конечном счете, хозяев всего общества»⁷. Тут же Сталин назвал ленинский принцип «партийности» «новорапповской теорией», «новорапповской точкой зрения в литературе»⁸. Это значит, что концепцию партийности следовало заменить концепцией «государственности» литературы, которая уже представлялась вождю отраслью народного хозяйства, контролируемой государством как и всякая другая. При этом К. Симонов отмечал «исходившее непосредственно от

Сталина волевое начало, связанное с его утилитарным отношением к истории, в том числе и к истории культуры и искусства, с поддержкой того и только того, что могло послужить прямым интересам современности»⁹.

О причинах гонений на творческую интеллигенцию в конце 40-х - начале 50-х гг. К. Симонов писал: «Выбор прицела для удара по Ахматовой и Зощенко был связан не столько с ними самими, сколько с тем головокружительным, отчасти демонстративным триумфом, в обстановке которого протекали выступления Ахматовой в Москве, вечера, в которых она участвовала, встречи с нею, и с тем подчеркнуто авторитетным положением, которое занял Зощенко после возвращения в Ленинград. Во всем этом присутствовала некая демонстративность, некая фронда, что ли, основанная и на неверной оценке обстановки, и на уверенности в молчаливо предполагавшихся расширения возможного и сужения запретного после войны... к Ленинграду Сталин... относился с долей подозрений, сохранившихся с двадцатых годов и предполагавших, очевидно, наличие там каких-то попыток создания духовной автономии»¹⁰. Как полагал К. Симонов, целью было «прочно взять в руки немного выпущенную из рук интеллигенцию, пресечь в ней иллюзии, указать ей на ее место в обществе и напомнить, что задачи, поставленные перед ней, будут формулировать так же ясно и определенно, как они формулировались и раньше», когда «задрали хвосты не только некоторые генералы, но и некоторые интеллигенты, – словом, что-то на тему о сверчке и шесте»¹¹.

Такова была политика партии в области литературы и искусства.

В своей речи на совещании ЦК ВКП (б) по фильму «Закон жизни» Сталин осудил автора сценария писателя А. Авдеенко: «Ведь его неоднократно поправляли, указывали. Все одно и то же. Все равно он свое делает... Человек самоуверенный, пишет законы жизни для людей, – чуть ли не претендует на монопольное воспитание молодежи. Если бы его не предупреждали, не поправляли, – это было бы другое дело, но тут были предупреждения и со стороны ЦК, и рецензия в «Правде», а он все свое дело продолжает»¹². Словом, художник не может иметь своего собственного мнения. Вот какую оценку получил А. П. Довженко по поводу своей киноповести «Украина в огне»: «Откуда Довженко набрался такой смелости и нахальства, может быть, и того и другого,

чтобы говорить подобные вещи? Довженко должен шапку снимать в знак уважения, когда речь идет о ленинизме, о теории нашей партии, а он, как кулацкий подголосок и откровенный националист, позволяет себе делать выпады против нашего мировоззрения, ревизовать его...»¹³.

После смерти Сталина создались условия для развития культуры. Но потепление атмосферы оказалось недолгим: в середине 60-х «оттепели» настал конец. Тем не менее значение ее в культурном развитии страны заметное, ведь был сделан шаг в преодолении последствий сталинизма, началось возвращение культурного наследия эмиграции, международный культурный обмен. Появились так называемые «шестидесятники», т.е. поколение интеллигенции, впоследствии сыгравшее значительную роль в перестройке страны. Зародились альтернативные источники информации -самиздат, передачи зарубежных радиостанций.

В марте 1953 г., вскоре после похорон Сталина, произошла реформа в системе руководства культурой. Было создано союзно-республиканское Министерство культуры. Но вскоре все осознали, что новый управленческий орган слишком громоздкий, и в 1954 г. из него выделились Министерство высшего образования, комитеты по культурным связям с зарубежными странами, по радиовещанию и ТВ, по кинематографии. Лозунгами нового министерства стали «восстановление ленинских норм партийно-государственного руководства» и преодоление «последствий культа личности». Возросла роль творческих коллективов. Регулярно проводились съезды художественной интеллигенции. Так, крупным событием в культурной жизни страны явились второй (1954) и третий (1959) Всесоюзные съезды писателей, первый Всесоюзный съезд художников (1957, на нем завершилось оформление Союза художников СССР), второй Всесоюзный съезд композиторов (1957). В 1958 г. прошел первый съезд писателей РСФСР, на котором был образован Союз писателей Российской Федерации. В 1957, 1962 и 1963 гг. состоялись встречи творческой интеллигенции с руководителями партии и правительства.

Тем не менее, «демократическая система» управления культурой носила формальный характер: концепция культурной политики партии не изменилась. Она рассматривалась как «участок коммунистического строительства, а ее деятели – как «бойцы идеологического фронта».

Причем, расширяя самостоятельность творческих союзов, партия возлагала на них задачи идеологического контроля.

При совете министров СО АССР был создан художественный Совет. В Положении о нем было записано: «Худсовет в своей деятельности руководствуется решениями Компартии и Советского правительства и призван оказывать содействие в развитии художественной промышленности, изобразительного и декоративно-прикладного искусства Северо-Осетинской АССР, сочетая прогрессивные традиции народного искусства с современными требованиями коммунистического строительства, в улучшении качества и расширении ассортимента художественных изделий в соответствии со спросом населения, а также призван оказывать помощь мастерам и художникам в повышении их квалификации. Худсовет призван бороться с проникновением в торговую сеть антихудожественных изделий, осуществлять контроль и оказывать помощь в художественном оформлении городов и населенных пунктов республики»¹⁴.

Словом, в организации культурной жизни России в целом и Осетии в частности большая роль отводилась «руководящей и направляющей» силе партийных органов. В 1958 г. в республике имелось 250 культпросветучреждений системы Министерства культуры, в том числе: 128 библиотек и 122 клубных учреждений, в которых работало 389 человек¹⁵.

Заметно улучшилась материально-техническая база клубов и библиотек. В соответствии с планом строительства сельских и колхозных клубов, утвержденным обкомом КПСС и Советом Министров, в республике было построено: 7 сельских, колхозных дворцов культуры и клубов, 2 районные библиотеки. Также начато строительство 10 колхозных клубных учреждений и 2 районных домов культуры. Кроме того, 14 сельские библиотеки перешли в новые благоустроенные помещения, 29 клубов и библиотек капитально отремонтированы, а в двух РДК сделана пристройка.

На капитальный ремонт культпросветучреждений в отличие от прошлых лет были привлечены средства колхозов, сельсоветов, промышленных предприятий в сумме более 100 тысяч рублей.

В 1958 г. заметно улучшилась оснащенность учреждений культуры оборудованием и инвентарем. На эти цели в районах республики было израсходовано, помимо бюджетных ассигнований, 153 тыс. рублей¹⁶.

Библиотеки республики, борясь за доведение книги до каждой семьи, по сравнению с прошлыми годами увеличили число читателей. В 1958 г. книжный фонд пополнился на 68 тыс. экземпляров, в том числе 14 тыс. экземпляров на родном языке»¹⁷.

За время общественного смотра, библиотеки уделили большое внимание разъяснению решений XX съезда КПСС, партии и правительства, вопросам международной жизни и миролюбивой политике СССР. В большинстве библиотек в наглядной агитации использовался местный материал: оформлялись плакаты на темы: «Наше звено в борьбе за урожай», «Наши лучшие кукурузоводы», «Лучшая доярка», «Наше село за годы Советской власти», «Кто сегодня впереди», «Знаешь ли ты» и т.д.

В период общественного смотра в клубных учреждениях республики работало 254 кружка с числом участников более 3,5 тыс. человек. Сельской художественной самодеятельностью было дано 765 концертов и спектаклей, 466 выступлений агитационно-художественных бригад¹⁸.

В клубных учреждениях пополнились существующие и были созданы новые ансамбли песни и танца. Большой любовью у населения пользовались ансамбли песни и танца Црауского, Костаевского, Гизельдонского, Кизлярского, Дигорского, Моздокского, Зильгинского Домов культуры и клубов; они по итогам конкурса «На лучший ансамбль песни и танца» заслуженно заняли первые места и премии.

Для поднятия уровня работы художественной самодеятельности, вовлечения в нее большого количества участников, Дом народного творчества в 1958 г. проводил республиканские конкурсы: на лучший ансамбль песни и танца, на лучший духовой оркестр, на лучшего певца, – в которых участвовало более 700 человек. Затем, за счет более одаренной части певцов и танцоров, пополнился государственный ансамбль республики.

В эти же годы успешно работали народные университеты. В республике 1963-1964 учебный год закончили 27 народных Университетов различных профилей, в т.ч. 20 – в клубах системы министерства культуры, 7 – в профсоюзных клубах¹⁹.

По сравнению с 1962-63 учебным годом сеть выросла на 5 университетов. Среди народных университетов, работающих в клубах, 13

Университетов культуры с одним факультетом, 4 университета научно-го атеизма, 1 университет здоровья, 2 университета имели по 4 факультета (Моздокский район)²⁰.

Руководил работой народных Университетов совет Народных Университетов во главе с Министром культуры т.Гапоевым. Народные университеты работали по планам, разработанным методическим кабинетом министерства культуры и утверждены Советами Университетов на местах. Формы занятий в Университетах применяли различные. Это были или встречи с писателями, композиторами, художниками, или вечера вопросов и ответов, собеседования, конференции, лекции с иллюстративным материалов в виде соответствующего теме кинофильма или концерта.

Успешно развивалась сеть музеев в республике. Так, Северо-Осетинский художественный музей, созданный в 1939 г., за 20 лет стал одним из самых популярных музеев республики. Только за 1958 г. его посетило более 12 тыс. человек²¹. Экспозиция его состояла из 8 залов. В музее представлены были: русское изобразительное искусство XVIII – первой половины XIX в., творчество художников-передвижников, советское изобразительное искусство. В течение 1959 г. экспозиция несколько раз менялась в связи с расширением советского отдела введением в экспозицию произведений М. С. Туганова и размещением выставок осетинского народного и прикладного искусства, произведений художников Северной Осетии «Навстречу декаде осетинского искусства и литературы в Москве», детского изобразительного творчества, произведений из фондов государственного Русского музея (г. Ленинград).

В музее ежегодно с 1957 г. работал лекторий, в котором в 1959 г. занималось до 100 человек рабочих, служащих и учащихся. Все они прослушали 10 лекций по советскому, осетинскому и зарубежному искусству. В лектории Педагогического института сотрудниками музея было также прочитано 5 лекций, в районах же республики – 47 лекций. Состоялись встречи художников с населением города и районов республики, особенно в дни недели изобразительного искусства. Художники выступили перед населением с творческими отчетами, встречались с рабочими завода «Электроцинк» и ОЗАТЭ, с молодежью города, со студентами, школьниками. Одним из видов массовой, пропагандистской работы музея являлась организация выставок – в самом музее, на

предприятиях и учреждениях г.Орджоникидзе, в районах республики. В основном большинство передвижных выставок было построено на репродукционном материале. Так, в городе организовано 12 выставок, в районах республики – 7, в музее – 6 выставок. Итого, было экспонировано 25 выставок²².

В Музее краеведения в 1959 г. также была проведена реэкспозиция. Фонды музея пополнились новыми материалами, показывающими более полно историю края и «борьбу трудящихся Северной Осетии за выполнение решений XXI съезда КПСС». Улучшена была связь музея со школами республики. Для школьников было проведено 17 тематических экскурсий, учителя школ №№1,5,7,9,10,11 провели школьные уроки по экспозиции музея. Сотрудники музея оказывали помощь школьным краеведческим кружкам г.Орджоникидзе и сс.Дур-Дур, Чикола и г.Беслан²³.

Коллектив музея С.М. Кирова и Г.К. Орджоникидзе усовершенствовал экспозицию и собирал новые материалы. Так, в течение 1959 г. научные сотрудники музея собрали значительные материалы о революционных событиях на Тереке, о партизанской борьбе, о рабочих революционерах, документы о подпольном Владикавказском ревкоме, о деятельности Алагирской партийной организации, подпольной партийной организации Куртатинского ущелья и Дигорского района.

Сотрудники Музея осетинской литературы им. К.Л. Хетагурова, также создали новую экспозицию, которая давала достаточно полное представление о развитии осетинской литературы в дореволюционный период, особенно о жизни и деятельности К.Л. Хетагурова, о развитии осетинской советской литературы. В разделе осетинской литературы впервые освещено творчество таких писателей, как Бараков Г., Малиев Г., Фарниев К., Кулаев С. и др. Вне музея прочитано 20 лекций вместо 10 по плану. Развивалась книжная торговля на селе и в городах, строились новые магазины и киоски. Так, в новые помещения перешли книжные магазины в с. Карца, при БМК, Эльхотово, Заманкуле. Закончилось строительство типовых книжных магазинов в с. Дигора и гор.Беслане; было построено 6 книжных киосков (в с.Карман-Синдзикау, Ардоне, Кадгароне, Михайловском, Ольгинском, Хумалаге)²⁴. В целом, книготорговая сеть состояла из 15 специализированных книжных магазинов, 17 книжных киосков. В течение 1959 г. было обслужено книжными мага-

зинами и киосками более 200 сельских общественных мероприятий, собраний, совещаний, сессий, пленумов, фестивалей, осуществлено более 150 выездов с книгой на рынок, на фермы колхозов и совхозов; производилась торговля книгой со столов на улицах, кино, заводах. В результате этого вне магазинов было распространено литературы на сумму более 50,0 т.р. Работники книжных магазинов и киосков во время проведения «Дня книги» и недели антирелигиозной литературы несли книгу читателю в организации, учреждения, школы, училища, колхозы, совхозы и активно ее распространяли. При этом реализовано было литературы на 20,0 т.р.²⁵. В Москве в 1960 г. прошла декада искусства и литературы Северо-Осетинской АССР, которая показала творческие достижения профессионального и самодеятельного искусства Северной Осетии.

«За 40 лет Советской власти в результате последовательного проведения в жизнь ленинской национальной политики Коммунистической партии в республике вырос большой отряд художественной интеллигенции - писателей, композиторов, художников, скульпторов, режиссеров, актеров. Созданы осетинский музыкально-драматический театр, ансамбль песни и танца, симфонический оркестр и ряд других учреждений искусства, а также большое количество самодеятельных художественных коллективов»²⁶, – говорилось в приказе министра культуры РСФСР от 15 сентября 1960 г.

В ходе подготовки к декаде были созданы новые произведения литературы, музыки, живописи, скульптуры, спектакли и концертные программы, выражающие сущность и направления нравственно-этических исканий общества.

Большая творческая работа, проведенная в период подготовки к декаде деятелями литературы и искусства Северной Осетии, обеспечила крупный успех спектаклей, концертов и выставок у москвичей и получила положительную оценку общественности.

Декада продемонстрировала творческий рост театров Северо-Осетинской АССР, активно работающих над созданием спектаклей на современные советские темы, что свидетельствует о «правильном понимании ими своей основной задачи по коммунистическому воспитанию трудящихся».

Драматическая труппа Северо-Осетинского театра (Гл.реж. З. Бритаева) сложилась как зрелый, талантливый коллектив, способ-

ный решать серьезные задачи, стоящие перед театральным искусством Северной Осетии.

В Москве театром были показаны два драматических спектакля на современную тему – «В родных горах» Р. Хубецовой, рассказывающий о благородном труде шахтеров Садона, и «Крылатые» А. Токаева, повествующий о борьбе тружеников колхозной деревни за подъем хозяйства. Были показаны также историческая драма Г. Плиева «Чермен», «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Король Лир» В. Шекспира.

Все спектакли театра получили высокую оценку центральной печати, театральной общественности и московского зрителя. Москвичи по достоинству оценили мастерство осетинских актеров, их способность с большой страстностью передать глубину идейного замысла произведений, создавать яркие сценические образы современников, которые отражали социалистические нравственно-этические идеалы.

В спектаклях декады с большим успехом выступили как ведущие мастера осетинской сцены (В. Тхапсаев, А. Царукаев, К. Сланов, С. Икаева, В. Каргинова, Т. Кариаева и др.), так и молодые актеры, недавно окончившие театральное училище им. Щукина.

Республиканский театр русской драмы (гл. реж. Е. Маркова), продемонстрировал высокую сценическую культуру, умение точно и художественно выразительно раскрывать идейную сущность пьесы. Показанные в Москве спектакли «Старик» Горького, «Фатима» Коста Хетагурова и др. прошли с успехом. В декаде театр осуществил постановку пьесы А. Алексеева «Я и мои друзья» на тему борьбы молодых рабочих за звание бригады коммунистического труда. В театре сложился крепкий творческий коллектив, включающий в свой состав наряду с крупными мастерами сцены (Л. Кондырев, Л. Шапошникова, В. Хугаева, Н. Шуров и др.) талантливую творческую молодежь.

Подготовка к декаде положила начало становлению музыкального театра республики. Северо-Осетинский музыкально-драматический театр показал на декаде первую осетинскую современную музыкальную комедию «Весенняя песня» (муз. Хр. Плиева, либретто Р. Хубецовой и Г. Хугаева). Яркая, выразительная музыка, пронизанная народно-песенными интонациями, талантливое исполнение основных партий артистами театра Т. Тогоевой, З. Калмановой, А. Хасиевой, Ф. Суановым, А. Гарцоевым, З. Загаловым и другими, интересное режиссерское ре-

шение И. Туманова и Г. Хугаева, а также тщательная работа дирижера В. Дударовой с исполнителями, хором и оркестром обеспечили большой успех спектакля у зрителей.

Театр осуществил к декаде постановку первой национальной оперы Хр.Плиева «Коста» (либретто М. Цагараева, И. Шароева, постановка И. Шароева, дирижер В. Дударова).

В эти годы композиторы Северной Осетии создали ряд новых содержательных произведений, украсивших репертуар симфонического оркестра и ансамбля песни и танца. К ним относятся симфонии Д. Хаханова и И. Габараева, концерт для фортепьяно с оркестром и симфоническая поэма Н. Карницкой, струнный квартет А. Поляниченко, песни З. Гурджибекова.

Государственный ансамбль песни и танца (художественный руководитель З. Гурджибеков), значительно расширил репертуар и повысил качество хорового исполнения. Танцевальная группа ансамбля (балетмейстер Р. Чохонилидзе) продемонстрировала высокое мастерство исполнения народных танцев.

Симфонический оркестр Северо-Осетинской филармонии показал себя талантливым и зрелым в художественном отношении коллективом, проделавшим под руководством главного дирижера П. Ядых большую работу по пропаганде новых сочинений осетинских композиторов, русской и западной классической музыки.

Программа классического балета, подготовленная к декаде и показанная в Москве, вызвала большой интерес у зрителей и свидетельствовала о перспективности классического балета в Северной Осетии. Находилось на подъеме самодеятельное музыкальное и танцевальное искусство трудящихся Северной Осетии. На декаде был показан самодеятельный ансамбль песни и танца шахтеров (руководитель К. Цаболов, хормейстер Р. Герман и Л. Свиридова). Выступление ансамбля были горячо встречено москвичами. С успехом прошли также выступления самодеятельного ансамбля Управления профтехобразования Северо-Осетинской АССР (хормейстер В. Стоценко, балетмейстер А. Доев).

На выставке изобразительного искусства Северо-Осетинской АССР, открытой во время декады в залах академии художеств СССР, экспонировалось около 900 произведений живописи, скульптуры, графики, театрально-декоративного и народно-прикладного искусства.

Выставка убедительно показала, что в республике вырос яркий самобытный коллектив художников. Среди них: С. Санагоев, Ч. Дзанагов, Н. Балаева, А. Дзантиев, П. Зарон, Б. Калманов, Н. Кочетов, Ю. Дзантиев, А. Джанаев, В. Глушков, А. Хохов, У. Кануков, З. Абоев и др. С интересом ознакомились москвичи и с выставкой книг.

В подготовке к декаде театрам и музыкальным коллективам республики оказали большую помощь художественный руководитель декады народный артист РСФСР В.И. Мурадели, создавший яркое музыкальное произведение – поэму «Спасибо, партия, тебе» для заключительного концерта осетинских артистов, консультанты-режиссеры И.Н. Туманов, И. Раевский, В.В. Познанский, балетмейстеры С.Г. Корень, Л.Н. Григурова, А.П. Шостаков, А.В. Кузнецов, хормейстер А.Б. Хазанов, художники И.С. Писарев, П.А. Лавинский, А.П. Левитин, В.Е. Цигаль, Н.А. Лаков, А.Д. Зайцева.

Ярким праздником искусства явился заключительный концерт декады (постановка заслуженного артиста РСФСР И. Шароева, режиссер заслуженный артист РСФСР М. Цаликов, главный дирижер концерта заслуженный деятель искусств РСФСР и СОАССР В. Дударова, художник И. Писарев).

В период проведения декады Союзы писателей, композиторов, художников РСФСР, Всероссийское театральное общество провели обсуждение спектаклей, концертных программ, выставки изобразительного и прикладного искусства, прозы, поэзии, драматургии с участием ведущих писателей, композиторов, художников и искусствоведов Москвы.

В процессе обсуждения были подробно рассмотрены достижения, отмечены недостатки и поставлены задачи по дальнейшему развитию искусства и литературы Северо-Осетинской АССР. Так, скажем, было отмечено, что в драматургии и изобразительном искусстве республики все еще недостаточно глубоко разрабатывается современная советская тема. Преимущественное развитие получила лирическая комедия, в то же время не создано яркого сценического произведения (драмы), рассказывающего о героических делах советских людей. Среди произведений изобразительного искусства еще немало серых, незавершенных картин и скульптур. Отмечались также серьезные недостатки и в работе режиссеров и особенно хормейстеров. Как было подчеркнуто, необхо-

димо было обратить особое внимание на повышение уровня вокальной культуры исполнителей и коллективов, на дальнейшее совершенствование мастерства всех работников искусства республики.

И, конечно, всячески улучшать качество полиграфического исполнения книжной продукции.

В ноябре 1962 г при Республиканском Доме народного творчества был создан хоровой коллектив, в который объединились люди самых разных профессий с различных предприятий и учреждений города: студенты, рабочие, инженерно-технические работники и т.д.²⁷

Редкостный энтузиазм и любовь к пению участников хора позволили за короткое время подготовить концертную программу, и даже 22 февраля 1963 г. был дан первый концерт, посвященный Дню Советской Армии. С этого времени начинается постоянная концертная деятельность капеллы «Иристон». В течение 1963 г. были ею даны концерты по телевидению (2 концерта).

Во Всероссийском смотре хоровых любительских коллективов капелла «Иристон» была удостоена диплома 1-ой степени Министерства культуры Российской Федерации и ВЦСПС. Капелла принимала активное участие в 1-м фестивале хорового и музыкального искусства народов Северного Кавказа, где была награждена ценным призом.

За 1963 г. коллектив дал 18 концертов и был приглашен в Москву с творческим отчетом. С 25 января по 2-е февраля 1964 г. было дано 12 концертов для бригад коммунистического труда завода им.Лихачева, в Доме учителя, в Доме дружбы с зарубежными странами, в Университете им.Патриса Лумумбы²⁸.

Была сделана запись осетинских произведений в Центральной студии звукозаписи, которая постоянно транслировалась по 1-й программе ТВ. Успешно работала и Северо-Кавказская студия кинохроники, которая ежегодно, помимо хроникально-документальных, научно-популярных и учебных фильмов, выпускала 48 номеров киножурнала «Северный Кавказ», освещающих жизнь 4 автономных республик (Северо-Осетинской, Кабардино-Балкарской, Чечено-Ингушской, Дагестанской и Ставропольского края. Киножурнал выходил в раз неделю. Его метраж составлял 300 метров, планово-сметная стоимость – 2860 рублей²⁹.

В своей работе кинодокументалисты студии стремились наиболее полно отразить богатую и многообразную жизнь народов Северного

Кавказа. В журналах систематически помещались сюжеты о событиях общественно-политического характера, о развитии промышленности, сельского хозяйства. Тема науки, искусства, воспитания нового человека-«строителя коммунизма», дружба народов, герои семилетки, рационализаторы, передовые методы труда, быт и отдых советских людей, – все это постоянно находилось в поле зрения наших кинооператоров. Студией сделано было немало для утверждения в кинопериодике жанрового разнообразия сюжетов.

Одним из тех, кто достойно продолжил традиции осетинского искусства в послевоенный период в изобразительном искусстве, был А. В. Джанаев, который одинаково успешно творил и в живописи, и в графике, и в скульптуре. Его работа – серия автолитографий к осетинскому эпосу «Нартские сказания»(1949) стала поистину явлением в художественной культуре Осетии. В своих иллюстрациях Джанаеву удалось передать эпический дух фольклора. Прекрасны и неповторимы его работы, листы «Три нарта» и «Симд». В первом из них могучие фигуры трех всадников-богатырей, обнявшихся на фоне пирующего воинства, символизируют собой мощь, силу духа и единство нартского племени. Сплоченность Нартов как высший духовный идеал народа выражена в «Симде». Плотная сомкнутая цепь танцующих нартов теряется вдали. Смелость, присущая Джанаеву-художнику, любовь к живой интересной выдумке отражаются в его работе над фольклором.

В графической серии «В горах» (1961-1963), в листах «Осенний перевал» (1955), «Пахота в горах» (1948), «Пересчет овец» (1954) художник обращается к современным ему темам из жизни своего народа. Здесь особое внимание Джанаев уделяет теме труда, в которой раскрывается подлинная и высокая поэзия народного духа.

С исторической картины «Лермонтов на Кавказе» (1948) начал свой творческий путь С. Едзиев. В последующие годы ведущим жанром в творчестве художника становится портрет, в котором С. Едзиев стремится выявить духовное начало, подчеркнуть богатство действительности. Особенно выразительны портреты артиста Г. Хугаева (1949), поэта Г. Кайтукова (1949), «Автопортрет» (1950), портрет скульптора С. Едзиева (1960) и др.

В 1952 г., еще будучи студентом Ленинградского института им.И. Е. Репина, Б. Калманов в соавторстве с В. Орешниковым создает

картину «Коста среди горцев», представленная на Всесоюзной художественной выставке в Москве, получившая высокую оценку. Работа подкупала психологически верной, убедительной трактовкой образа поэта. В дальнейшем художник успешно трудился в области сюжетно-тематической картины, портрета, пейзажа. В жанровой картине «Одевание невесты» (1956) Калманов отразил один из самых красивых и поэтичных народных свадебных обрядов. Мастером портрета стал М. Томаев, проявивший большой интерес к человеческой личности и раскрытию внутреннего мира изображаемого лица. Таков портрет В. И. Абаева.

В композиции «Коста – просветитель» (1949-1950) фигура народного поэта и мальчика-горца связаны теплом человеческих отношений. Жестом руки Коста указывает своему юному другу путь к свету, к знаниям. Привлекателен образ маленького горца. С книгой в одной руке и с посохом в другой, юный искатель знаний шагает по каменистой горной тропе. К поколению осетинских скульпторов, сформировавшихся в послевоенное время, принадлежит Ч. Дзанагов, в творчестве которого портретный жанр находит дальнейшее развитие. В одном из ранних портретов – портрете старейшего осетинского колхозника Г. Созанова (1957), скульптор энергичной лепкой передает суровое лицо немолодого человека, прошедшего нелегкий жизненный путь. В творчестве художника проявляется потребность ближе, пристальнее взглянуть в человека, понять его. Художник настойчиво ищет характерное в нем, пытается найти то новое, то типичное, что определяет сущность образа. В портретах артиста В. Тхапсаева (1960), писателя Д. Мамсурова (1960), хирурга И. Дзилихова (1959), шахтера (1961), целинника (1961) как раз проявлено это свойство автора, его мастерство и талант портретиста.

Психологически совершенны портреты артистов Т. Каряевой (1966), Н. Саламова (1966), колхозного пастуха (1968), врача (1970), портрет девушки-осетинки (1974). Простые по композиции, лишённые внешней броскости, они покоряют жизненностью и правдивостью.

В произведениях, исполненных скульптором С.П. Санаковым в самых различных материалах – гипс, бронза, майолика, фарфор – можно разглядеть жанровые сцены, вылепленные с мягким юмором. В них он отражает характерные национальные типажи: «Бибо устал» (1953), «Музыканты» (1953), «Закон о пенсии» (1957), «Нерадивый сын»

(1957), «Песня» (1958-1959). Все эти образы и сцены скульптором не выдуманы, а увидены в жизни.

С приходом в осетинское искусство в середине 50-х – начале 60-х гг. Б. Калманова и Ю. Дзантиева, окончивших институт им.И. Е. Репина, осетинская живопись обогатилась новыми талантами. Уже первые их самостоятельные произведения – дипломная работа «Одевание невесты» Б. Калманова и «Возвращение с покоса» Ю. Дзантиева правдиво и эмоционально рассказывали о жизни народа, его идеалах, характере, о красоте добрых человеческих отношений. Романтический пафос героического революционного прошлого раскрывается в произведении Ю. Дзантиева «Материнство» (1966). В картине угадывается тенденция автора к реалистической символике. На фоне огненно-красных холмов изображена женщина. Она кормит грудью ребенка. Рядом с нею винтовка, а вдали в порывистом движении красный конь – символ устремления в будущее. В образе женщины-матери переданы сложные чувства: нежность и мужество, грусть и решимость, тревога и любовь. Бурные события эпохи революции нашли своеобразное преломление в картине «Да здравствует революция!» (1967). Из теснин горного ущелья вперед движется людская лавина. Группа людей, идущая впереди, медленно преодолевает крутой подъем. Лица их напряжены, в руках кинжалы. Вера в победу выражает крепкая фигура мужчины, несущего красное знамя, которое развевается на ветру тяжелыми складками. Тема революции и гражданской войны обнаруживается и в его последующих работах: «Бессмертие», «Революционеры Северного Кавказа» и др. В 60-е гг. Дзантиев создает произведения на темы современности, а также пишет картины по мотивам осетинских сказаний и легенд. Значительное место в творчестве живописца в эти годы занимает пейзаж, обращается он и к портретному жанру. В портретах своих современников Дзантиев выражает идеал человека-творца. В портрете Васо Абаева глубоко ощущается стремление художника выразить духовно напряженную внутреннюю жизнь ученого. Таков и «Групповой портрет братьев Дзантиевых» (1969). В полотне изображены скульпторы братья Дзантиевы – Александр, Давид и Инал. Эти талантливые художники внесли большой вклад в развитие осетинского изобразительного искусства.

Плодотворно работал в послевоенные годы С. Тавасиев. К этому периоду относятся лучшие творения Тавасиева в монументаль-

ной пластике: памятник-бюст Герою Советского Союза генерал-полковнику И. А. Плиеву (Орджоникидзе), памятник Коста Хетагурову (Орджоникидзе), памятник Салавату Юлаеву (Уфа, Башкирская АССР).

Памятник К. Хетагурову, воздвигнутый Тавасиевым и архитектором И. Гайнутдиновым в 1954 г. перед Северо-Осетинским драматическим театром в г.Орджоникидзе, является до сих пор непревзойденным. Созданный Тавасиевым образ поэта портретно правдив и в то же время обобщен. Памятник отличается композиционной ясностью и цельностью.

Глубокая содержательность образов, созданных А. Дзантиевым, лаконизм пластического языка, национальный колорит ярко отразились в его произведениях «Красноармейцы» (1951), «В пути» (1956), «Колхозница» (1959) и др. В них сохраняется чувство реальности и цельности, предельно живая форма, остро увиденное движение.

Итак, осетинское изобразительное искусство в целом добилось высоких достижений. Оно обогатилось не только новыми видами искусства, но и различными жанрами живописи, скульптуры, графики. Книжная графика, наряду с живописью и скульптурой, стала областью художественного творчества, в которой некоторые осетинские художники создали свои весьма значительные произведения.

...В формировании морального облика будущего строителя коммунизма большую роль призвано было сыграть музыкальное воспитание подрастающего поколения. А потому вопрос о нем уже стоял на пленуме Союза композиторов РСФСР в 1961 г. В связи с этим, Союз композиторов Северной Осетии обратил особое внимание на состояние музыкального воспитания детей, юношества, студенчества в республике. В частности, композиторы Осетии посвятили молодому поколению ряд произведений. Так, композитор Е. Колесников составил сборник из 120 песен для осетинских школ. Из музыкальных произведений Кокойти А. Я. составил «Пионерскую сюиту» и также цикл детских песен. Тем не менее, как было замечено на пленуме Союза композиторов и министерства культуры СОАССР 5 февраля 1962 г., композиторы Осетии еще мало уделяют внимания произведениям для музыкальной школы и музучилища, тогда как повсеместно ощущается «нужда в хороших профессиональных произведениях осетинского склада». Ведь «в процессе формирования общечеловеческой культуры

нашего коммунистического завтра, творческая разработка национального является одной из самых важных проблем советской музыки, в том числе и осетинской советской музыки. Новая программа КПСС дает нам возможность сегодня же по-новому ставить проблему в решении национальной музыки»³⁰.

Композиторы Северной Осетии уже прошли этап цитирования фольклорного народного творчества и обработки песен и танцев. Они, постепенно преодолевая творческие трудности, подошли к более широким формам. Так, появились сюиты, рапсодии, поэмы, увертюры, кантаты, наконец, музыкальные комедии, оперы и симфонии. И более широкие формы потребовали нового отношения к народной музыке. В то же время осетинский фольклор оставался богатым источником, откуда черпали композиторы колоритные особенности народного мелоса, используя его в содержании и форме своих произведений.

С целью воспитания в коммунистически – нравственном духе новые композиторские кадры Союз композиторов Северной Осетии проделал определенную работу. Так, был создан постоянно действующий семинар для молодых композиторов. Задача семинара заключалась в том, чтобы дать некоторые творческие знания и сформировать навыки, выявить творческие данные у молодого композитора и подготовить его для поступления в консерваторию. Семинар был открыт в 1957 г., занятия проводились в течение 10 месяцев в году.

В целом за период с 1957 по 1962 г. композиторами Осетии написано 163 произведения, среди них: симфонии И. Габараева, симфонии и кантаты Д. Хаханова, концерт для фортепьяно Н. Карницкой, опера «Коста» и балет «Песня любви» Х. Плиева, опера «Фатима» и поэма «Сослан и Кошер» А. Поляниченко и др.

50-60-е гг. явились периодом активного развития осетинской симфонической музыки. И это закономерно: у композиторов появляется стремление к концептуальности творческого мышления, эпической монументальности. Так, родилась первая Осетинская симфония Т. Кокойти, сразу и безоговорочно принятая как эталонная. И не случайно: в ней очевидно и убедительно **воплонилось этико-героическое начало**. И в то же время она продолжала принципы русской эпической драматургии Бородина, Балакирева, Глазунова. Налицо были черты эпического симфонизма, картинно-жанровая танцевальность и т.д.

Линию героико-эпического симфонизма продолжили композиторы Д. Хаханов и Ж. Плиева. Так, эпическая драматургия симфоний Д. Хаханова многоплановая. В Первой, Пятой, Седьмой, Восьмой симфониях велико значение жанрово-лирических элементов. Во Второй, Третьей, Четвертой, Шестой симфониях эпос драматичен и в то же время пропитан духом современного общественного и художественного мышления.

Героическая линия звучит в эпико-философских симфониях Ж. Плиевой. В них историческое словно сливается с доисторическим; бытийное, земное с космогоническим. Видимо, потому и назвали данные симфонии «космическими».

В 50-80-е гг. появились такие замечательные сочинения, как «Торжественная увертюра», «Осетия праздничная» Д. Хаханова, «Родная Осетия», «На берегах Гизельдона» И. Габараева, «Праздничная увертюра» Л. Кануковой и др.

Национальное своеобразие осетинского симфонизма проявилось в том, что в нем противопоставлены две сферы – танцевальная и песенно-героическая.

Популярны в народе героические песни. Еще В. Долидзе в 20-е гг. собрал около 50 героических песен, 38 из них были опубликованы в сборнике «Осетинский музыкальный фольклор», изданный в 1948 г., уже после смерти композитора.

В. Долидзе высоко ценил осетинские героические песни за необыкновенную красоту мелодии. «В сущности вся прелесть осетинских песен, – писал он, – заключается именно в их мелодичности. Мелодии эти не воспринимаются так легко, как, например, русские народные песни, так как осетинская песня очень глубока и замысловата в смысле модуляции... Некоторые осетинские песни, – отмечал он далее, – так глубоки по своей мелодии, что они представляют из себя нечто вроде готового ариозо... К таковым относятся: песня о Кудайнате из селения Ларе, песня о Таймуразе, песня о Дзамболате и пр.³¹

В 30-е гг. музыкальный фольклор собирали местные композиторы и музыканты: Е. Колесников, А. Аликов, А. Тотиев, Т. Кокойты и др. В сборнике, составленном Г. Лобачевым «Песни Кавказа»³², включено 6 осетинских героических песен, в т.ч. песни о Чермене, Таймуразе и т.д.

В изданном в 1938 г. в Москве сборнике народных песен о Ленине и Сталине включена и осетинская песня о Ленине в записи Б. Галаева³³.

В сборнике «Осетинский музыкальный фольклор» 1948 г. в разделе «Советские песни» особо выделяются песни, созданные в традициях героических песен. Как правило, они посвящены мужеству и доблести погибших в годы гражданской и Великой Отечественной войн, а также песни о Ленине, Кирове, Орджоникидзе, Коста Хетагурове и др.

Как подчеркивает К. Цхурбаева, «издание сборника, содержащего в себе до трехсот народных песен и инструментальных наигрышей, безусловно, является большим достижением, подытожившим труды собирателей за несколько десятилетий. По этим материалам можно судить о высокой музыкальной одаренности осетинского народа. Несомненно, записи эти дают известное представление о характере богатейшего творческого наследия многих поколений трудящихся Осетии. Однако художественное, практическое и научно-познавательное значение сборника не стоит на должном уровне из-за несоблюдения составителями самых элементарных требований, предъявляемых к научному типу публикаций»³⁴.

Верную характеристику осетинских песен дает Д. И. Аракчиев, деля их на две категории: «...к первой принадлежат песни, в которых отразились лучшие желания и стремления народа. Воспеваемые в этих песнях герои не пожелали подчиняться насилию и положили жизнь за свободу своего народа... Ко второй категории принадлежат песни, в которых говорится о людях, в силу необходимости ставших разбойниками (абреками – Р. Ф.), но так как они отстаивали интересы бедноты, то потому и остались в народной памяти»³⁵.

Права К. Цхурбаева, определяя ведущее положение, занимаемое героическими песнями в музыкальном творчестве осетин и подчеркивая три существенных момента. Это, во-первых, тесную связь их с жизнью людей и отражение реальных событий. Во-вторых, актуальность и жизненность героических песен – носителей высоко эстетических и этических идеалов, что и определяет продуктивность творчества в этом песенном жанре. И, наконец, массовость исполнительства, в отличие от легендарных нартовских сказаний и некоторых других видов песен. Песни о героях Есене Канукове, Таймуразе Кодзыреве, Чермене Тлатове, чьи подвиги приобрели общенародное значение и относятся к XVII-XIX вв., в наше время распеваются на различных общественных празднествах, народных пиршествах, в простом будничном обиходе и

во время работы, так же как и современные песни об Антоне Дриати, Исааке Харебове, Гамате Ботоеве³⁶.

Героям Великой Отечественной войны были посвящены замечательные народные песни. Среди них песня о Гамате Ботоеве, погибшем в ожесточенной схватке с гитлеровцами вблизи селения Ардон Северной Осетии. Не менее замечательны и песни об отважной дочери осетинского народа Вере Салбиевой, а также об Энвере Ахсарове – Герое Советского Союза, который командовал конным полком. Он погиб в 1943 г. при освобождении Харькова от оккупантов, там же на могиле героя был сооружен и памятник. С большой любовью создал народ песню о своих легендарных сыновьях – героях, генералах И. Плиеве, Х. Мамсурове и др.

Активнее стала работать Северо-Осетинская государственная филармония. Она успешно пропагандировала произведения великих русских композиторов-классиков: Глинки, Чайковского, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова и др., а также советских композиторов. Прошли гастрольные выступления ансамбля песни и танца в братских республиках. Улучшилась организация и качество работы музыкально-литературного лектория. При филармонии был организован оперный ансамбль. Значительная работа проведена и коллективами филармонии по подготовке к неделе показа осетинской литературы и искусства, улучшилась музыкально-просветительская работа в республике.

Основной задачей для себя коллектив филармонии определил: а) укрепление художественного и творческого состава оперного ансамбля; б) организацию работы музыкального лектория в районах республики; в) широкую пропаганду лучших образцов классической и советской музыки в выступлениях на концертных площадках и клубах; г) улучшение работы эстрадного сектора, укомплектовав его квалифицированными исполнителями, отвечающими сценическим требованиям; д) организацию на крупных промышленных предприятиях и в учебных заведениях постоянно действующих музыкальных лекторий.

Коллектив ансамбля песни и танца также подготавливал новую программу. Так, он выезжал в гастрольную поездку в братские республики: Азербайджан, Грузию и Армению, дал 36 концертов. После возвращения из гастрольной поездки коллектив ансамбля принял участие в подготовке художественной самодеятельности к республиканскому

фестивалю. Танцевальная группа ансамбля выступила на зональном художественном была в г. Ростове и решением жюри конкурса включена для участия во всесоюзном фестивале в Москве.

Государственный ансамбль песни и танца в основном всю свою концертную работу проводил в районах Северной Осетии. В 1960-1961 гг. в районных домах культуры и в колхозных клубах было проведено 160 концертов. В основном репертуар состоял из осетинских народных песен и танцев, произведений осетинских композиторов. При этом тематическая направленность репертуара, конечно же, – современность, воспевание темы построения коммунистического общества, труда, дружбы народов, борьбы за мир. В программы также включились произведения русских композиторов, песни и танцы народов СССР. Ансамбль шефствовал над Пригородным и Кировским районами. В Пригородном районе был организован большой колхозный ансамбль песни и танца, руководил им К. Цаболов. В Хумалаге также организовался такой же ансамбль. Намечена была организация народных хоров и танцевальных коллективов в колхозах и селах обоих подшефных районов. Однако, как отмечал директор ансамбля Дигуров, «для поднятия культурно-шефской работы на селе нужно: 1) построить клубы в колхозах, где их нет; 2) улучшить условия работы в существующих РДК и клубах; 3) направить на постоянную работу в село подготовленных специалистов для работы в клубах и в кружках художественной самодеятельности³⁷.

Огромную роль в культурной жизни республики играл симфонический оркестр, который в 1964 г. отметил свое двадцатилетие. В репертуаре оркестра было большое количество произведений советских композиторов, русской и западной классики, а также произведения осетинских композиторов.

Большую работу провел оркестр и в связи с 25-летием Союза композиторов – были даны авторские концерты осетинских композиторов: Габараева, Кокойти, Карницкой, Хаханова, состоялись вечера осетинской музыки, творческие встречи композиторов с трудящимися, студентами и учащимися школ. Произведения осетинских композиторов исполнялись по радио, телевидению и в концертах. В течение сезона оркестр обращался к произведениям Бетховена, Брамса, Моцарта, Чайковского, Рахманинова, Глазунова, Скрябина, Прокофьева, Хачатуряна, Шостаковича и др.³⁸.

В сезоне 1963-1964 гг. состоялись совместные выступления симфонического оркестра с самодеятельной хоровой капеллой «Иристон», а также с мужским хором профессорско-преподавательского состава Северо-Кавказского горно-металлургического института. Большую популярность завоевал Университет музыкальной культуры.

В том же году оркестр дал 20 концертов для трудящихся на открытой эстраде парка. В июле прошли гастролы оркестра в г.Краснодаре, где исполнялись серьезные программы, включавшие симфонии Глазунова, Чайковского, Дворжака, Бетховена, произведения Шостаковича, Хачатуряна, Прокофьева, краснодарского композитора Черно-Иваненко (симфония и романс). Во многих концертах исполнялись сочинения осетинских композиторов. Наряду с солистами-гастролерами: Флиэром, Малининым, Русиным, Галачян, с оркестром выступали солисты Северо-Осетинской филармонии: Браиловский (скрипка), Авдеенко, Абаев.

Музыкальный лекторий являлся одним из важнейших участков по пропаганде музыкального искусства и эстетического воспитания масс. Большое место в работе лектории занимала музыкальная пропаганда лучших образцов советской, русской и зарубежной музыки.

Большое место в работе лектории отводилось лекциям-концертам для младших и старших школьников, воспитанников школ-интернатов.

В зале филармонии был организован постоянный общегородской школьный лекторий. Работал университет музыкальной культуры, практиковались систематические выступления на ТВ, в республиканской библиотеке, на эстраде парка, в Доме советской армии и т.д. К 40-летию республика была специально подготовлена тема: «Профессиональная музыка Осетии»³⁹. Лекторий широко отметил юбилейные даты Шевченко, Островского, Лермонтова. Лекции, концерты были проведены на всех площадках. Лекторий участвовал на общественных началах в работе Университетов культуры в районах республики.

В Северо-Осетинской госфилармонии успешно работал эстрадный ансамбль под руководством И. Гокинаева. В 1964 г. Ансамбль подготовил новую программу, с которой гастролитировал не только по городам и селам республики, но и выезжал в Целинный край, Узбекскую и Туркменскую ССР⁴⁰.

В конце 50 – начале 60-х гг. в осетинской прозе появляются такие значительные произведения, как «Люди это люди» (1960) Д. Мамсурова, «Горная звезда» (1961) Т. Джанаева, «От битвы к битве» (1962) К. Бадоева, «Осетинская быль» (1963) М. Цагараева, «Сердце тому свидетель» (1963) Т. Бесаева, «Солнцеворот» (1963) А. Агузарова, «Беспокойство» (1964) К. Дзесова, «Илико» (1958) Д. Джиоева, «Хадзымет» (1959) С. Джанаева и др.

В поэзии углубляются философские мотивы, идут поиски новых форм. Активно выступают Г. Плиев, Г. Кайтуков, Г. Дзугаев, Х. Плиев, Б. Муртазов, Д. Дарчиев, Т. Тетцоев, Р. Асаев и др. Интересны и содержательны поэмы Гафеза, Н. Джусойты, М. Цирихова и др. В поэзию пришли талантливые поэты Г. Гагиев, Г. Бестауты, Х. Дзуцев, Г. Цагараев и др. В области драматургии, наряду с опытными писателями А. Токаевым, Д. Туаевым, Г. Плиевым, плодотворно работают Р. Хубецова, С. Кайтов, Д. Темирязев, Г. Хугаев, В. Гаглоев и др.

На русском языке в центральных издательствах издаются книги осетинских писателей, всего более 50. Это рассказы А. Коцоева, рассказы и первая книга романа «Поэма о героях» Д. Мамсурова, «Повесть о колхозном плотнике Саго» и рассказы М. Цагараева, роман «Семья Цораевых» Т. Епхиева, сборники стихов и поэм Нигера, А. Гулуева, М. Камбердиева, С. Баграева, Г. Малиева, А. Кубалова, Г. Кайтукова, Т. Тетцоева, Б. Муртазова, Н. Джусойты, Г. Плиева, Т. Балаева, Х. Плиева, Д. Дарчиева, А. Царукаева. Вышли также: первый сборник молодых поэтов Г. Гагиева, Г. Цагараева, Х. Дзуцева и др. пьесы А. Токаева, Д. Туаева, Г. Плиева и Р. Хубецовой.

В Москве было издано пятитомное собрание сочинений К. Хетагурова, «Антология осетинской поэзии», сборники «Осетинские рассказы», «Молодые поэты Осетии» и др.

Также на осетинский язык были переведены произведения русской и мировой классики, писателей братских республик. Так, вышли в свет на осетинском языке «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Снегурочка» А. Островского, «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, главы из романа «Они сражались за родину» М. Шолохова, повести и рассказы А. Кутатели, сборник рассказов А. Белиашвили, сборник рассказов русских писателей, сборники «Цветущая Грузия», «Абхазские рассказы» и др.

Для осетинских детей на родной язык переведены «Маленькие братишки» Ф. Барто, «Лесные домишки» В. Бианки, «Чук и Гек» А. Гайдара, «В семье Ульяновых» А. Гринберга, китайские и индийские сказки, «Отчего кошку назвали кошкой?» С. Маршака, негритянские сказки (перевод с английского), «Живая шляпа» Н. Носова, «Почему?» Р. Рашидова, «Айболит» К. Чуковского и др.

Проза. Осетинский роман 50-60-х годов – это целостное мирозерцание и взгляд на национальное бытие, содержание которого полностью проявляется в форме индивидуально-конкретной ситуации, аккумулярующей в себе конкретизированно-абстрактное целое.

Ценность романа данного этапа заключается в том, что в нем формируется своя концепция человека: человека активного, творящего свою сложную судьбу, мыслящего, остро переживающего все проблемы конкретного бытия и национальной действительности.

Роман сумел реализовать свою жанровую сущность в том, что показал, как человек формируется, создается его характер в непростых связях со сложными жизненными обстоятельствами. Он проанализировал, как человек шел к открытию своего истинного предназначения на земле, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатель раскрыл, как в процессе творческого созидания и преобразования национального мира меняется и развивается сама человеческая природа, обогащается гуманистическая сущность личности. **Он раскрыл постижение человеческим сознанием движение жизни как обретение опыта: социального, духовного, нравственного, этического.**

В структуре духовного пространства романа большую роль играет **символический образ дороги**. В поисках лучшей доли, в скитаниях по свету формируется характер героя, развиваются его разум и чувства, расширяется его кругозор. Это свойство романного мышления обусловило и заметно углубило одну из жанровых функций романа: эпическое познание единства личного и социального, диалектика объективного и субъективного. Отсюда и новое качество: его внутреннее «уплотнение», идущее в основном в двух направлениях: по пути эпизации и философского углубления характера, в общем-то вместе дающих новый значительный художественный результат: обогащение философско-типического и фольклорного кругозора жанра, помогающего реализовать

его возможности и сущностные потенции. Здесь, несомненно, проявилось новое: стремление «вписать» свой национальный мир в большой и объективный человеческий мир.

Меняется само понятие «эпический», которое составляет суть осетинской литературы. Под влиянием объективных процессов и логики собственного развития она переживала две существенно важные и в чем-то взаимообуславливающие тенденции. С одной стороны, все увереннее литература осваивала художественный опыт других народов; с другой стороны, активно формировала и обогащала свои собственные традиции и нравственно-эстетический опыт. В литературе, особенно в прозе и тем более в жанре романа, проявились свои критерии и параметры. Так, роман характеризуется присутствием автора в произведении, рождает новое эпическое повествование, суть которого – в сочетании субъективности и эпичности. Народ, а не отдельный человек, со всеми его предрассудками и переживаниями, каждодневными заботами и высокими идеалами, стал в центре повествования. Отсюда своеобразие осетинского романного мышления, не желающего видеть в романе только эпос частной жизни. Все это заметно меняет повествовательную структуру, усложняет формы выражения авторской позиции. Так, заметно изменяется, трансформируется сама природа эпического. Происходит объективный процесс эпизации жанров, эпическое их насыщение. Как известно, по теории Гегеля эпопея характеризуется определенными признаками. Это, во-первых, сопряженность эпоса с «состоянием мира» (имеется в виду «эпическое мировое состояние народа»), что составляет саму ситуацию эпоса. Во-вторых, сопряжение эпического и героического состояний мира. В-третьих, сюжет эпоса представляет собой «сюжет грандиозный, обнимающий целый мир». В-четвертых, национальная характеристика эпоса, который объединяет «целый мир» жизни какой-нибудь нации. В-пятых, характеристика эпической формы такой, которая определяет целостность мира, жизненно-го процесса.

Надо иметь в виду и то обстоятельство, что художественное познание действительности идет здесь от явления к сущности, художественная мысль движется вглубь явлений, стремясь постичь народную жизнь в многообразии ее проявлений. Как свидетельствуют лучшие художественные произведения, социальная сущность характера и нрав-

ственные качества героев глубоко историчны. Исторический эпос, как и проза в целом, формируя концепцию человека, исходит, прежде всего, из социально-исторических связей и нравственно-этических представлений общества о человеке той или иной эпохи... Осетинский роман убедительно доказал, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения. Это обусловлено реальностью, ведь уже сформировался новый тип человека, в характере которого органично слилось личное и общественное, национальное и общечеловеческое. **Тип человека**, для которого активная жизненная позиция – **глубокая духовная потребность**.

Все указанные достижения осетинской художественной культуры, конечно же, убедительно подтверждают мысль о том, что, во-первых, эстетическое сознание осетин успешно развивалось в столь сложных социально-политических обстоятельствах, и, во-вторых, развивалось в определенном заданном направлении, т.е. в русле все той же **ленинской концепции культуры**, «**национальной по форме, социалистической по сути**», которая призвана была **формировать нового человека, человека коммунистического будущего, живущего по нравственным нормам тоталитарного общества**.

Итак, в 60-х годах XX века в разных сферах осетиноведения, в культурологии, искусствознании, литературоведении, **превалировали представления о морали как о форме общественного сознания или своеобразном способе диалектической связи личных и общественных интересов**.

14.2. Гуманизация осетинской этики в 70-80-е годы XX в.

Культура и нравственность развитого социализма призваны были сыграть важную роль в интеграции общества, в формировании социалистического образа жизни и личности социалистического типа. Как ориентировала компартия, без высокого уровня культуры, образования, общественной сознательности, внутренней зрелости людей коммунизм невозможен...⁴¹. И культура оправдывала надежды коммунистов.

Массы, понимая, что ни труд, ни сфера созидания социальных отношений не могут быть единственным источником самореализации личности, в свободное время вовлекались в процесс активного культурного творчества. При этом искусство реализовывало свои основные функции: просветительские, компенсаторные, гедонистические. Наиболее активно развивались кино и ТВ как самые синтетические виды искусства, объединяющие в себе возможности других видов. Усиленно развивалась массовая культура.

Одной из форм партийного руководства культурным процессом являлись подготовка и проведение всевозможных помпезных мероприятий, посвященных тем или иным революционным и советским праздникам. Так, во второй половине 60 – начале 70-х гг. весь советский народ мобилизовался на «достойную встречу» таких событий, как 50-летие октябрьской революции, 100-летие со дня рождения В.И. Ленина, XXIV съезд «родной» коммунистической партии. Как подчеркивалось на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 года, это вызвало новый значительный рост творческой активности трудящихся, способствовало росту уровня развития искусства и культуры осетинского народа⁴².

Так, состоялся большой праздник осетинской национальной культуры в Ленинграде, где все жанры национального искусства получили высокую оценку. Отмечался значительный рост театрального и музыкального искусства. Прошли успешные гастроли коллектива драматического театра в Москве. Победу на IX Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии, одержал ансамбль песни и танца. Состоялась первая национальная опера «Азау». Русский театр был награжден Орденом Трудового Красного знамени. Государственные премии получили народный артист СССР В. Тхапсаев и народный художник Осетии С. Тавасиев и т.д.

В большинстве клубных учреждений, библиотеках, красных уголках прошли встречи с делегатами XXIV съезда, состоялись тематические вечера, на которых читались доклады по разъяснению материалов съезда.

Репертуар театров пополнился произведениями, рассказывающими о революционной истории Советского государства, роли коммунистической партии в социалистическом строительстве. «Следуя ленинскому

принципу партийности литературы и искусства и творчески развивая этот принцип в современных условиях», съезд выдвинул на первый план вопрос о решающей роли мировоззрения в художественном творчестве.

Идейная позиция художника, его гражданственность, чувство ответственности перед обществом, – так определялся ключ к решению насущных нравственных проблем культуры и искусства. Это партийное требование особо было подчеркнуто в Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

Как было замечено на съезде, спектакли театров, концертные программы филармонии и Госансамбля, произведения композиторов и художников, – вся продукция творческих учреждений «стала больше отвечать задачам идейного и эстетического воспитания трудящихся»⁴³.

К числу творческих удач можно отнести произведения театров: «Инал», «Второй отец», оперу «Кармен», детскую оперу «Красная шапочка», «Пока арба не перевернулась», «Годы странствий», «Чайка», «Огонь», «Гасан-искатель счастья» и др.

Интересными и содержательными были программы симфонических концертов, в которых доминировали произведения советских композиторов. Состоялись гастроли русского театра в Москве в Рязани, гастроли осетинского театра в Цхинвали.

Выставка художников автономных республик в Москве, посвященная 50-летию автономии, показала, что советское осетинское изобразительное искусство занимает свое достойное место в социалистическом искусстве, что основная его тема – современность, жизнь и труд людей, полных поисков и вдохновения.

Особое развитие получили скульптура, живопись, графика. Этому во многом способствовала выставка художников «По родной стране», посвященная 50-летию СССР, а также зональная выставка Юга России 1974-1975 гг., совпадающая по времени с завершающим годом очередной пятилетки.

Композитор, лауреат премии имени Коста Хетагурова Д. Хаханов написал яркую по содержанию увертюру «Осетия праздничная» и концерт для осетинской гармонии и симфонического оркестра. Завершил работу над новой оперой «Оллана» И. Габараев. Большого успеха добился композитор Р. Цорионти, который показал оперу «Поляна влю-

бленных», активно работали композиторы Хосроев, Кокойти, Калмыков и др.

В 1972 г. открылся музыкальный театр в г.Орджоникидзе. Работники кинофикации республики успешно справлялись с выполнением плана кинопоказа. Только в 1971 г. кино посмотрели 12 млн.685 тыс.чел. За последние 2 года управление кинофикации республики несколько раз выходило победителем Всероссийского социалистического соревнования. Ему присуждалось переходящее Красное Знамя и первая денежная премия Комитета и ЦК профсоюза работников культуры СССР. Успешно работали полиграфическая промышленность, книжное издательство, книжная торговля. Только за 1971 г. было издано 96 названий с общим тиражом в 1 млн. 192 тыс.книг. Продано населению книжной продукции на 1 млн.руб.⁴⁴

О тенденциозности и идеологической направленности культурной политики государства говорит цитата из речи министра культуры Северной Осетии на III съезде работников культуры: «Решения съезда партии обязывают нас повышать требования к идейной и художественной стороне работы творческих коллективов; повседневной деятельности кадров, которым доверено воспитание художественных и эстетических вкусов трудящихся»⁴⁵.

Обычно с этой целью руководители партийных и профсоюзных организации волевым образом приводили в театры и концертные залы трудящихся, учащихся и даже военных. Так, с трибуны III съезда работников культуры министр С. Е. Ужegov подчеркнул: «Но одно необходимо сделать обязательно: каждой театральной концертной программе обеспечить полный зрительный зал. Мы просим обком, орджоникидзевский горком и райкомы партии оказать в этом нам помощь, потребовать от всех первичных организаций, от профсоюза, комсомола, школ более целенаправленной, результативной работы по использованию всех тех возможностей для духовного роста, которые созданы у нас в городе»⁴⁶.

Судя по докладу министра, вся страна также успешно готовилась к встрече 50-летия со дня образования СССР в декабре 1972 г. Так, он заметил: «Учреждениям искусств, творческим союзам предстоит осуществить большую работу по подготовке и проведению всенародного праздника – 50-летия со дня образования СССР, даты, которая знаменует собой нерушимую дружбу и единство социалистических

наций нашей страны, величайший триумф ленинской национальной политики»⁴⁷.

И далее министр продолжал: «Решения XXIV съезда партии – это тот огромный солнечный луч, в свете которого наша Родина идет на штурм новой пятилетки. Работники культуры и искусства вместе с рабочими, колхозниками, трудовой интеллигенцией республики, под руководством областной партийной организации внесут свою посильную лепту в героические свершения советского народа, культура которого органически сочетает в себе лучшие достижения художественного творчества всех народов нашей страны»⁴⁸.

Готовясь «достойно встретить» XXIV съезд партии, работники кинотеатров и сельских киноустановок взяли на себя повышенные социалистические обязательства. Вся работа со зрителями строилась таким образом, чтобы она в полной мере отвечала «той политической обстановке и тому настроению всеобщего подъема», который царил в стране в эти дни. В январе-марте 1971 г. в киносети был проведен тематический показ кинофильмов под девизом «Народ и партия едины». Он стал своеобразным отчетом о проделанной работе по пропаганде фильмов, раскрывающих руководящую роль партии в жизни нашей страны. Ведущее место в репертуаре кинотеатров и киноустановок занимали наиболее значительные ленты, появившиеся на экране в период между XXIII и XXIV съездами партии.

В предсъездовские дни с успехом прошли фильмы: «Освобождение», «Посол Советского Союза», «Директор», «Красная площадь» «На пути к Ленину». На экранах киносети вновь были показаны фильмы киноленинианы: «Верность матери», «Сердце матери», «Ленин в Польше» и др. Работники киносети республики в период с 15 января по 15 апреля 1971 г. провели в сельской местности кинофестиваль сельскохозяйственных фильмов под девизом: «Для вас, труженики села». Во время фестиваля в сельских клубах и Домах культуры и непосредственно на фермах было прочитано 628 лекций и докладов на различные сельскохозяйственные темы, было проведено 2157 киносеансов, на которых присутствовало 144 тыс. зрителей⁴⁹.

В кинотеатрах и на сельских киноустановках активно пропагандировались «исторические» решения съезда партии. С успехом прошел показ цикла фильмов «От съезда к съезду», «На XXIV съезде партии»,

«Ленинским курсом», «Белорусский вокзал», «Миссия в Кабуле», «Бег», «Минута Молчания» и др.

В кинотеатрах жители городов и сел перед сеансом слушали лекции по различным вопросам, присутствовали на киновечере или на торжественной премьере нового фильма, на вечерах, посвященных знаменательным датам в жизни страны, на юбилеях деятелей литературы и искусства, встречались с интересными людьми, героями труда и войн.

Широкое распространение получили такие формы, как договоры о культурном сотрудничестве кинотеатров с промышленными предприятиями. На основе этих договоров проводились совместные культурно-массовые мероприятия. Определенная «воспитательная» работа проводилась и с учащимися. В кинотеатре «Комсомолец» г.Орджоникидзе успешно работал клуб интересных встреч «Алые паруса» и клуб юных друзей милиции «ЮДМ». Много мероприятий проводилось в помощь школьной программе. Так, проходили кинопраздники, торжественные линейки пионеров, вручение комсомольских билетов.

Как ориентировала официальная пропаганда, чем выше будут дисциплина, культура и сознательность трудящихся, тем полнее и шире проявится их творческая активность в создании материально-технической базы коммунизма, в совершенствовании не только производства, но и отношений между людьми, тем быстрее и успешнее будут решаться задачи, поставленные партией на новую пятилетку. И в решении данных задач большую роль призваны были сыграть профсоюзы, их культурно-просветительные учреждения. Так, в ведении профсоюзов республики находились 27 клубов, 29 библиотек, 436 красных уголков и 26 киноустановок. Были открыты новые клубы в совхозах «Дзуарикау» и Моздокском плодпитомнике. В более благоустроенное помещение был переведен клуб мебельно-деревообрабатывающей фирмы «Казбек»⁵⁰.

Через свои культпросветучреждения, созданные школы коммунистического труда, народные университеты, профсоюзы вели большую работу по идейно-политической закалке трудящихся, приобщению широких масс к экономическим знаниям, морально-эстетическому воспитанию.

Только в 1971 г. в красных уголках и клубах было прочитано 15 тыс. лекций на общественно-политические, естественно-научные и технические темы, проведено 200 тематических вечеров и устных журналов.

Дано 1235 концертов и спектаклей. На всех этих мероприятиях побывало около 1 млн. человек. Совместно с обществом «Знание» во дворце культуры металлургов, в клубах швейной фабрики им.С.М. Кирова, мебельно-деревообрабатывающей фирме «Казбек», пос.Мизур, Садон и др. проводились циклы лекций по пропаганде решений XXIV съезда КПСС. В профсоюзных клубах работали II народных университетов, в которых занимались полторы тысячи человек⁵¹.

В 1969 г. в республиканском Доме работников просвещения был организован клуб любителей искусства, работу которого одобрило большинство учителей города. По их предложению подобные клубы были созданы в некоторых школах, а при Доме работников просвещения был открыт и университет культуры. Ректором университета стал заслуженный работник культуры РСФСР А.В. Потемкин. За два года существования университета проведено 34 занятия на темы: «В.И. Ленин и искусство», «В.И. Ленин и Бетховен», «Кавказ в русской литературе, живописи и музыке», «Проблемы воспитания и образования молодежи за рубежом» и др. В зависимости от темы, занятия проводились не только в помещении Дома работников просвещения, но и в филармонии и в музеях города. Все слушатели университета также имели абонементы на симфонические концерты. Многие темы занятий по просьбе учителей были повторены в школах для учащихся.

Интересную работу по трудовому воспитанию населения проводил клуб министерства бытового обслуживания. Здесь с 1969 г. стали традиционными вечера «Трудовой славы».

Действенным средством воспитания, укрепления «нерушимого союза рабочего класса и крестьянства» явились проведенные в дни подготовки к XXIV съезду партии праздники «серпа и молота». 43 промышленных предприятия выезжали в свои подшефные колхозы и совхозы, 35 коллективов художественной самодеятельности культурчреждений профсоюзов выступили с концертами перед тружениками села⁵².

Усиливалась шефская помощь селу. В этом отношении немалую работу проделали Дворец культуры металлургов, клубы швейной фабрики им.С.М. Кирова и Моздокской гардинной фабрики, которые приняли конкретные обязательства по оказанию практической помощи подшефным колхозам и совхозам.

Процесс приобщения миллионов советских людей к искусству, к

художественному творчеству проявлялся в самых различных формах. Более 6 тысяч рабочих, служащих, учащихся республики участвовали в кружках и коллективах художественной самодеятельности. В прошедшем смотре-конкурсе самодеятельных коллективов, посвященном XXIV съезду КПСС, приняло участие свыше 5 тысяч человек⁵³.

Агитационная бригада клуба швейной фабрики имени С. М. Кирова участвовала в смотре агитбригад ЦК профсоюза рабочих текстильной и легкой промышленности в Москве и была удостоена звания лауреата.

Коллектив художественной самодеятельности клуба мебельной деревообрабатывающей фирмы «Казбек» на зональном смотре в г. Ростове занял второе место и был приглашен в Москву, где выступил на ВДНХ и в колонном зале Дома союзов на праздничном концерте, посвященном Дню работников леса.

Ансамбль народного танца Дворца культуры металлургов на II Международном фестивале фольклорного танца, проходившем в Венгрии, завоевал первое место, Большой приз, Золотую тапочку, Приз общественности и денежную премию. За высокое исполнительское мастерство и активное участие в художественном обслуживании трудящихся ансамблю «Джигит» присвоено звание заслуженного коллектива художественной самодеятельности Северо-Осетинской АССР.

Большую роль играли библиотеки в осуществлении программы партии, решений XXIV съезда КПСС, грандиозных планов очередной пятилетки. Так, к примеру, библиотека станицы Змейской «стала надежным помощником партийной организации станицы в борьбе за подъем сельхозпроизводства»⁵⁴, как докладывала зав. библиотекой О. А. Габулаева на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г. Библиотекари стремились увязать пропаганду материалов съезда партии, пятилетнего плана непосредственно с жизнью и заботами села, колхоза, осуществляя экономический всеобуч руководящих колхозных кадров.

Работа с колхозниками, особенно летом, велась главным образом по месту их работы: в поле, на фермах и т.д., куда библиотекари приносили книги, организовывали их выдачу, проводили обзоры, чтения новых газет и журналов.

В 1971 г. таких выездов в станице Змейской было 27, на фермах также проводились читательские конференции. В библиотеке была

организована пропаганда сельскохозяйственной литературы. Стенд «Земля – основное богатство сельских тружеников» иллюстрировал основные показатели пятилетнего плана колхоза.

Прочитанные колхозниками книги по профилю их работы помогли им добиться высших показателей. Так, Дзагоева Аминат, прочитав книгу Маханова В. «Повышение надоя молока в ранне-весенний период», переняла передовой опыт и в 1971 г. надоила больше молока. О том, какую работу проводят библиотекари по повышению своих знаний, говорила та же О. А. Габулаева, зав.библиотекой станицы Змейской, на III съезде работников культуры Северной Осетии. «Так, для того, чтобы организовать пропаганду сельскохозяйственных знаний, мне самой пришлось изучать экономику сельского хозяйства и вопросы технологии сельского хозяйства... Но мы работали по пропаганде книги не одни. У нас много помощников, и эти помощники – сами читатели. Это та самая доярка Дзагоева А., это зоотехник Албегова Ф., звеньевая Бабенко О., бывшая учительница – пенсионерка Короткая В. П., – активисты-читатели, которые не только сами читают, но и проводят беседы, рекомендуют прочитанные ими книги, помогают в выпуске газеты «Голос читателя». У нас есть кроме актива и совет библиотеки»⁵⁵.

Библиотечная общественность республики активно участвовала в двух Всесоюзных общественных смотрах библиотек, во Всероссийском социалистическом соревновании и во Всесоюзных молодежных читательских конференциях: «Дорогой отцов» и «Заветам Ленина верны», посвященных 50-летию ВЛКСМ.

Только по результатам Всесоюзного смотра, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, победителями смотра вышли 14 библиотек республики, которые были награждены дипломами 1-й, 2-й и 3-й степени и ценными подарками.

Почетными грамотами Министерства Культуры СССР и РСФСР и ЦК профсоюза работников культуры награждено 17 работников библиотек. Звание «Библиотека отличной работы Российской Федерации» присвоено 9 библиотекам.

В дни 100-летия со дня рождения В. И. Ленина более 50 библиотекарей награждены юбилейной медалью, 21 библиотекарь республики носит почетное звание «Заслуженный библиотечный работник культу-

ры Северо-Осетинской АССР»⁵⁶.

Особо следует отметить за эти годы работу коллектива Республиканской библиотеки им.С.М. Кирова. В жизни коллектива произошли значительные перемены. Согласно новому типовому уставу, библиотека стала государственной республиканской научной библиотекой, организационно-методическим центром библиотечного строительства в Осетии. Потребовалась огромная перестройка в комплектовании. Вся работа библиотеки была направлена на оказание помощи через книгу специалистам, деятелям науки, культуры, партийно-советскому активу.

Впервые в истории библиотечного дела республики стали проводиться научно-практические конференции. Так, состоялась научно-практическая конференция по теме: «Роль общественно-политической литературы в коммунистическом воспитании трудящихся». Эта конференция собрала в зал дома политпросвета обкома КПСС более 300 участников. Библиотекари Северного Кавказа и Дона, центра России и Поволжья поделились опытом исследования проблем по выявлению наиболее эффективных форм пропаганды политической литературы среди читателей.

А на научно-практической конференции «Ленин и библиотечное дело в Северо-Осетинской АССР» был обобщен опыт библиотечного строительства в республике за годы Советской власти. С целью лучшей организации работы библиотек составлено и издано типографским способом 125 печатных листов методических и библиографических пособий, в т.ч. «Ленин и Осетия», «Летопись печати Северо-Осетинской АССР», «Наш друг Болгария» (2 вып.), «Авторский знак осетинской литературы», «Комсомол Северной Осетии», «100 лет русскому драматическому театру», «Народный артист СССР В. Тхапсаев», «Что читать об Осетии» и др. Одновременно библиотека являлась центральной по обслуживанию читателей. Фондами библиотеки, количество которых составляло более 600 тыс. экземпляров книг, пользовались все жители республики.

О планах обогащения материально-технической базы культурно-просветительных учреждений говорил на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г. первый секретарь обкома партии Б. Е. Кабалоев, заметивший, что в ближайшее время сдастся в эксплу-

атацию дворец культуры профсоюзов, Дом культуры в Эльхотово, уже сданы Дома культуры в Дарг-Кохе, Дзуарикау, Синдикау, Унале; что строится большой кинотеатр в Моздоке, Дворец культуры в Беслане, Сунже, в станице Николаевской, в Црау⁵⁷.

Год массового вовлечения жителей села в разнообразные виды художественной самодеятельности прошел в с.Кадгарон. Был создан в селе большой хор из ветеранов труда. Успех хору принесло исполнение созданной им песни о пяти братьях Калаговых, погибших на фронтах Великой Отечественной войны. С тех пор в Осетии почти не осталось такого села, где бы не была создана песня о героях-односельчанах, погибших на фронте, а во многих населенных пунктах появились также хоровые коллективы из числа ветеранов труда.

Были созданы народные театры: в г.Моздоке (1965), с.Хумалаг (1963), в с.Камбилеевское (1964), в г.Алагире (1964). В Пригородном районе появилась широкая сеть культурно-просветительных учреждений: 8 Домов культуры, 10 клубов, 24 библиотеки, 2 кинотеатра, 15 стационарных киноустановок, 3 автокинопередвижки, 2 автоклуба.

В Дигорском районе построены: кинотеатр в г.Дигора, Дворец в ст.Николаевской, клуб и библиотека в сел.Мостиздах, Дом культуры в сел.Карман-Синдикау, библиотека в сел.Дур-Дур. В текущем году начинается строительство в с.Дур-Дур⁵⁸.

В селе Брут интересно был организован досуг колхозников. Большое внимание уделялось изучению и пропаганде опыта передовых колхозников-победителей соцсоревнования за досрочное выполнение заданий 9-й пятилетки. С этой целью в Доме культуры были проведены вечера чествования трудовых семей колхозников Сергея Чочиева, Валентины Мамаевой, знатных кукурузоводов Хаджимурзы и Казбека Шанаевых, Мазита Алдатова. Выступавшие на вечере передовики обменялись опытом работы, поделились своими планами на будущее. На селе стало доброй традицией проведение праздника урожая и дня животновода. Практиковались и такие формы клубной работы, как вечера вопросов и ответов, встречи с деятелями литературы и искусства, устные журналы⁵⁹.

Колхоз им.С.М. Кирова Моздокского района включает в себя два населенных пункта: с.Киевское и хутор Калинина. В селе Киевском работал Дворец культуры на 360 мест, а на хуторе Калинина – клуб

на 150 мест. Соответственно в них открыты были кружки: хоровой, вокальный, танцевальный, духовой, драматический, художественного чтения⁶⁰.

Итак, главным субъектом регуляции культурного этнохудожественного процесса являлось государство, в задачу которого входило: сохранение, возрождение и развитие народной художественной культуры, поддержка народного творчества и условий его развития, защита культуры, вовлечение масс, в т.ч. и детей, юношества в народное художественное творчество, создание новых местных центров традиционной культуры. **И государство со своей задачей успешно справлялось: всячески формировало новую нравственность и нового человека.**

...Определенную работу к 50-летию Октября провело Северо-Осетинское отделение союза художников. Так, оно организовало теоретические семинары по вопросам искусства, обсуждению работ художников, организовало выставку художников юга России. И, конечно, персональные выставки художников П. Зарона, Ч. Бигаева и др. В Москве на выставке «Советская Россия» было представлено 23 работы: «Шахтеры» М. Пономаря, «Матери Осетии» П. Зарона, «На мирной земле» С. Санакоева, «Партизан» Ч. Дзанагова, «Сказитель» Б. Шанаева, «Портрет Осетии» Б. Тотиева, «Пейзаж» С. Таутиева и др. Продолжал активно работать ветеран А. Дзангиев. В своей композиции «Осетинка» (1971) скульптор отразил типические черты национального характера. Это относится и к портретам работы Ч. Дзанагова: «Портрет осетинки», «Портрет старейшего колхозника Гадакко Сазонова», «Портрет народного артиста Сланова», «Партизан».

Развивается декоративно-прикладное искусство Осетии, особенно резьба по дереву и чеканка по металлу. Скульптор-резчик Д. Цораев являлся и мастером прикладного искусства, создавал деревянную посуду. Заявили о себе мастера чеканки У. Кануков, Э. Кцоев, А. Икаев, Ф. Фидаров и др. Они виртуозно варьировали различные технические приемы и материалы: медь, латунь, мельхиор, серебро, красиво сочетая металл с деревом, рогом.

Б. Калманов создал картину «Мать семерых погибших сыновей» (1970); П. Зарон – «Чабаны Осетии», «Сумерки», «Женщины Фиагодона», «Песнь о Чермене». В конце 60-х гг. в художественную культуру пришли Э. Саккаев, Ш. Бедоев и др. Э. Саккаев представил

картину «Слово о погибшем», портреты современников; Ш. Бедоев – картины: «Черешня, Краса Кубани», «Виноград», «Жаркий день».

Активно продолжал трудиться С. Санагоев. Он пробовал свои силы и в портрете, и в монументальной скульптуре, создал значительные произведения: «Портрет К. Хетагурова» (1960), «Хозяин гор» (1963), «На мирной земле» (1966-1967), «Скорбящий горец» (1970), отличительная черта которых – любовь к человеку, умение проникнуть в духовный мир современника. Таковы: «Повариха Валя» (1973), «Скотник Крикунов» (1974), «Семья Калгановых» (1974).

Интересны жанровые композиционные скульптуры С. Санагоева, отражающие героину революции: «1905 год», «С. М. Киров среди горцев», «Семья», «Свадьба», «Певцы гор».

Значительные скульптурные работы создал Б. Шанаев: «Урок танца» (1958), проникнутую мягким юмором и безыскусственностью чувств, содержательную фигуру «Сказителя» (1966-1967), монументальную скульптуру «Участник гражданской войны» (1969-1970), памятник великому поэту-гуманисту Алишеру Навои (1975-1976). С любовью он передал черты поэта – носителя передовых идей своей эпохи. Выразительны созданные им портреты народного художника М. Туганова (1969), врача А. Коровея (1972).

Замечательные портреты создала и Н. Баллаева, в частности, портрет прославленного героя Великой Отечественной войны генерала армии Исса Плиева (1974), генерала С. Мамсурова (1974), Е. Кусовой (1973). Интересны ее произведения: «Фатима» (1956), «Невеста» (1959), «Подруги» (1964), «Фронтовые дороги» (1966). В селе Гизель Н. Баллаевой установлен памятник в честь героев, павших на фронтах Великой Отечественной войны. Это фигура скорбящей матери (1963), также памятник павшим героям, представляющий собой фигуру молодого советского солдата с автоматом в руках, как бы стоящего у могилы павших товарищей (1975).

Особенно плодотворными для осетинской монументальной пластики явились 1970-е гг. Так, мемориальные памятники в честь героев гражданской и Великой Отечественной войн были сооружены в селениях Гизель, Кобань, Ольгинское, Дзуарикау, Фиагдон, Ново-Урух, Хазнидон, Кадгарон и др. В канун 30-летия Победы над гитлеровской Германией в селах Эльхотово и Майрамадаг состоялось торжествен-

ное открытие мемориальных комплексов героическим защитникам Суарского ущелья (1975) и участникам сражения у Эльхотовских ворот (1975). Автором памятника в Эльхотово и монумента Славы (1972), воздвигнутого в Орджоникидзе, был скульптор Б. А. Тотиев. Тема единения двух народов, русского и осетинского, выражена скульптором в композиции, созданной к 200-летию добровольного присоединения Осетии к России (1974).

Развивается и осетинская графика. График З.П. Абоев создал серии «Осетия и осетины» (1960-1968), «Становление Советской власти в Осетии» (1966-1968), «Памятники архитектуры и старины Осетии» (1965-1967). Много и успешно работал художник в книжной графике. Десятки книг кавказских авторов художественно оформлены и проиллюстрированы им. Среди них стихи Расула Гамзатова и Акакия Церетели, Керима Отарова и Георгия Кайтукова, романы Алима Кешокова и Тотырбека Джатиева, Александра Бека и Абу-Бакара.

В области книжной иллюстрации трудился и опытный художник У.К. Кануков. Со вкусом оформлены им «Сказы о Сырдоне» (1964), «Осетинская лира» (1970) Коста Хетагурова, «За ленинской строккой» (1969-1970) М. Крюкова. В жанре сюжетно-тематической картины работал К. А. Хетагуров. Интересны его работы: «Киров с горцами» (1971-1972), «Металлурги Осетии» (1974), «Прощание с поэтом» (1979), «Портрет соседа» (1978), «Женщины моего села» (1978). В области монументально-декоративного искусства активно работали Б. Фидаров и В. Кисиев. Мозаичная композиция «Пионерия Осетии» (1974-1976), выполненная этими художниками для республиканского Дворца пионеров и школьников, включает в себя групповые сцены.

Б. Фидаровым выполнен еще ряд росписей – «Праздник урожая» (1972) и «Ацамаз» (1972) для санатория «Осетия», обе в соавторстве с Б. Дзиевым; панно «Игра в мяч» (1973) для пионерского лагеря «Спутник» в соавторстве с Э. Саккаевым; росписи для Орджоникидзевского высшего общевоинского училища им. маршала Еременко (1974). Почерк художника-монументалиста угадывается и в станковых произведениях Б. Фидарова. Свообразны его произведения: «Обнаженная» (1977), «Портрет Н. Чивиева» (1977), «Портрет художника В. Дзевисова» (1978).

В эти годы активно работал и Северо-Осетинский республикан-

ский художественный музей, созданный в 1939 г. Музей в своих фондах на 1 января 1967 г. имел 2225 экспонатов, из них 570 живописных работ, 907-графических, 188 – скульптур, 565 – прикладного искусства. В экспозиции было представлено только 224 работы, в т.ч. 92 экспоната дореволюционного искусства и 152 – советского. В 1966 г. музей пополнился 28 новыми работами. Количество посетителей в том же году составило почти 54 тыс. человек. В музее – 8 залов общей площадью 346,5 кв. метров.

В музее в юбилейном 1967 г. состоялось 13 выставок: «Художники Осетии – Великому Октябрю», «Произведения молодых художников Осетии» и т.д. Музей активно участвовал в юбилейных обменных декадных днях искусства между Северной Осетией, Дагестаном, Чечено-Ингушетией, г.Ленинградом.

Выставка «Художники РСФСР» состоялась в г.Орджоникидзе селах Осетии: Садоне, Моздоке, Беслане, Дигоре, Чиколе и др. Впервые прошла выставка работ театральных художников Северной Осетии, выставка осетинского народно-прикладного искусства. Состоялись встречи художников с трудящимися, на которых выступили такие мастера, как Б. Калманов, Ч. Дзанагов, Н. Кочетов, Ю. Бигаев, Н. Баллаева и др.

Научные сотрудники музея читали циклы лекций по советскому изобразительному искусству, освещая историко-революционную тему в советском искусстве, тему современности в советской жанровой живописи и т.д.

Большая работа проводилась и с учащимися художественной школы. Так, в детской художественной школе г.Орджоникидзе, открытой еще в 1945 г., в 1966-1967 учебном году занималось 120 учеников, из которых 11 детей на Всесоюзных выставках завоевали дипломы и премии. А в период 1959-1965 гг. учащиеся школы участвовали на 25 Международных выставках детского творчества, в 1966-1967 гг. дети ездили на выставки в Индию, Мексику, Израиль, Западный Берлин, ЮАР и др.

В школьную программу был введен курс декоративно-прикладного искусства (ковроткачество, батик, керамика). В период с 1959 по 1965 г. 41 выпускник художественной школы поступил в средние художественные учебные заведения страны. По решению Минкульта РСФСР Орджоникидзевская художественная школа была утверждена

как базовая школа южной зоны РСФСР. Так, в марте 1967 г. здесь состоялось первое методическое совещание педагогов детских художественных школ гг.1 розного, Краснодара, Пятигорска, Нальчика, Элисты, Черкесска, Ставрополя, Моздока, Кисловодска, Ростова, Астрахани, Казани.

Итак, освоение традиций с позиций «передового» творческого метода создания высокоидейного искусства являлось главной проблемой, которую решали художники. И в этом они уже смогли достичь значительных успехов. Свидетельством тому служит активное участие осетинских художников на зональных, всероссийских, всесоюзных и международных выставках, на которых осетинское искусство становится все заметнее. Многие произведения, созданные осетинскими художниками, высоки по своему идейному и художественно-профессиональному уровню, определяя не только облик осетинского искусства, но и представляя собой яркое явление в общем процессе развития многонационального советского искусства.

...В справке о развитии учреждении культуры и искусства Минкульту СОАССР за годы Советской власти, составленной в январе 1968 г., отмечалось, что в состав Северо-Осетинской государственной филармонии входят симфонический оркестр, музыкальный лекторий, национальная эстрадная и гастрольная бригада.

Филармония к 50-летию Советской власти работала по особой программе. Так, состоялись концерты в зале филармонии, заводских клубах, студенческих аудиториях, университетах культуры, по радио, ТВ, в районных центрах. Были даны специальные концерты, посвященные музыке братских народов: «Музыкальное искусство Грузии» (апрель 1966), «Музыка композиторов Украины» (декабрь 1966), авторский концерт дагестанского композитора М. Кажлаева и осетинских композиторов Д. Хаханова, А. Кокойти.

В концерте грузинской музыки исполнялись симфония Мачавариани, фортепьянный концерт Горд ели, «Сачидао» Логидзе и др. Делегацию деятелей музыкальной культуры Украины возглавил главный дирижер Киевского оперного театра Стефан Турчак. Встречи прошли в клубе с.Зильги, Орджоникидзевского училища искусств⁶¹.

По ТВ прошли специальные циклы концертов, посвященные 50-летию Октября: «Музыка Осетии за годы Советской власти». В репер-

туаре симфонического оркестра звучала музыка советских композиторов: Шостаковича, Прокофьева, Свиридова, Щедрина, Кабалевского, Хачатуряна и др. Также русских и зарубежных классиков: Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Скрябина, Рахманинова, Моцарта, Бетховена, Вагнера, Берлиоза, Листа, Бизе, Грига и др.

Созданный в 1948 г. музыкальный лекторий, решающий задачу эстетического воспитания школьников, организовывал лекции-концерты для учащихся школ города и студентов. В филармонии также работал общегородской школьный лекторий; свои музыкальные лектории действовали в школах №7,15,23,29,27 и др.

Были университеты музыкальной культуры на ТВ, в гг. Ардоне, Алагире, Дигоре. Осетинская музыка пропагандировалась в санаториях «Осетия», «Кармадон», «Тамиск», среди молодых рабочих и учащихся ПТУ. В кинотеатрах, заводе «Электроцинк», пединституте, республиканской библиотеке, Доме офицеров прошли музыкально-литературные композиции: Григ «Пер-Гюнт», «Шехерезада» Римского-Корсакова, «Фауст» Гуно и др. В абонементы лектория были включены специальные темы: песни революционного подполья «Вперед заре навстречу», «Песня в солдатской шинели», «Ленин и музыка», «История и герои», «Пионерская песня», «Музыкальное путешествие по родной Осетии». Большую роль в организации работы лектория сыграла заслуженный деятель искусств СОАССР концертмейстер О. К. Потапова.

В 50-60-е гг. успешно развивается профессиональное музыкальное искусство Осетии. Возвращаются домой молодые композиторы, музыканты, певцы, получившие консерваторское образование в Москве, Ленинграде, Тбилиси, Ереване. Это Х. Плиев, Д. Хаханов, И. Габараев, Р. Цорионти и др.

Их симфонии, кантаты и оратории, камерно-инструментальные произведения, песни и романсы, покоряли слушателей ярким национальным колоритом, совершенством оркестровки, свежестью форм. Они значительно обогатили осетинскую музыку, привнеся в нее элементы гармонического языка музыкальных культур европейской и русской классической музыки.

Новой ступенью в развитии осетинского музыкально-сценического искусства стала национальная оперетта. Она сформировалась как само-

стоятельное художественное явление, со своей тематикой, с собственными жанровыми и стилевыми особенностями. В ней молодым композиторам удалось творчески осмыслить и привить традиции народной музыкальной комедии. Одним из лучших авторов многих осетинских оперетт стал композитор Х. Плиев. Его первая оперетта «Весенняя песня» на либретто Р. Хубецовой и Г. Хубаева была поставлена в 1959 г. драматическим театром.

Либретто было написано на современный сюжет. В нем высмеивались пережитки прошлого в быту и сознании людей, повествовалось о рождении новой осетинской деревни, воспевались образы современной молодежи – передовой доярки Софьи и влюбленного в нее тракториста Хундага. В спектакле раскрылись дарования Т. Тогоевой, создавшей образ деятельной, волевой доярки Софьи, А. Гацова, А. Хасиевой, которая воплотила яркий комедийный образ свахи Салфетки. Прекрасные типичные образы представителей народа создали Ф. Суанов (роль сельского почтальона Казбека), Н. Кокаева (роль Аfassы) и др.

Год 1959-й был важным в культурной жизни республики: творческий рост музыкальной труппы и реальные возможности создания национального музыкального репертуара дали возможность преобразовать театр драмы в музыкально-драматический. «Весенняя песня» явилась смелой разведкой в области жанра оперетты. Вслед за ней появились новые оперетты Хр.Плиева: «Три друга», «Жених сбежал», «Приглашение на свадьбу», а также оперетты Д. Хаханова: «Вольная борьба», «Хамат и Зарина», «Наши дети и невестки». Так стал постепенно формироваться, совершенствоваться жанр национальной оперетты.

Наиболее характерно для всех оперетт было: связь с жизнью народа, утверждение современной тематики. В частности, обращение к самым различным проблемам современности: **новые нравственные качества людей, формирование человеческого характера, показ созидательного труда, становление новых коммунистических отношений и т.д.** Героями этих произведений были колхозники, студенты, шахтеры, врачи и другие строители новой жизни. За короткое время в Осетии было написано и поставлено на сцене театра около десяти оперетт.

Успехи музыкального искусства в Северной Осетии способствова-

ли уже в 60-е гг. рождению осетинской оперы. Так, в 1960 г. театр начал работу над небольшой по масштабам оперой «Коста» Хр.Пиива, посвященной великому народному поэту Осетии К.Л. Хетагурову. Премьера этого спектакля состоялась в дни Декады искусства и литературы Осетии в Москве и вызвала восторженные отклики музыкальной общественности.

Замысел оперы «Коста» обращен к человеку, имя которого стало символом национальной гордости осетин, чей образ и поныне продолжает волновать и вдохновлять многих композиторов, художников, поэтов. Естественно, что создание оперы о Коста Хетагурове было исключительно важной по своему значению творческой задачей.

В январе 1968 г. в новом здании музыкально-драматического театра состоялась премьера оперы «Азау» И. Габараева, музыка которой написана им по мотивам одноименной новеллы С. Гадиева. Композитор создал образец подлинной национальной оперы, отвечающей требованиям и законам жанра. Постановка силами музыкальной труппы оперы «Азау» знаменовала собой новую ступень развития музыкально-сценических жанров в Осетии. Передавая замысел оперы, композитор (он же автор либретто) сказал: «Это рассказ о большой любви, о сложных человеческих отношениях, о столкновении сильных характеров, о старых мучительных обычаях, которые ломали судьбы людей» (Цит. по ст. Атарова К. «Воплощенная мечта» // Соц.Осет., 21 янв. 1967). Больших успехов добились две исполнительницы заглавной партии – заслуженные артистки РСФСР Д. Билаонова и Т. Тогоева, очень разные по своему артистическому темпераменту. И это сказалось в различной трактовке образа Азау. Мягко и проникновенно трактовала образ героини безвременно ушедшая из жизни Т. Тогоева. Ее Азау подкупала лирической чистотой и нежностью. Образ, созданный Д. Билаоновой, более многообразен. Нежность и игривость, сила и решимость – далеко не все краски, которые мастерски использует певица, показывая динамику развития образа Азау. Образ Таймураза в исполнении народного артиста Северо-Осетинской АССР Ф. Суанова раскрывается в сценах с Азау. Душевное благородство, юношеская порывистость характеризуют созданный артистом образ. Работу коллектива над оперой возглавил дирижер, заслуженный деятель искусств Северо-Осетинской АССР П. Панасян. Ярko и реалистично поставил спектакль заслуженный деятель искусств УССР

Ю. Леков, ранее многие годы проработавший режиссером в одном из лучших оперных театров страны – в Харькове и принесший большой опыт мастера на сцену осетинского театра. Своеобразие творческой индивидуальности этого режиссера сыграло большую роль в развитии музыкального искусства Осетии.

К 50-летию Октября готовился и Союз композиторов. Так, состоялись встречи композиторов с трудящимися, учащимися, концерты на заводах, по ТВ Д. Хаханова, А. Поляниченко, Н. Карницкой, Е. Колесникова, Б. Дзитоева, И. Габараева и др.

Композиторы активно участвовали во всех неделях искусства и литературы Северной Осетии, во встречах с трудящимися Дагестана, Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии и Ленинграда. К юбилею написано: вторая симфония Д. Хаханова, посвященная 50-летию Октября, праздничная увертюра для симфонического оркестра; опера «Азау» И. Габараева, три рапсодии для симфонического оркестра, песня «Мой Иристон» для хора и симфонического оркестра; осетинское каприччио для симфонического оркестра А. Поляниченко; опера «Коста» Х. Плиева, его же комедия «Горный цветок»; оратория к 50-летию Октября А. Кокойти, его же симфония к 100-летию со дня рождения Ленина; поэма «Мой Иристон» для солистов, хора, чтеца и симфонического оркестра Р. Цорионти; песня о Ленине, песня «Октябрь», песня «Иристон» Ю. Дзитоева; кантата «Сын Иристана» Т. Хосроева. Осетинские народные песенники-мелодисты написали народные героические песни: песню о Ленине, песню Свободы, песню пастуха (С. Цагараев); песню о космонавтах Ю. Гагарине и Г. Титове, песню о космонавте В. Терешковой, молодежную (Г. Дзитоев); песню о партизанах гражданской войны, песню о Кусове Хадзбатыре, песню о Цаликове Кантемире, песню о Цораеве (К. Дзиов и Р. Кусова); песню о компартии, песню о четырех братьях Кокоевых, погибших в Великой Отечественной войне (Х. Короев); песню о семи братьях Газдановых, песню о Г. Гусове, песню о 5-ти братьях Калаговых (А. Хаутов); песню о Б. Хестанове (Х. Елоев) и др.

Союз композиторов республики в течение 1976 г. проводил шефскую работу с учащимися профтехобразования. Композиторы выступили со своими новыми произведениями, посвященными молодежи. Также проводились лекции-концерты совместно с лекторией госфи-

лармонии. Композиторы также регулярно выезжали в районы республики, встречались с тружениками села. На этих встречах исполнялись произведения осетинских авторов, посвященные труду, партии, песни о дружбе народов. Готовясь к республиканскому смотру художественной самодеятельности, композиторы Х. Плиев, Д. Хаханов, Т. Кокойти, Р. Цорионти помогали коллективам художественной самодеятельности в подборе и разучивании репертуара. Композитор Р. Цорионти организовал мужской фольклорный хор, который выступал с концертами в районах, а также по республиканскому телевидению и радио. Союзом композиторов совместно со сводным военным оркестром Орджоникидзевого гарнизона были проведены концерты на военно-патриотическую тематику. Так, композиторы, ко дню Победы 9 мая выступали по республиканскому радио и телевидению, встречались с воинами Орджоникидзевого гарнизона. «Композиторы детям» – под такой рубрикой Союз композиторов и госфилармония организовали неделю детской музыки, в котором участвовали симфонический оркестр и ведущие солисты республики, а также учащиеся детских музыкальных школ г. Орджоникидзе.

Композиторы М. Кажлаев, Д. Хаханов, Р. Цорионти были почетными гостями детской музыкальной школы №2 г. Орджоникидзе. М. Кажлаев, гость из Дагестана, выступил перед учащимися и родителями школы и исполнил свои новые сочинения. Были организованы встречи композиторов с отдыхающими санатория «Осетия», «Редант», «Кармадон», с рабочими крахмального завода, мебельной фирмы «Казбек».

Музыкальная общественность республики в этот период торжественно отметила 60-летие заслуженного деятеля искусств СОАССР А. Кокойти, 50-летие заслуженного деятеля искусств РСФСР И. Габараева. Композиторы республики работали в разных жанрах. Так, И. Габарасв написал симфонию №3 «Испания в огне» на стихи Гарсия Лорки; Д. Хаханов – симфонию №3; Х. Плиев – две баллады для голоса с фортепьяно, оперетту «Веселые пастухи»; Р. Цорионти – музыку к спектаклю «Искатели счастья».

К 50-летию автономии Северной Осетии композиторы подошли с большими творческими успехами. Так, И. Габараев представил оперу «Оллана», Д. Хаханов – оперу «Осетинская мелодия», Х. Плиев – новую редакцию оперы «Коста», Т. Кокойти – оперу «Нарт Сослан»,

Р. Цорионти -оперу-балет «Поляна влюбленных», О. Ушаков – три танца для ансамбля «Алан»: «Тымбыл кафт», «Танец девушек», «Рог кафт», песни: «Пионерская спортивная», «Песня о городе Серго».

В те же годы композиторы проявляли интерес к жанру концерта. Так, написано было ими свыше 20 сольных концертов и концертных пьес, символизирующих новые тенденции в развитии национальной симфонической музыки.

Национальная самобытность музыкальных произведений проявлялась особенно в их органической связи с танцевально-песенной жанровостью. Несколько переосмыслилась народно-музыкальная традиция. Так, по-новому зазвучали ханты-цагъд в «Концертино для фортепиано с оркестром» Н. Кабоева, «Чепена» в фортепианном концерте А. Макоева.

В 70-80-х гг. наблюдается поворот к психологической насыщенности содержания, как, скажем, в Третьей симфонии И. Габараева «Испания в огне» на стихи Ф. Г. Лорки для большого симфонического оркестра, смешанного хора и четырех солистов. Или симфонии №3 для струнного оркестра и ударных З. Хабаловой, «Музыке для 14 струнных инструментов» Л. Кануковой, симфониях Л. Ефимцовой и Н. Кабоева, симфонии-концерте №10 для фортепиано и симфонического оркестра Д. Хаханова.

В 1972 г. создается Северо-Осетинский государственный музыкальный театр. Решается множество различных вопросов, в частности, формируется труппа театра; в театр приходят выпускники консерваторий Ю. Бацазов, Э. Цаллагова, А. Мисикова и др., создается балетная труппа, перестраивается оркестр.

Последующие годы явились важной вехой в творческом становлении театра. Так, были поставлены «Кармен» Ж. Бизе, «Чио-Чио-Сан» Д. Пуччини, «Демон» А. Рубинштейна, оперы советских композиторов «Великая дружба» В. Мурадели, «А зори здесь тихие» К. Молчанова, около двадцати классических и национальных оперетт, а также балеты «Жизель» Адама.

Осетинскую оперу создавали такие композиторы, как И. Габараев, Хр.Плиев, Д. Хаханов, Р. Цорионти. Значение созданных ими опер для осетинского профессионального театра трудно переоценить. Творческое своеобразие театра с наибольшей очевидностью прояви-

лось в двух национальных оперных спектаклях – «Оллана» и «Коста».

На сцене музыкального театра в сезон 1973-1974 гг. была поставлена опера И. Габараева «Оллана». Масштабная, с остродраматическим актуальным сюжетом, опера «Оллана» выражает идею протеста против религиозного фанатизма. В столкновении с темными силами гибнут любящие друг друга герои оперы Оллана и Амран, но их судьба вызывает горячее сочувствие к их идеалам.

Яркие, запоминающиеся образы Олланы и Амрана создали заслуженная артистка РСФСР Д. Билаонова и народный артист СОАССР Ю. Бацазов. Опера же «Коста» Хр.Плиева знаменовала собой новую ступень в развитии осетинского оперного искусства. Опера, созданная композитором Хр.Плиевым и либреттистами М. Цагараевым и П. Шароевым, – гимн человеку, поэту, пламенно любящему родину и глубоко преданному народу. В этом покоряющая сила и жизненная правдивость образа Коста.

... Кинопроцесс в социалистическом обществе приобретает большое общественное значение и смысл. Ведь кинематограф решает не только эмоционально-эстетические, но и сугубо нехудожественные социальные задачи. При этом надо иметь в виду, что каждый вид искусства обладает своей эстетической природой.

Кино, в первую очередь, – искусство визуального изображения. В нем расширяются и углубляются процессы направленного синтеза литературы, театра, живописи, музыки и т.д. При этом любой фильм, даже психологически утонченный, «элитарный», может прийти до миллионов людей. В этом и заключается его социальное значение. И, значит, и место, занимаемое киноискусством в системе общественных отношений. Конечно, социокультурное значение кинематографа определяется многими факторами.

Место кино в общей системе советской культуры определяется прежде всего его целью – развивать сознание трудящихся масс, приобщать их к новой жизни, помогать им изжить пережитки прошлого, мешающие «прогрессивному» развитию общества. **Кино формирует здоровую нравственную обстановку, пробуждая энтузиазм, активизируя сознание для созидательного труда.** Оно способствует расширению кругозора зрителей, знакомит их со страницами истории, с биографиями великих людей. Кино выступает средством формирования человека,

его политической культуры, развивает мировоззрение. Оно расширяет и углубляет знание литературы и ее героев, обогащает эстетический мир личности.

Осетинское кино тоже отображало социальный мир с точки зрения потребностей человека во всестороннем развитии его способностей, его нравственных и духовных сил. Для осетинского кино общественный идеал человеческой личности становится эстетическим мериллом при художественном воссоздании образов советских людей. Конечно, особо выделяя в осетинском кино его ценностно-ориентирующий фактор, мы не даем ему однозначной характеристики.

Возникшие в практике социалистического строительства противоречивые ситуации сказались и на кинопроцессе. Этим объясняется то, что для кинематографа характерен идеализированный герой, носитель обобщенных положительных черт. В то же время явился и герой более многомерный, реалистический, отражающий новые эстетические оценки и социальные критерии, характерные для нового этапа киноискусства и литературы.

Год рождения осетинского кино – 1967, когда был создан фильм-опера «Возвращение Коста», получивший приз II Всесоюзного фестиваля телекино в Москве.

Сценаристы фильма М. Цагараев, И. Шароев и Ю. Чулюкин, режиссер И. Шароев взяли за музыкальную основу оперу Х. Плиева «Коста». Сюжет ленты прост: Коста возвращается домой после долгой разлуки с родиной. В фильме воссоздана реальность поэзии Коста, и этот условный прием передает внутреннее поэтическое зрение Хетагурова. Он делает реальным свое поэтическое обобщение и входит в дом женщины, которая варит для ребятишек камни вместо еды. Образ Коста-поэта создает М. Икаев, актер выразительный и темпераментный. Осетия, ее люди предстают на экране, преображенные чувством Коста, его любовью и переживаниями. В фильме снимались Е. Туменова (Мать сирот) и М. Цаликов (Князь), сыгравшие очень убедительно свои роли.

Следующий игровой фильм «Костры на башнях» появился в 1969 г. Сценарий Ю. Чулюкина, М. Цагараева и С. Чахкиева. Фильм посвящен установлению Советской власти на Северном Кавказе. В центре фильма образы трех молодых людей – осетина Алана (актер А. Галаов), ингуша Шахбулата (актер Д. Омаев) и русского Алеши (актер А. Зариковский).

Все трое – прошли окопы Первой мировой войны, участвовали в Февральской революции 1917 г. Но лишь один из них, Алексей – профессиональный революционер, твердо верит в завтрашний день и готовит его приход. Знакомство и дружба с Алексеем примиряет прежних врагов и открывает им простую истину: бедняку-ингушу нечего брать у бедняка-осетина.

Так, сплачиваются бедняки, осетины и ингуши, поддержав лозунг революции: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Двухсерийная лента «Жизнь, ставшая легендой» повествует о судьбе героя гражданской войны Хаджи-Мурата Дзарахохова. Сын бедняка-горца в поисках заработка покидает родное село, а потом эмигрирует из России, попадает в Западное полушарие, скитается по Мексике, Северной Америке, Аляске. Работает клепальщиком, шахтером, чернорабочим. В Штатах вступает в Русский социалистический кружок. Вернувшись из Америки, попадает на бойню Первой мировой войны. Сражается против немцев, в рядах кавказских конников, в так называемой дикой дивизии. В дни корниловского наступления на красный Петроград ведет в дивизии активную большевистскую пропаганду и переходит на сторону революции, участвует в пленении генерала Краснова. Сражается на севере страны против интервентов, а на западе – против белополяков, возглавляя кавказский дивизион знаменитой 1-й Конной армии...

В фильме показан поистине человек из легенды. В 1970 г. была снята кинолента «Последний снег», посвященная памяти молодой осетинской учительницы Чабахан Басиевой, погибшей от рук немецко-фашистских захватчиков. В этом фильме дебютировал в качестве сценариста писатель А. Агузаров. Для постановки был приглашен кинорежиссер Р. Мурадян, на ответственные роли Чабахан и майора фон Кассена – московская киноактриса З. Цахилова и актер Пярнусского драматического театра П. Кард. Чабахан из-за больной матери вынуждена остаться в оккупированном городке, – растерянная, удрученная, лишенная средств к существованию. Ей предлагает работу в газете давний приятель Маирбек (Е. Кулаев), попавший в плен и спасший свою жизнь согласием сотрудничать с немцами. Чабахан брезгливо отказывается от этой «услуги». И гибнет...

Затем появились фильмы: «Прощайте, коза и велосипед» (1971,

реж. Б. Дзбоев), «Канатоходец» (1972, реж.В. Галаванов), «Дорога» (1973, реж.Ю. Мерденов), «Здесь мой дом» (1976, реж.Б. Дзбоев), «Возвращение» (1976, реж.Э. Кулиев). В них выражено стремление показать историю нелегкой человеческой жизни, становление характера рядового человека.

И не удивительно, ведь кино – это своеобразная форма философского осмысления, глубоких образных обобщений, суждений о времени, о человеке, о процессе эволюции человеческого общества. Становление осетинского кино стало возможным только благодаря взаимодействию национальных культур Северного Кавказа и, конечно же, русской, в целом, советской многонациональной культуры.

...Сами деятели культуры воспринимали свое искусство как мощный фактор воспитания нового человека. Так, на III съезде работников культуры Северной Осетии главный режиссер Северо-Осетинского драматического театра Г.Д. Хугаев говорил: «Сейчас период, когда не только театр, газеты, литература, но и каждый руководитель, гражданин должен быть в ответе за формирование и создание нового общества. Когда мы смотрим фильм, думаем об этом. Несколько лет назад мне пришлось ставить спектакль «Первый удар», это о Димитрове. Я познакомился с историей прихода Гитлера к власти и хотел показать, как фашизм действовал на умы поколения и во что превратил свое поколение»⁶².

В 60-70-е гг. искусство пытается дать критический анализ жизни общества и делает это с точки зрения нравственности (В. Гроссман, Ф. Абрамов, В. Шукшин, В. Распутин, В. Астафьев). Наблюдается в искусстве интересный процесс: как бы ослабло драматическое напряжение внешнего действия, конфликт смещается из сферы социальных событий в сферу интимных, будничных отношений (пьесы А. Володина и В. Розова, повести Ю. Трифонова и В. Маканина, фильмы К. Муратовой и И. Авербаха, спектакли Г. Товстоногова и О. Ефримова).

Так, главной темой советского искусства 70-80-х гг. стала тема нравственного самоощущения человека как средства духовного спасения личности в условиях застоя общества. Нарастали симптомы социальной болезни, – прежде всего, остро ощущались расхождения между индивидуальным и общественным сознанием, что существенно разрушало систему нравственных критериев лично-

сти. Ведь в нравственном самочувствии личности, как в зеркале, отражалось общественное неблагополучие.

Кризис общества и культуры усиливал чувства разочарования в жизни, утраты человеком общественного идеала. Отсюда в искусстве и литературе проявилась экспрессия отрицания, протеста, поиск идеала в других культурных кодах. Так, в осетинской литературе зарождается новый жанровый тип: роман-миф, в мифологических формах и образах осмысляющий национальное своеобразие общечеловеческого бытия. И, конечно же, специфически отражается данный процесс в эстетике осетинского театра.

Осетинский театр твердо стоял на позициях социалистического реализма, следовал великому учению К. С. Станиславского. Во многом он способствовал формированию национальной драматургии.

Режиссер Г. Хугаев, обратившись к философско-символической пьесе Е. Бритаева «Амран», стремился создать на сцене нечто эпическое. Он так же воплотил на осетинской сцене «Медею» Еврипида и «Кориолан» Шекспира, отличавшиеся монументальным художественным решением. Ему удалось удачно разработать массово-народные сцены, выразив их в образе хора. Такой же прием режиссер применил и в спектакле «Амран», добившись печати преувеличенности и эпической монументальности, в чем-то даже отойдя от поэтической символики пьесы Е. Бритаева.

Реализм крупных очертаний был предопределен народно-героической драмой, утверждавшей определенный тип героя, воплотившего в себе вольнолюбивый, гордый дух, строгий, мужественный нрав с простодушием и целомудренной наивностью.

В истории театра особое место занимает спектакль «Желание Паша», поставленный режиссером З. Бритаевой по комедии Д. Туаева. В течение 30 лет спектакль не сходил со сцены, был показан более 500 раз.

Сюжет пьесы прост. Старая вдова Нана и ее красавица-дочь Паша живут бедно, хотя и трудятся не покладая рук. Они высоконравственны, доброжелательны, отзывчивы, – в общем воплощают в себе важнейшие качества народно-нравственного идеала. Паша полюбила трудолюбивого, скромного юношу Ахсарбека и мечтает соединить с ним свою судьбу.

Цола – дядя Паша, человек остроумный, любящий пошутить, му-

дрый, хочет помочь влюбленным. А его жена, Мысырхан, алчная, жадная, недалекая женщина, получив подарки от другого поклонника Паша – беспринципного богача Бечмырза, всячески пытается расстроить свадьбу Паша и Ахсарбека. И, конечно же, безуспешно: зло высмеяно, наказано, а добро победило.

Так, жизнеутверждающий, сверкающий народным юмором, спектакль родился в совместном труде автора и коллектива. И права была литературовед А. Хадарцева, отметив жизнеутверждающую сущность комедии и ее неповторимое национальное своеобразие: «В пьесе с тонкой психологической глубиной передана лирическая душа осетина, который больше чувствует, чем говорит, который издавна привык таить свои нежные чувства так глубоко в сердце, чтобы посторонний человек никогда не смог их увидеть. И тем более ощущается сила чувства, пробившего эту извечную броню». Таковы персонажи спектакля «Желание Паша»⁶³.

В данном спектакле большой талант проявили артисты: В. Каргинова (Мысырхан), С. Икаева (Салимат), В. Балаев (Ахсарбек), П. Цирихов (Цола) и др. Вот какую оценку получила работа В. Каргиновой, игрой которой восхищался народный артист СССР А. Д. Попов. После просмотра спектакля он сказал актрисе: «Вы принесли мне колоссальное удовольствие. Мне начали переводить спектакль, но с вашим приходом я запретил. Мне не нужен был перевод. Я работал со многими свахами, но такой свахи я никогда не видел. Если бы вы даже встали на голову, и то я бы поверил, так жизненна и правдоподобна ваша Мысырхан»⁶⁴.

Любовь осетинского зрителя к Варваре Каргиновой особенно хорошо выразил драматург Хаджумар Цопанов. Он писал актрисе, поздравляя ее с шестидесятилетием (говоря слова благодарности, он имел в виду и работу над образом Мысырхан): «Дорогая Варвара Савельевна, поздравляю Вас со славным юбилеем. Вам удалось выполнить огромную работу в создании осетинского советского искусства. В актерском искусстве Вы идете дорогой побед. Для Вас не существует понятия амплуа. Потрясая души в драме, заражая весельем в комедиях, достигая подлинных вершин мастерства...»⁶⁵.

Особую страницу в истории осетинского театра составляют спектакли по пьесам В. Шекспира: «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Кориолан». В заглавных ролях первых трех трагедий выступал знамени-

тый артист В.В. Тхапсаев, народный артист СССР. Театральный критик Б.И. Зингерман отмечал, что В.В. Тхапсаев в роли Отелло не стремится полемизировать с общепринятой в советском театре концепцией. «Он только доводит основные положения этой концепции до их логического завершения, не боясь показаться при этом парадоксальным. Тхапсаев не претендует на то, чтобы охватить трагическую тему во всех ее разветвлениях и во всей ее универсальности. В сущности его занимают всего два мотива: любовь мавра и его страдания. Через них он раскрывает ренессансные масштабы и гуманистический пафос трагедии Шекспира... Его Отелло не поэт и не философ, как мавр Остужева. Не похож он и на того могучего полководца – защитника Венеции, которого рисует Хорава. Отелло Тхапсаева – простой человек с тонкой возвышенной душой и той внутренней культурой, которая столь часто отличает умудренных жизненными испытаниями людей. Он покоряюще человечен и трогательно скромн... Своим исполнением Тхапсаев настойчиво и последовательно утверждает, что склонность к добру и высокое чувство справедливости не есть свойство человека исключительного. Он играет не трагедию выдающегося человека, а трагедию человечности, носителем которой оказывается простая честная душа. Он воспевает не простоту величия, а величие простоты»⁶⁶.

Три шекспировских образа в тхапсаевском создании – это три разные трагические судьбы. Отелло, король Лир, Макбет – три разных человека, три мира, не похожих между собой, но воплощенных одним и тем же артистом. Особенность в том, что через три роли Тхапсаев проносит свою тему искусства, которая заключается в утверждении им высоконравственных, светлых человеческих начал.

Поэтизация нравственного начала – вот суть тхапсаевского направления, в котором созданы его шекспировские герои. Важно, что на осетинской сцене Шекспир утвердился не через сложное внутреннее противоречие характеров героев, не через субъективную правду каждого образа, а через высокое нравственное понятие. И Тхапсаев своим искусством в шекспировских ролях как бы утверждает право на существование этого прекрасного.

Нравственное начало этих образов существенно обогатило концепцию героического, которая характерна для осетинской народно-героической драматургии и театра в целом.

И в целом, конечно же, успехи осетинской художественной куль-

туры анализирует те новые черты, которые внесла жизнь в реальную действительность послевоенного осетинского села. **А внесла она действительно много, во многом преобразив его облик, привычный, неторопливо текущий уклад, изменив коренным образом не только судьбы героев, но и их психологию и жизненную философию.**

* * *

70-80-е гг. в осетинской литературе характеризуются единством общего (интернационального) и особенного (национального). Суть диалектики здесь в том, что национально-особенное, освобождаясь от всего «устарелого», т.е. того, что не соответствует идеалам современности, заметно эволюционирует, приобретая все более «интернациональный» характер.

Проблема изучения характера, сущности и особенностей развития осетинской литературы имеет принципиальное значение в социально-философском плане и в смысле анализа закономерностей и тенденции, логики и динамики литературного процесса, преемственности и новаторства. Ведь уже формируется новое качество общественного бытия и общественного сознания. Такая социально-историческая атмосфера рождает объективный процесс: осетинская литература становится частью общего процесса социальных преобразований общества.

Конечно же, осмысление задач литературы в данную эпоху требует четких временных и социально-эстетических критериев. Это обусловлено тем, что и сама концепция духовности, которую формирует осетинская литература, имеет свои ориентиры и ценности. Значительно обогащаются и функции литературы: познавательная, преобразующая и утверждающая.

Одно из значительных ее открытий – герой нового типа, нашедший себя в динамике социальных преобразований. Его рождение и формирование художественное мышление связывает с объективными процессами реальной действительности: строительством социализма.

Художественно осмысляя исторические судьбы народа, прослеживая социальную биографию героя в годы революции, гражданской и Великой Отечественной войн, осетинская литература исходила из реалистического понимания национального характера как исторически развивающейся категории. Она выработала критерии духовности со-

ветского человека, рассматривая его в самой гуще общественной жизни. Открыла особую значимость современного состояния социальной психологии и народного мироощущения.

Художественные открытия такого рода заметно обогащают этику и эстетику реализма в осетинской литературе, дают представления о нем как о **новом типе художественного сознания**, открывающем богатейшие возможности реальной действительности. Утверждают его **сущностные свойства: гражданственность, социальную зоркость, познавательно-исследовательский пафос, страстность, философско-этическую углубленность.**

Процессы, происходившие в реальной жизни общества, способствовали интенсивному развитию жанровой системы осетинской советской литературы. Особенно большие качественные изменения претерпел жанр романа, показавший в лучших своих образцах **генезис социалистической духовной культуры**. Он проанализировал духовную жизнь осетинского народа как **процесс, типологически общий для всех социалистических наций**. Убедительно показал процесс «социализации» человека. Высветил грани новой духовности: социальную активность героя, формирование у него социалистической нравственности и др.

Таким образом, эволюция осетинской советской литературы имеет исторически закономерный характер: она сопровождается заметным обогащением структуры литературной системы (состава, характера литературных явлений, составляющих литературу эпох, жанров, стилей).

Осетинский роман 70-80-х гг. существенно отличается от романов предыдущих десятилетий. И жанровые процессы, происходящие в нем, обусловлены углублением социально-психологического и аналитического начала. Более существенной стала художественная концепция человека и мира в нем. Углубился и философский анализ. Притом, что не изменилась тематика (типология романа осталась прежней: исторический, историко-революционный роман, роман о Великой Отечественной войне и роман современный), существенно трансформировалась жанровая проблематика романа. То есть любую тему осетинский роман стал исследовать с точки зрения нравственно-этической проблематики. И это аналитическое, нравственно-этическое начало и обусловило жанровую его специфику.

Система **ценностей, включающая широкий спектр политиче-**

ских, идейных, нравственных, духовных ценностей, имеет тенденцию к развитию, что также оказывает свое воздействие на создаваемую модель национального мира, объясняет в чем-то и степень его «погруженности» в большой, общечеловеческий мир.

Рассмотрим конкретно, как это происходит в романе Г. Черчесова «Заповедь». Прежде всего, писатель вводит нас в весьма и весьма замкнутый мир жителей горного села Хохкау. Он представляет нам четыре фамилии, которые испокон веков живут в Хохкауе, и каждая из которых имеет свой социальный статус. Соответственно, между ними устанавливаются определенные субординационные отношения. Несмотря на внешнее, кажущееся, равноправие, далеко не равны, скажем, Дзуговы и Тотикоевы, поскольку последние принадлежат к так называемому «сильному» роду. Этим обстоятельством определяется конкретное поведение и поступки каждого представителя любой из них. Собственно, во многом и движение сюжета романа обусловлено им же.

Через сложные связи общего и особенного (народа и личности) раскрывается частная судьба обыкновенного, простого человека. И это не случайно: важнейшей тенденцией осетинского романа, измерявшего «состояние мира» мерой человеческого духа, становится понимание истории как процесса, стремление осмыслить ее глубинное движение. Основой жанровой структуры романа становится связь судьбы отдельного человека и народа, человека и истории, личности и конкретной эпохи, ведь каждый из героев романа – прежде всего дитя своей эпохи, порождающей то или иное его мироощущение, ту или иную систему этических и нравственных ценностей в его представлении и сознании.

Отсюда трансформация старых художественных структур, вызванных глубинным соотношением эпического познания и нравственно-этических начал в романном мышлении. Так, схема архитектоники жанровой формы – историко-революционного романа 70-80-х гг. мало отличается и в общем типологически схожа со схемой построения данного типа романов, скажем, в 20-30-х годах. Все дело только в качестве исполнения, в масштабах эпической и философской форм познания и мышления.

Важно и другое. Понятие «пространство» и «время» постепенно расширяется, и это влияет на внутреннюю структуру художественного мира романа. В процессе «хождений по мукам» в разных странах

и континентах, Мурат Гагаев упорно и настойчиво шел к открытию своего истинно человеческого предназначения на земле как творца истории, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатель показывает диалектику национального мира в самой человеческой природе. Он раскрыл постижение человеческим сознанием эволюцию жизни как обретение опыта; социального, духовного, нравственного, этического.

В трилогии «Послы гор», В. М. Цаголов исследует проблему общенациональной значимости, стремясь «вписать» свой национальный мир в большой, объективный общечеловеческий мир. И суть художественного конфликта такова, что романист прослеживает шаги от частных фактов горской истории к всеобщей истории. Автор показывает, как герои, обладающие разным жизненным, нравственно-духовным опытом, приходят к осознанию объективной истины: только дружба с Россией даст выход на равнину и существование, достойное человека.

В романе «За Дунаем» В. Цаголов отразил участие осетин в борьбе болгар с турецким игом. Герой романа бедняк Бабу встречается со множеством замечательных людей разных национальностей, но оперирующими одинаковыми нравственными категориями добра и справедливости, красоты и мужества, истины и благородства. На вопрос болгарина Христо «Почему ты, Бабу, пришел сюда, на край Земли?» Бабу отвечает вполне искренне. «Осетины, Христо, – говорит он, – живут далеко в горах, даже орел не залетает туда... Но... с русскими мы братья: и радость, и горе делим пополам. Они идут в поход, и мы с ними...», Удивительно, что Бабу видит разницу между русским народом и царизмом, несправедливой жертвой политики которого он оказался. В войне с турками участвовали представители всех социальных слоев Осетии: и алдаров, и простого народа. Геройски погибли бедняки Бекмурза, Бабу. По-настоящему благородными показали себя алдары Индрис Шанаев, ротмистр Есиев и др.

Мастерство В. Цаголова как исторического романиста проявилось и в том, что в его произведениях история – не просто объект изображения, а и структурная основа повествования, формирующая и организующая художественный мир. Если при этом говорить о творческой лаборатории писателя, то надо отметить, что мышление его идет по пути обогащения и философского обобщения, осмысления конкретных

фактов истории. Такова художественная методология трактовки национальной истории в конкретных образах. В них же ярко отражены общезначимые, общечеловеческие проблемы бытия. Особенность писательского мастерства В. Цаголова в том, что как бы ни были национально выпукло обозначены типы характеров героев, все же значительно важнее для автора общечеловеческая суть их; а потому так велико у его героев стремление к счастью, любви, справедливости, добру и истине. И именно такая диалектика общего, особенного и единичного (общечеловеческого, национального и личностно-индивидуального, присущего конкретным героям) и делает писателя тонким психологом, знатоком человеческой души и сердца.

Также и дает возможность художественно исследовать философскую тему о роли личности в истории. Именно отдельные люди, похожие на героев трилогии «Послы гор», романов «И мертвые вставали», «За Дунаем», «Тринадцатый горизонт», и определяют ход и логику развития самой национальной истории. Так, по мысли автора, человек – не просто слабая песчинка, несомая волей ветра в бескрайних просторах времени и пространства, а субъект истории, творец собственной судьбы на своем конкретном месте и в каждое мгновение своей жизни. И он несет ответственность не только за собственное бытие, а и за будущие поколения. От осознания им этой своей ответственности неизмеримо возрастает и значимость каждого конкретного поступка человека. Так было, когда наши предки принимали нелегкое решение связать свою судьбу и судьбу народа с судьбами великой и могущественной России; и когда вместе с русскими пришли на помощь братской Болгарии, отставляющей свою свободу и независимость от турецкого ига; и когда стали на защиту собственной Родины от нашествия немецких фашистов; и когда уже в мирное время, в 70-х годах беспокойного XX века учились жить и строить свою жизнь по правилам, диктуемым эпохой, и в то же время оставаясь верным общечеловеческим нравственно-этическим идеалам. Сама человеческая жизнь мыслится писателем не только как физическое бытие в пространстве и во времени, а как деяние: активное, жизнеутверждающее.

Итак, в осетинской прозе 70-80-х годов происходили сложные, порой даже и противоречивые процессы. Роман, как и осетинская литература в целом, формируя концепцию человека, исходил прежде всего,

из социально-исторических связей и нравственно-этических представлений общества о человеке конкретной эпохи. Осетинская литература убедительно доказала, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения.

Словом, художественный характер – явление сложное и многогранное. И именно такую интерпретацию его дает и осетинский роман. В результате в нем появляется философская углубленность, возникает новый уровень аналитичности. Новизна же национального бытия привносит в литературу новые художественно-изобразительные средства, новую систему образности.

Жизнь заставила литературу пересмотреть многие критерии и принципы трактовки национального характера и сформировать новые: историческую конкретность, связь с новой социальной и национальной действительностью.

Тем не менее, ей предстояло еще серьезнее, глубиннее постичь философскую суть народного бытия, научиться смотреть на мир проблемно: видеть в нем больше, дальше, – словом, выработать способность воспринимать действительность в ее цельности и внутренних связях. Жизнь требовала от литературы правдиво воспроизведенной истины, росла и ответственность литературы, все острее выдвигалась проблема «современность и ее строитель».

Поэты Г. Плиев, Г. Кайтуков, Г. Дзугаев, Х. Плиев, Б. Муртазов, Гафез, Н. Джусойты, М. Цирихов, молодые: Г. Гагиев, Г. Бестауты, Г. Цагараев, Х.-М. Дзуццати и др. воспевали обновленный мир горца, ощущающего великую родину, чувство семьи единой. Поэтому в поэзии активно развивается тема октябрьской революции («Разбитое сердце» Г. Дзугаева; «Октябрь» Х.-М. Дзуццати; «В черном лесу» А. Царукаева, «На пути борьбы» А. Гулуева и др.). Постоянно поэты обращаются к образу вождя революции («Великий вождь» Х. Плиева; «Послание к вождю» Г. Дзугаева, «Совесьть эпохи» М. Цирихова, «Сказание, рожденное в сердце» А. Царукаева, «Надпись на горе» Г. Кайтукова и др.).

В поэме «Одинокий» Г. Плиев воспекает героические подвиги Гастелло, Матросова, Ахсарова. Их имена вошли в летопись войны. Но люди помнят не только высокие проявления патриотического духа. Суд

памяти настагает тех, кто в тяжелую годину осквернил достоинство и честь советского человека. Поэты славят родную Осетию, которая расцвела в братской семье народов СССР. Счастье родного края они видят наяву («С тобой» М. Цирихова и др.). В стихотворении «О как тебя люблю я, Ир» Б. Муртазов пишет о сыновней любви к родине-матери, к ее чудесной природе и людям.

Идеи советского патриотизма звучат в поэзии Г. Кайтукова («О моем паспорте»), А. Кодзаева, Г. Гагиева («Никогда я родины не забывал», «Окаменелость»), Х. Дзуццати («Иристон»). Первым космопроходцам посвятили стихи А. Галуев, Г. Кайтуков, Х. Плиев, М. Цирихов, Б. Муртазов, Г. Цагараев и другие поэты. Интернациональные мотивы звучат в стихах осетинских поэтов. Поэты посвящают стихи Фиделю Кастро, Назыму Хикмету, Джамиле Бухиред. В стихотворении «Я поэт своего аула и всего мира» Х. Дзуцев призывает к боевой солидарности трудового люда во всем мире.

В поэзии 70-80-х гг. наблюдается жанрово-стилевое богатство и многообразие. Актуализируется ее гуманистическая социально-философская направленность, стремление глубоко и основательно постичь исторический процесс. Патриотический интернациональный пафос проявляется в цикле стихов А. Кодзати, А. Галуева, Т. Тетцойты, Х-М. Алборова, К. Ходова, И. Айларова, П. Урумова и др.

Воссозданию художественного образа эпохи, раскрытию ее этического содержания посвящены сборники: Н. Джусойты «Сабырныхæстæ» («Негромкие слова», 1973), Т. Балаева «Зæрдæйы хъарм» («Тепло сердца», 1978), И. Тохты «Æфсиртæ» («Колосья», 1976), «Азтæ» («Годы», 1980), Г. Цагараева «Лæджы фæд» («След человека», 1973), Г. Гагиева «Гутон æмæ стъалытæ» («Плуг и звезды», 1982).

Тема космоса и органических связей космоса и земли разрабатывается в лирике Х.-М. Дзуццати и др. Мотивы связи человека и природы, философия человеческой жизни и судьбы на этой прекрасной планете земля звучат в поэзии К. Ходова и др. Концептуальные представления о жизни, о назначении и роли поэзии в ней формируются в творчестве А. Царукаева, К. Ходова, А. Кодзати, Ш. Джикаева и др.

Образ женщины, матери, подруги, возлюбленной разрабатывается в поэзии З. Хостикоевой («Æрвгъуыз сагъæстæ» («Голубые глаза», 1971), «Уарзондзинады монолог» («Монолог о любви», 1975), «Æмæ

цагъта дзæнгæрджытæ уалдзæг» («И била в колокола весна», 1981)).

Любовь как источник радости, жизни и глубоких душевных страданий интерпретируется в лирике Ш. Джикаева, А. Царукаева, Г. Бестауты, В. Малиева и др. А вот глубокая озабоченность исторической судьбой народа звучит в произведениях Д. Дарчиева «Хæс» («Долг»), Н. Джусойты «Æгъуыссаг хъуыдытæ» («Бессонные мысли»), цикл стихов А. Кодзати «Хæхты симфони» («Симфония гор») и др.

Переживанием о судьбе родного языка насыщена поэзия А. Кодзати, Ш. Джикаева и др. Дело в том, что провозглашенные официальной идеологией нравственно-этические, социально-философские идеалы и конкретная реальная жизнь народа и общества значительно расходятся, что заметно поэтам особенно. В результате в их произведениях ярко выражается внутренний, духовный дискомфорт поэтов и их оппозиционное поведение как выражение активной жизненной поэзии. Ярко проявляются также художественные искания поэтов в сфере освоения новых жанровых форм. Так рождаются жанры сонетов, газели, лирической миниатюры (А. Галуева «Мæ фæззæг» («Моя осень»), «Къæпхæнтæ» («Ступени»), М. Цагараева «Æрæгвæззæг» («Поздняя осень»); жанр пародии (произведения Б. Муртазова, Г. Кайтукова, К. Ходова, М. Дзасохова и др.).

В 60-80-х гг. в осетинской драматургии также проявилось стремление сконцентрировать внимание на важнейших проблемах социальной, нравственно-этической, духовной жизни общества. В результате существенное развитие получили психологизм и философичности. В этом смысле показательны такие драмы, как «Коста» Г. Плиева, «Цомак» Ш. Джикаева, исполненные в традициях историко-биографического жанра. Но также успешно развивалась и историческая драма. Наиболее значительные произведения в жанре исторической драмы – «Сослан Царазон» и «Отверженный ангел» Ш. Джикаева. Если в произведениях историко-биографического жанра проявляется стремление драматургов осмыслить факты истории народа через судьбу и жизнь наиболее авторитетных его представителей, то в жанре исторической драмы поэты непосредственно исследуют философию горской истории. Таковы общие черты осетинской литературы конца 60-80-х гг.

Как и в прежние десятилетия, преобладает интерес к исторической

тематике. В печати появляются пьесы Р. Хубецовой «Первый шаг», С. Хачирова «Сказание о героях». Творчески более состоятельными оказались посвященные теме революции и гражданской войны, пьесы: «Черная девушка» Р. Хубецовой, «Мухтар» Д. Темиряева, «Два сына» Д. Туаева и др. В пьесе Д. Туаева показана классовая дифференциация в осетинской деревне. «Ахсар и Дзерасса» С. Кайтова посвящена старой Осетии. Привлекает драматургов и образ Коста Хетагурова («Коста» Д. Туаева, «Коста в Херсоне» Н. Цабиевой).

Осетинская драматургия успешно развивается, разрабатывая проблемы нравственности и формирования характера современника в борьбе с пережитками старины («Дыхание жизни» Б. Тогрова, «Свадьба Замиры» Д. Туаева и др.).

Ряд пьес посвящен вопросам трудового воспитания, взаимоотношениям в семье, проблеме отцов и детей. В пьесе А. Макеева «Пересол вызывает жажду» высмеивается девушка, воспитанная в «парниковых» условиях.

Такова была вкратце осетинская художественная литература, этика и эстетика которой выразилась в том, что она активно исследовала сложные связи личности и общества.

Героическое занимает большое место в марксистско-ленинской эстетике и в искусстве социалистического реализма. Коренное общественное переустройство, постижение тайн природы, совершенствование личности, требует героических усилий, возвышенных стремлений. И героическое оказывается в центре жизненных процессов и осмысления их на разных уровнях сознания. Сущность социалистической эстетики заключается в том, что искусство показывало, как героическому свойственно не единичное и исключительное проявление, а массовость и повседневность. И это наполняет его многоаспектным содержанием.

Героическое характеризует целенаправленную деятельность индивида, или группы людей, или класса, или народа. Но между человеком, обществом и природой существуют разнообразные целенаправленно – деятельностные взаимосвязи. Героическое определяет специфическое качество подобных отношений, которое приводит к подвигу.

В трактовке марксистско-ленинской этики и эстетики, подвиг – это важное, общественно значимое деяние, совершаемое в трудных, опасных условиях, или самоотверженный поступок, осуществить который

возможно при наивысшем напряжении нравственных, духовных и физических сил человека.

Подвиг не всегда приводит к победе, и тогда появляется понятие трагического. Трагические герои восхищают нас силой человеческой страсти, благородством стремлений.

Героическое тесно соприкасается не только с трагическим. Оно расширяет границы прекрасного, эстетическое богатство и воплощая сущностные свойства общественно-эстетического идеала. Если прекрасное несет в себе качество меры и гармонии, то героическое – сознательное движение к ним. Красота связана прежде всего с представлением о прекрасном человеке. Прекрасное всегда ярко проявляется в героическом как одна из высших целей его. И, конечно же, героическое утверждает прекрасное.

Героическое в принципе, определяется сущностными свойствами субъектов героического действия, характером отношений между ними.

Героическое неотделимо в целом от общественно-эстетического идеала, которым руководствуется личность, совершая определенный поступок. С точки зрения общественно-эстетического идеала происходит также оценка совершенного поступка.

Пристальное внимание уделяли классики марксизма герою, героическому характеру при анализе конкретного произведения искусства. Так ряд существенных и в высшей степени ценных в эстетическом плане соображений высказали К. Маркс и Ф. Энгельс при критическом анализе драмы Ф. Лассала «Франц фон Зиккинген». К. Маркс подвергает детальному анализу социальные характеристики героев. Именно рассмотрение произведения с точки зрения соотношения классовых сил дает возможность К. Марксу оценить достоверность характера конфликта и его разрешения.

К. Маркс и Ф. Энгельс отмечают необходимость четкого раскрытия личности героев в связи с их социально-классовой характеристикой. «Мне кажется, однако, – пишет Ф. Энгельс, – что личность характеризуется не только тем, *что* она делает, но и тем, *как* она это делает»⁶⁷.

Существенный интерес представляет также замечание Ф. Энгельса, что «характеристика, как она давалась у *древних*, в наше время уже недостаточна». То есть он выдвигает неперемнное требование конкретно-исторического подхода как к проблемам художественного творчества,

так и к характеру критики. Еще более четко эта мысль сформулирована К. Марксом: «Категории так же мало являются вечными, как и те отношения, выражением которых они являются. Это – продукты исторические и преходящие»⁶⁸. Рассматривая место и роль категории героического в искусстве социализма, социалистическая эстетика исходит из того, что новые общественные отношения вносят существенные изменения в сами явления героического порядка. Уничтожение эксплуатации человека человеком, ликвидация классовых антагонизмов в ее трактовке раскрыли возможности для реального воплощения в действительности высоких коммунистических идеалов, небывалый простор для проявления творческих потенций личности – вплоть до героической реализации их в подвиге.

Искусство социалистического реализма отражало героику жизни, и в его образах проявляется тот же сущностный признак категории – борьба за общественно-эстетический идеал. Вспомним многочисленные героические поступки советских людей, совершенные в период революции и в годы гражданской и Великой Отечественной войн. Все они определялись идеалами борьбы за независимость социалистической Родины, ее процветание и могущество.

Массовость героизма, порожденного социалистической действительностью, порождает особый тип героя – обыкновенного человека, скромного, не наделенного какими-либо сверхъестественными физическими данными. Высокая моральная стойкость, преданность долгу – вот что сформировало известный всему миру тип советского солдата, «чудо-богатыря»

Герой советской действительности и социалистического искусства – не индивидуалист, гордо возвышающийся над толпой, презирающий ее или приносящий ей себя в жертву ради высоких абстрактных идеалов. Еще Г. В. Плеханов заметил, что «быть в эпоху массового героизма эстетом индивидуальных героических усилий – значит разойтись с действительностью»⁶⁹.

Героика социалистического искусства отражает ведущие тенденции реальной жизни – перестройку всех общественных отношений на внутренне присущих новому строю коллективистских началах.

Новое понимание героизма, в основе которого задача коллективного общественного переустройства для всеобщего *блага*, выдвигает

ет требование осознанности этой задачи, осознанности героического поступка во имя ее осуществления. Поступок героя – это не деяние, которое произвольно меняет объективный ход вещей субъективной волей личности, а «необходимое звено в цепи необходимых событий»⁷⁰. Социалистическая действительность результат его собственной деятельности. Это и определяет направление формирования внутренних свойств героя, отличительной чертой и важнейшим свойством которого является то, что он не противопоставляет субъективных намерений объективной закономерности, а сознательно находит себя в ней.

Зависимость героического субъекта от объективной закономерности не уничтожает самостоятельность и свободу героического поступка. Разные героические поступки, объединенные единым принципом, не похожи друг на друга по форме проявления и не тождественны между собой по существу. Выражение героического в поступке зависит как от индивидуальных свойств субъекта, так и от неповторимости внешних обстоятельств.

Герой литературы и искусства социалистического реализма изображается в самых разных обстоятельствах эпохи, отражая героизм действительности, который стал массовым явлением.

Разрушение старого строя, уничтожение врагов Родины не ограничивает круг деяний нового героя. Его цель – претворение социалистического гуманистического идеала, построение нового общества. Трудовые свершения, героика созидательного труда вслед за революционной и военной героикой составляют содержание того, что мы вкладываем в понятие героизма.

Более того, для социалистической эпохи характерно наличие условий, способствующих героизму в созидательном труде. Первые пятилетки, создание социалистической индустрии и коллективного хозяйства, Великая Отечественная война и ликвидация ее последствий – таковы лишь некоторые страницы ее «биографии». Тему труда социалистическое искусство разрабатывает давно и плодотворно, с формированием и развитием этой темы связано формирование и развитие метода социалистического реализма. М. Горький гордился тем, что «первый в русской литературе и, может быть, первый в жизни вот так, лично, понял величайшее значение труда, – труда, **образующего все ценнейшее, все прекрасное, все великое в этом мире**»⁷¹. Он призывал избрать ос-

новным героем книг – труд. Различны герои таких произведений – бригадир строителей и председатель колхоза, железнодорожный рабочий и офицер, летчик и крупный ученый»⁷².

Ленин указал также, что героический порыв – явление кратковременное и преходящее», а задача социализма труднее прямой атаки, что эта задача «ни в коем случае не может быть решена героизмом отдельного порыва, а требует самого длительного, самого упорного, самого трудного героизма массовой и *будничной* работы»⁷³.

Повседневный трудовой героизм, продолжающий каждодневный подвиг революционера, – широко распространенное явление жизни и искусства социализма.

Таковы лишь некоторые сущностные свойства героического в искусстве социалистического реализма.

Как подчеркивал А. Луначарский в статье «К вопросу о репертуаре»: «Я думаю, что наше время не только... время смерти старого героизма. Оно также время нового героизма...»⁷⁴.

В материалах XXVI съезда КПСС отмечено, что растущее внимание нашего общества к вопросам морали «не могло не отозваться в советском искусстве»⁷⁵. Тем более – в отражении героического. Героическому свойственна гармония этических и эстетических начал, герой борется во имя добра, истины и красоты.

Формирование героического в искусстве социалистического реализма – объективно закономерный процесс, имеющий истоки в мировой истории художественного развития. Однако чтобы возможность появления качественно нового направления художественной мысли стала реальностью и определила дальнейший ход развития литературы и искусства, нужны не только соответствующие условия.

И. Бехер справедливо писал, что новое искусство никогда не начинается с новых форм, новое искусство всегда рождается вместе с новым человеком. Искусство социалистического реализма дает специфическое художественное отображение героического характера человека как «совокупности общественных отношений»; характера, концентрированно выражающего дух времени, яркого, сложного и многопланового. Раскрывая свое понимание героя, М. Горький писал: «Для меня герой – вместилище всех бурь и тревог, всех сомнений и всех трагедий жизни»⁷⁶.

Социалистическая картина мира необычайно многообразна, она

дает основу самым разным способам и системам художественного отношения к ней. Однако основные тенденции и ведущие силы ее развития раскрывает метод социалистического реализма, и героическое естественно оказывается в центре внимания искусства, созданного таким методом. **Реалистически правдиво воспроизводя типичные характеры в типичных обстоятельствах, искусство социалистического реализма дает яркие образы героев, образы, в которых проявляется сущность человека, рожденного эпохой социалистических преобразований, его способность реализации себя для осуществления общественно значимой, высокогуманной идеи на благо людей в самых трудных обстоятельствах.**

В соответствии с духом и буквой соцреализма осетинские поэты и писатели формируют свою концепцию героического.

...Когда мы слышим имя замечательного осетинского писателя Тотырбека Джатиева, на память приходят герои его произведений: Коста Хетагуров из романа «Горная звезда», Исса Плиев из романа «Сабельный звон», Пантелей Цаллагов из повести «Пламя над Терекком», Илита Даурова из повести «В воздухе – осетинка» и др. И это не случайно. Ведь в творчестве Тотырбека Джатиева художественный характер, как важнейшая эстетическая категория, играет особую роль: отражает определенную философскую, нравственно-этическую концепцию, через которую писатель выражает свое представление о человеке и мире, о месте человека в этом сложном противоречивом мире.

Также творчески и активно Тотырбек Джатиев оперирует и с такой важнейшей эстетической категорией, как идеал. Какой бы образ писатель не создавал, он исходит из того идеального представления, каким должен быть человек в разных ситуациях своей жизни, в том числе и экстремальных. И степень приближенности героя к этим идеальным представлениям о том, каким должен быть человек, является важнейшим критерием нравственной ценности человеческой личности. Это даже становится ведущим принципом художественной методологии писателя.

В своих произведениях Тотырбек Джатиев дает свою типологию художественного характера, в ряду которой особую роль играет героический тип характера. Именно к героическому типу характера можно отнести характеры героев Исса Плиева, Пантелеймона Цаллагова, Илиты

Дауровой, Коста Кочиева и др. К этому же типу можно отнести вполне и характер гениального поэта Коста Хетагурова; ведь ему не только для того, чтобы творить, но и для того, чтобы жить в тех социально-исторических обстоятельствах, в которых он жил, постоянно преодолевая колоссальное сопротивление окружающей среды, и неприятие ее морали и ценностей тоже, необходимо было мужество, почему мы и говорим, что вся жизнь гениального Коста – это прежде всего подвиг, подвиг мужества и героического характера. В своих романах и повестях Тотырбек Джатиев исследует, как сложился этот героический тип характера; размышляет о том, что такое подвиг, мужество? В чем оно, это мужество, проявляется? Как в процессе самоопределения, самовоспитания человек побеждает свои слабости, недостатки и становится сильным, так как руководствуется единственной целью: помочь Родине отстоять ее свободу и независимость. Так, любовь к родине – важнейший мотив и движущая сила, которая руководит всеми поступками героического типа характера героев Тотырбека Джатиева. Писатель существенно обогатил эстетический опыт осетинской литературы, художественно исследовав героический тип национального характера.

Между тем, национальный характер, как известно, понятие сложное, трудно поддающееся точному описанию и определению. В творчестве Тотырбека Джатиева он трактуется как совокупность этнических, исторических, философских и психологических качеств, идеалов и представлений, выработанных народом, веками, неодинаково обнаруживающихся в отдельной личности, исторически изменяющихся и тем не менее устойчивых. В своих основных, ведущих чертах национальный характер кристаллизуется под воздействием социально-экономической и культурно-исторической действительности, что не исключает и влияние биологических, этнических факторов, роли природной, географической среды и пр.

Национальный характер в произведениях Тотырбека Джатиева предстает, выражаясь словами Гегеля, как «целостность и единоличность». Такой целостностью является человек в своей конкретной духовности и субъективности, цельная человеческая индивидуальность как характер. Писатель исследовал в характере его внутреннее богатство и целостность, которые рассматривал, как качественную особенность. Ибо, по концептуальным представлениям художника, каждый

герой представляет собой живую совокупность свойств и черт характера. И в каждом из главных героев писателя: Коста Хетагурове, Исса Плиеве, Пантелеймоне Цаллагове, Илите Дауровой и др., многосторонность благородной человеческой природы раскрывает все свое богатство. А потому каждый из них представляется цельным самостоятельным миром, живым человеком, а не аллегорической абстракцией какой-нибудь одной черты характера.

Эта многосторонность и полнота национального характера в творчестве Тотырбека Джатиева обеспечивают необходимую сторону сущности характера – цельную многогранность, что и делает его особенным и индивидуализированным. Неповторимы каждый из героев писателя, несмотря на то, что все они, в основном, составляют один, героический тип характера. Во многом идентичны и судьбы героев. В простых осетинских семьях родились и выросли Исса Плиев, Пантелеймон Цаллагов, Илита Даурова, и, пожалуй, ничем в детстве и юности не отличались от своих сверстников. Этим самым писатель также хочет подчеркнуть типичность своих героев. Хочет отметить, что когда рядовой человек попадает в экстремальные ситуации и при этом он сильный, мужественный человек и ощущает, что в данный момент он представляет свой народ, свою родину, свою семью, свое поколение, а не только себя самого, он и находит в себе силы и мужество исполнить свое индивидуально субъективное предназначение. Так, рождается неиссякаемый источник мужества в человеке, помноженного на безграничную любовь к своей земле и страдающей родине в человеческой душе. И все это: страдания родины-матери, ее унижение, безграничная любовь в душе ее сыновей и дочерей – становятся обязательными составляющими героического типа характера, генезис и сущность которого художественно исследует Тотырбек Джатиев в своих произведениях.

Писатель рассматривает характер, как проявление определенного типа человеческого поведения, обусловленного социальными обстоятельствами. То есть подчеркивает социальную детерминированность характера. Героический тип характера Коста Хетагурова обусловлен тем, что он родился и жил в свою эпоху, в тех социальных обстоятельствах, которые и породили его характер. Но ведь рядом с ним были и другие люди, которые старались приспособиться к этим существующим обстоятельствам и сумели очень неплохо устроиться с точки зре-

ния обывательско-мещанского существования.

То есть в генезисе героического типа характера Тотырбек Джатиев как мудрый художник слова, – ищет и субъективные индивидуальные составляющие. Писатель дал установку на понимание эстетической сущности характера, в котором воплощает не только личные свойства персонажа произведения, но проявление в его личных свойствах, во всей его индивидуальности определенных существенных особенностях времени, среды, национального и идейного своеобразия.

И с этой точки зрения можно дать следующее определение характера в творчестве замечательного писателя Тотырбека Джатиева: характер – это образ человека, очерченный с известной полнотой и индивидуальной определенностью, через который раскрывается как исторически определенный тип поведения (поступки, мысли, переживания, речь), так и присущая автору нравственно-эстетическая концепция человеческого существования. Именно концептуальность в понимании образа человека присуща художественному мышлению писателя.

Особое внимание писатель обратил военно-этическому плану художественного исследования, который рассматривает проблемы этики воинской службы, формирования личности воина-защитника Родины, нравственных основ воинского подвига, различных сторон и элементов морали в деятельности и отдельных поступках солдат и командиров Красной Армии.

Обратившись к анализу категории героического и ее проявления в воинской деятельности, диалектики соотношения категории героического с категорией долга, формированию эстетического идеала защитников Родины, писатель существенно обогатил эстетический опыт осетинской литературы в исследовании военной действительности, обогатил ее художественно-эстетические традиции. Так, он объектом художественного осмысления сделал такие факторы, как сущность героического начала, мотивация героических поступков, роль общественных идеалов, ставших личными, являющихся основой героических действий защитников Родины.

Особенностью творческого почерка Тотырбека Джатиева является то, что он трактует героическое как одну из важнейших духовных ценностей, сформировавшихся в борьбе народов за свободу и независимость, за социальную справедливость. Анализ категории героического

в творчестве Тотырбека Джатиева дает возможность выделить те концептуальные идеи, которые были восприняты в процессе социокультурного развития осетинского народа и воплотились теперь в героических поступках защитников Родины. Поэтому герои писателя воспринимаются как духовные наследники идеальных героев нартовского эпоса, легендарного Урузмага, Сослана, Батраза и др.

В трактовке писателя **героическое – это нравственно-эстетическая категория**, отражающая явления социально-исторической жизни, основывающаяся на нравственно совершенных связях личности с обществом. **Сущностью же героического** является способность героя к особой форме самовыражения, которая характеризуется готовностью к совершению значительных по своему общественному звучанию действий, отвечающих потребностям исторического развития, прогрессивным гуманистическим идеалам.

Итак, марксистско-ленинская этика и эстетика продолжают выполнять социальный заказ коммунистической партии – обеспечивают художественно-эстетическое оформление важнейшей политической задачи реализации «идеологического проекта» – воспитание «нового человека».

Однако осетинское искусство и литература, достигнув определенной степени зрелости, творчески подходят к поставленной перед ними задаче.

Качественные изменения, происшедшие в художественном мышлении осетин, прежде всего выразились в поисках литературой новых сущностных связей между характером героя и действительностью, между духовным мужанием личности и духовным, нравственным «возрождением нации». Обогатились принципы типизации, а также социальный и психологический анализ, в целом заметно изменив характер осетинской советской прозы. Как подчеркивал Г. Ломидзе, «Реализм – целостное восприятие мира в его противоречиях, борьбе, движении. Изменившаяся историческая судьба людей, новизна, необычность жизненного материала, социальных и человеческих отношений оказывает свое воздействие на всю концепцию творчества, на отбор изобразительных средств, на их смысл и структурные особенности»⁷⁷.

Стремление литературы идти в ногу с жизнью во многом развивает родовое свойство реализма – отражать новое в общественной жизни и

общественном самосознании, в духовной жизни народа. «Социально-историческая пронизательность, умение дать широкий и правдивый срез эпохи... – отмечает Л. Новиченко, – теперь сочетается в художественном сознании с осязаемым возросшим вниманием к судьбе человека..., с пристальным интересом к отдельной личности, чьи жизненные пути, а порой и перепутья осмысливаются с точки зрения общественной, общенародной»⁷⁸.

Этот вывод целиком и полностью можно отнести к опыту осетинских прозаиков.

В любую эпоху характер литературного героя зависит от типа реальной исторической личности, рожденной и сформированной данной эпохой. И современный этап развития реализма в осетинской литературе отражает глубинные духовные процессы, происходящие в сферах социальной психологии, общественного сознания. Писатели осмысливают духовное возрождение многочисленных народов нашей страны, стремятся к концептуальности художественного видения мира и человека. Литературный характер, отражающий черты реального человека, воплощает в себе главные тенденции его развития, художественно познаваемые писателями.

Связи героя с действительностью в осетинской прозе весьма многообразны. Характер их проявления во многом зависит от самого типа героя. Дело в том, что осетинские писатели владеют уже относительно высоким искусством типизации и создали достаточно большое разнообразие художественных типов. Естественно, у каждого из них – свои способы и формы создания характера, и все же можно наметить определенные общие признаки, которые помогут провести типологию характера и тем самым обнаружить некоторые тенденции закономерного свойства.

В новом уровне художественного исследования сопряженности частного и общего проявляется новое качество реализма в осетинской прозе. Через углубленный взгляд во внутренний мир личности, сформированной в конкретном пространственно-временном измерении, т.е. в горском национальном мире определенной исторической эпохи, художественное сознание создает целостное восприятие действительности, проявляя свое особенное понимание сложности и многогранности жизни, ее противоречивого характера. В 70-80-е годы литература имеет

дело с иным, необычным для себя жизненным материалом, – новым человеком с закономерно изменившимися человеческими отношениями, с новыми требованиями к жизни, с совершенно иным, чем прежде, восприятием ее героем. Изменилась сама духовная сущность человека, что отразилось на характере отношения человека к себе и миру, на осмыслении им своего человеческого предназначения на земле, в более глубоком понимании им действительности.

Все важнейшие качественные изменения, происходившие в осетинском художественно-эстетическом сознании в 70-80-х годах, легко просматриваются в жанровой структуре и жанровой содержательности, скажем осетинской повести.

Осетинская повесть 70-80-х годов, конечно же, новое и неповторимо своеобразное явление со своим комплексом тем, идей, характеров, философской и этической концепцией. Со своей оригинальной моделью мира: в ней устойчивое в жанровой форме постоянно взаимодействует с исторически изменяющимся и обязательно проявляется в нем, через него. Разумеется, это не случайно: так выразилось страстное стремление писателей рассказать правду об участии осетин в новой жизни, в сложных перипетиях исторического процесса.

Многообразно раскрыты в повести диалектические связи человека и народа, человека и истории – единого центра, в котором сконцентрированы, «заземлены» все прочие философские проблемы повествования. И этим во многом обусловлены и личные судьбы героев.

Ход истории в осетинской повести трактуется как главный «двигатель» сюжета, смысл которого – раскрыть важнейшие закономерности исторического развития горских обществ, их «включение» в орбиту общечеловеческой истории. Отсюда следует существенное обогащение проблемных акцентов.

Так реализуется в повести национальная духовная энергия. А через осмысление философской темы человека и истории реально представлена национальная духовная субстанция.

Осетинская повесть умело использует принцип художественной панорамности, раскрывая действие по разным сюжетным линиям. В сфере же характерообразования прибегает к принципу социально-исторической детерминированности характера.

В повести заложен глубокий, искренний интерес к исторической

судьбе народа. И в ней выразились народные идеалы и представления, народная концепция прошлого, патриотический пафос и миросозерцание.

Художественные искания жанра повести явно обусловлены его стремлением показать народную жизнь и судьбу в процессе развития горской истории.

Постановка общественно значимых проблем определила не только художественное своеобразие повести, но и способствовала обогащению ее жанровой формы.

Но главное достоинство осетинской повести 70-90-х годов XX века в том, что она проявила упорное стремление глубоко постичь душу народа, представить ее крупно, масштабно, как главный итог поступательного хода горской истории. Сумела установить живую связь времен, выделить ведущие тенденции в развитии осетинского общества. В этом, собственно, проявилась ее художественная концепция горской истории.

Художественное сознание, идущее по пути философского обобщения и осмысления конкретных фактов истории, гораздо богаче и многообразнее, сложнее и противоречивее в своем своеобразии толкования этих фактов, в глубине понимания отдельных разрозненных фактов и явлений. И это очень важный момент в жанровой эволюции осетинской повести.

Осетинская повесть подходит к человеку многогранно, учитывая всю сумму факторов реальной действительности, которые его формируют: социально-экономических, политических, национальных, психологических и т.д. В процессе становления художественной концепции человека формировались и новые принципы типизации, шел поиск новых ценностных критериев изображения характера. Концепция человека, созидаемая осетинской повестью, качественно обогатилась, приобретая новые идейно-эстетические особенности и свойства, связанные с углублением понимания сути действенного гуманизма. И одна из отличительных черт развития литературы 70-90-х годов – заметное всестороннее усиление в ней личностного начала, что особенно видно в произведениях, где герой действует в связи с событиями большого исторического масштаба, и прежде всего, конечно, в жанре повести.

Отличительная особенность осетинской повести – усиление в ней

личностного начала, что особенно заметно в произведениях, где герой действует на фоне событий большого исторического масштаба. Ей свойственно всестороннее осмысление основ жизни, выверка художественной концепции с общепризнанными представлениями о человеке и мире, с этическими и эстетическими идеалами эпохи. Эта качественная эволюция отражает процесс углубленного понимания связей человека и действительности.

Герой повести Н. Джусойты «Возвращение Урузмага» старик Урузмаг смертельно болен и случайно узнает о своей обреченности. Как на этом «изломе» меняется его характер, каково его нравственное наполнение – предмет художественного исследования писателя.

Находясь в больнице, старик много думает о жизни вообще и о своей, в частности. Н. Джусойты раскрывает глубину нравственных исканий человека, оказавшегося на пороге смерти, перед чертой, отделяющей бытие от небытия. Жестокая ситуация крайне обнажает нравственные потенции героя, обостряет его понимание смысла жизни. В нравственных исканиях Урузмага писателя прежде всего интересуют сложные связи народа и личности. Именно через осмысление этих связей герой особенно полно проявляет свою духовную причастность к миру людей.

Нет человека вне социальных и духовных связей с народом, – приходит к очень важному выводу художник. Такова вообще правда о человеке, которую пристально и внимательно исследует осетинская повесть.

Отношение человека к жизни стало гораздо сложнее и многозначнее, чем было прежде. Он в полной мере постиг свое время. Соответственно изменились и его понятия добра и зла, любви и ненависти. Углубление понимания смысла жизни проявилось в раздумьях о бытии, о месте человека в обществе. Герой повести глубоко и основательно задумывается о том, каковы его связи с миром, с человечеством вообще и со своим народом, со своей эпохой. Что он есть сам по себе, как частичка огромного целого – человечества.

Н. Джусойты далек от абстрактных призывов любви к человеку вообще, лишенных практического влияния на общественные связи и реальные человеческие отношения. В столь тягостный и трудный для каждого человека час, – в час смерти, старик думает не только о себе. Он задумывается о явлениях более важных, с его точки зрения, чем

его собственная личная жизнь. Психологически убедительно раскрыта удивительная, почти детская, осязаемая радость и гордость, которые охватывают душу Урузмага от сознания своей принадлежности к человеческому роду. Людей на земле, думает он, что в твоём муравейнике муравьев. Но я человек, а не муравей. Человек не может и не хочет быть муравьем, – уверен старик, – это ему было бы обидно даже слышать. И живет человек, чтобы доказать, самому себе прежде всего доказать, что он не муравей. Это сознание руководит его мыслями, поступками, а вовсе не страх смерти.

Время по-своему отражается в характерах людей, в их мироощущении. Проблемы, выдвигаемые реальной жизнью, усиливают ответственность каждого человека, и литература чутко улавливает эти тенденции. Она показывает, как жизнь заставляет человека думать, искать, волноваться, страдать; как каждый стремится найти верный ответ на интересующие его вопросы, единственно верную свою «дорогу».

В сознании героя идут два процесса: осмысление мира и постижение собственного бытия, причем происходят одновременно, взаимосвязанно. Сами по себе они свидетельствуют о неисчерпаемости интеллектуального и нравственного совершенствования человека, нестремимости его духа, активности мысли. **Уровень осмысления мира и постижения героем собственного бытия выражает качественную конкретность соотношения в его характере общего и особенного. Анализ этих соотношений позволяет определить, как выражается при этом национальное и общечеловеческое в характере.**

То же самое происходит и в поэзии.

Человек и его призвание в поэзии Г. Плиева – одна из важнейших тем. Возрождение национальных культур и литератур придает новый импульс процессу развития этнолитератур. Во все века и поныне концепция человека и феноменология человеческого бытия были одними из главных вопросов, которые волновали философов, историков, культурологов, социологов, литературоведов.

Поэт уверен, что между миром и человеком существует неразрывная органическая связь. Поэт хочет понять, что такое Человек, и этот вопрос не просто антропологический, это глубоко философский, этический, центральный вопрос века.

В физическом и умственном труде поэт видел основу высокой мо-

рали, чести и достоинства человека. Человек творит, сознавая, что сделанное им переживет его. Открытое, найденное, сотворенное мастер оставляет тем, кто будет жить после него. Каждый труженик на земле является творцом-созидателем, – уверен поэт.

В поэзии Г. Плиева весьма четко проявляется определенная художественная концепция личности, в которой есть своеобразное поэтическое выражение общего процесса развития единого и целого представления об исторической эпохе и ее герое с социально-типическими чертами его характера. Решая проблему национального характера, Г. Плиев стремился запечатлеть в художественных образах существенные качества горцев: их трудовой энтузиазм, гражданскую активность, сознательность и целеустремленность. Почти каждый художественный образ в его ранней лирике является индивидуальным носителем национального самосознания, национальной психологии, быта, культуры родного народа конца 30-х – начала 40-х гг. эволюции мировоззрения Г. Плиева. От его ранних взглядов на человека протягивается нити к дальнейшей его художественной концепции личности. Во всей полноте и многогранности раскрывает Плиев духовный облик своего героя – олицетворение народного героического характера в годы Великой Отечественной войны (1941-1945). В концепции человека, развиваемой поэтом в годы защиты Отечества, как, и во всей советской многонациональной литературе, важнейшее значение приобретает нравственная категория долга, и выражается она в мировоззрении защитника Родины или как черта характера героя-патриота, открывающаяся в размышлениях или действиях, прямо связанных трагическими обстоятельствами войны.

Концепция героической личности утверждалась в поэзии военных лет в силу необычных обстоятельств массового героизма, когда патристическое слово грозных лет явилось могучим духовным оружием. В послевоенные годы, в переходный период от войны к мирному строительству, Г. Плиев как и все поэты многонациональной литературы, верно показал «образ времени» и запечатлел современника, его настроения и переживания. Художественно осваивая личность послевоенных лет, поэт пытался показать ее социально-психологические качества в мирном труде, в нелегких обстоятельствах первых послевоенных лет; особенно его интересовал тип горца, который всегда становился рядом

со всем многонациональным советским народом.

Многочисленные художественные образы произведений Г. Плиева – это национальные типы, яркие представители своего народа. Каждый из них – индивидуальный герой из народной среды, определенный тип личности, представляющий различные социальные слои общества. Они – главные носители художественной концепции поэта, ее новизны и зрелости. Несомненно, общественно-политическая и духовно-нравственная атмосфера послевоенного времени, новые тенденции, обнаружившиеся в литературе, когда художники стремились проникнуть в самую диалектику вопроса «человек и история», «личность и коллектив», «человек и общество», сыграли в дальнейшем определенную роль в художественной концепции личности. Хотелось бы отметить и то, что Г. Плиев художественно отображал человека во взаимоотношениях с природой, потому что они дополняют друг друга, составляя единый мир. «Человек и природа» – это целая концепция взглядов, мнений, суждений, принципов! Процесс духовного развития личности, прямой взаимосвязи человека и природы, гуманизации в философско-пейзажной лирике можно рассмотреть на основе анализа цикла стихов и поэм Г. Плиева, в которых вечные темы и образы в индивидуально-художественном мире поэта предстают по-иному и обретают новую жизнь со всеми национальными особенностями в этнокультурных аспектах.

Развивая принцип социальной активности личности, Г. Плиев по-своему решал в 60-е – в середине 80-х гг. вопрос о трагическом в личной жизни человека – быстротечности времени, старости, смерти; о несчастьях и болезнях, которые сопутствуют человеку в его многотрудной жизни.

Это позволяло ему, как и в народно-поэтическом творчестве, реалистически показать сложный нравственный мир человека и подойти к философскому осмыслению его духовной жизни. Естественно, что сложный процесс человеческой жизни немислим без борьбы, трудных поисков счастья, драматических ситуаций и трагических потерь близких и родных.

Сложная диалектика жизненного опыта по-разному преломлялась в произведениях поэта от грустно-трагических нот до жизнеутверждающего пафоса.

Качественный сдвиг в гуманистической концепции личности

Плиева произошел в 1960-1980 гг., когда совершались изменения в социально-экономической и культурно-политической жизни советского народа. Поэт конкретизировал свои представления об идеале, связав их с развитием жизни в новых условиях, обобщив его в концепции человека. В этот период эволюции творчества поэта, в его концепции личности происходит качественное изменение: у него появляются иные идейно-эстетические принципы. Поэт пришел к убеждению: нужно не только утверждать любовь к человеку, прекрасное в прекрасном, нового героя в новой жизни, но и признавать за ним право активной жизненной позиции, уметь бороться со злом и жестокостью, искоренять их, в какой бы форме они ни проявлялись. Тяготение в 60-е – 80-е гг. к общелитературной концепции личности не мешало поэту выработать свою, национально-художественную концепцию личности, выражавшую его идейно-нравственное, творческое кредо. В гражданской, пейзажной, любовной лирике Плиева с ее углубленным нравственно-философским характером стало сильнее проявляться Интеллектуальное и эмоциональное начало; поэт все чаще затрагивал вопросы моральной сферы человеческого бытия. Мировоззренческие проблемы, связанные с понятием смысла жизни, этических норм поведения человека, находились в центре идейно-художественных и нравственно-этических исканий поэта, опиравшегося, как и в предыдущие годы, на художественный опыт русской классической литературы в познании человеческой души, а также на социальный опыт и культуру своего народа.

В процессе осуществления «идеологического проекта», т.е. воспитания нового человека, осетинская литература приходит по существу к отрицанию фундаментальных эстетико-философских основ соцреализма, в частности, в произведениях, жанр которых нами определен как роман – миф.

Роман – миф – такой тип философского романа, героями которого становятся эпические персонажи. Так, героями романа-мифа Н. Джусойты «Слезы Сырдона» и М. Булкаты «Седьмой поход Сослана Нарты» стали герои нартского эпоса Сослан, Сырдон, Батраз, Урузмаг, Хамыц, Сатана и др.

В произведении М. Булкаты отрицательный герой, вождь бесов Челохсартаг, наделенный огромной властью, вдруг взялся за решение

своего «идеологического проекта».

Наконец-то Челохсартаг достиг желанной цели: начал строить новую жизнь, т.е. выводить новую человеческую особь, кардинально изменив богом данную его природу и психологию, сущность вообще. Стремился «осчастливить» человечество, избавив человека от боли, невзгод, горя, от горести и тяжелых дум, создав ему беззаботную, сытую жизнь, для поддержания которой не надо было бы ломать голову или проливать кровь. Так осуществляется акт творения Третьего мира в результате активной «созидательной» творческой деятельности, которая, по мысли его, могла уравнивать его, творца, с божественной сущностью.

Челохсартаг понимал: чтобы осуществить его социальным эксперимент, нужны века и тысячелетия, которые ему бог не дал. Значит, думал он, надо создать такой мир, где бы задуманное можно было превратить в реальность. То есть мир, где нет бога, где разум человека не избалован жизненным и социальным опытом. Найти место, откуда он мог смотреть на поданных сверху вниз, как на жалкую разновидность муравьев. А отношения с другими мирами строить так, чтобы в глазах соседей была не зависть, а покорность.

Отец, думая о судьбе человека, пытался примитивными методами изменить его природу. Сын пошел дальше: он создал третий мир и ввел в нем законы, регламентирующие все человеческое бытие. В результате исчезли не только враги, но и оппоненты-критики.

Он задумывался о том, чтобы превратить недругов в послушных и счастливых исполнителей его воли. Отец пространственно, т.е. во вне человеческой души, решал проблему, Челохсартаг же стремился превратить человека в счастливое, беззаботное животное. То есть решение проблемы перенес с объективного пространства (внешнего по отношению к человеку) в субъективное (во внутри человеческой души).

Стремясь сделать его вечным, сын начал строить дома, башни из мрамора, добываемого в каменоломнях глубоко в земле. Так, Третий мир рос ввысь и вниз. Вскоре в подземелье начали строить уголок непокорных, – типа нашей тюрьмы, для тех, кто сопротивлялся чарам молочного озера, с помощью которого лишали человека памяти, превратив его в беззаботное, тупое и равнодушное животное, – в манкурта.

Зло, которое несет тиран Челохсартаг, заключается в том, что он

уродует человеческие души и весь космос. Он творец абсолютного зла, качественно меняющего облик мира.

По логике сущего (человеческой реальности и художественной реальности) в романе-мифе структурируется личность человека, состоящая из: а) разума, б) чувства, в) инстинкта. Объективно диалектика требует равноправного развития всех элементов структуры объекта. Но Челохсартаг, очень своеобразно понимающий «благо» человека, решил «вмешаться» и в действие законов диалектики. Он попытался с помощью разрушительных чар молочного озера усыпить разум и чувства человека, дав возможность развития только некоторым инстинктам. Конечно же, только низменным, сводящим человеческий индивид до уровня животной жизни. Такое вмешательство в человеческую природу, по логике романного мифомышления, ужасный грех перед богом и человеком, перед космосом и вечностью, тягчайшее преступление перед нравственностью.

Так, художественное пространство романа-мифа М. Булкаты структурируется по принципу диалектической триады: тезис-антитезис-вывод. Позиции Челохсартага противостоит позиция Сослана, и философски наполненная содержательность произведения ведет к выводу: разум человека -творца должен быть добрым, а сердце – мудрым.

Проявление зла в космической перспективе роман-миф мыслит не абстрактно в качестве возможной закономерности, а конкретно, в форме осуществленной реальности: «вечного» Третьего мира, Так, роман-миф осуществляет мифо-творчество на основе эпического образа Челохсартага, идеи тиранства и «социально-исторической» практики, т.е. реальной действительности (Третьего мира). То есть трех компонентов, объединенных концепцией всевластия и вседозволенности зла в космических масштабах.

Мифо- творчество сейчас, в данном случае, в романе-мифе, от древнего отличается авторством, т.е. становится лично-индивидуализированным. Теряет коллективно-бессознательное начало. Подчиняется художественно-эстетическим законам: символизм его становится художественным.

Эстетическая и этическая мысль писателя очевидна. Он как бы осторожно задается вопросом: а имели ли право большевики затевать свой сомнительный эксперимент, осуществлять свой «идео-

логический проект»?

Сама история дала вскоре ответ: социальный эксперимент, принятый большевиками в 1917 г., завершился бесславно в 1991 году. И здесь логика исторического процесса объективна и бескомпромиссна. Так эволюционировало эстетическое сознание уже в 70-80-х гг.

В 70-х годах в общественном сознании осетин **четко сформировались представления о морали как прежде всего о способе духовно-нравственного и практически-поведенческого освоения мира.**

В 80-е годы **представления о морали конкретизировались в понятиях аксиологически -ценностного базиса этнокультуры осетин, Ирондзинада, то есть этнического мировоззрения.**

Особенность осетинской этики XX века (а до XX века тем более) заключается и в том, что в ней преобладали именно морально-практические знания, а не теоретические.

Хотя ни одно более или менее значительное исследование по философии, эстетике, культурологии, литературоведению, искусствоведению не обходилось без глубокого анализа морально-этических основ общественного бытия и общественного сознания осетин.

Довольно «живучей» оказалась идея «активной жизненной позиции личности», выдвинутая на XXV съезде Компартии Советского Союза в 1976 г. и творчески агрессивно внедряемая в сознание советских людей «социалистической по содержанию, национальной по форме» многонациональной культурой советских народов, в том числе осетин. Этот **идеологический заказ в принципе обусловил и своеобразный характер советского, в том числе и осетинского искусства,** в котором позиции социалистического реализма как единственно допустимого художественного метода только укреплялись.

Так, во второй половине 80-х годов на завершающем этапе развития советской этики **было теоретически сформулировано понятие «система социалистической нравственности»,** понятие, без которого не находилось ни одно художественно -эстетическое или литературоведческое понятие.

Осетинская советская этика – всего лишь определенный этап в развитии нравственной этической традиции осетин. И характеризуется она наличием двух типов мировоззренческих типов.

Прежде всего под мощным воздействием партийно-государствен-

ного контроля и управления нравственными процессами общества, продолжавшегося с 1917 по 1991 год, тотального функционирования моральных идей марксизма – ленинизма, усердно стремившихся проникнуть в обыденное сознание народных масс и стать компонентом их мировоззрения, коммунистическая этика пыталась получить «постоянную прописку» в осетинском этническом сообществе.

При этом на вооружении советского государства были огромные средства и возможности прямого и косвенного воздействия на сознание и волю масс, в том числе и мощная пропаганда, культура «социалистическая по содержанию, национальная по форме», новая идеология, активно утверждаемая советской властью повсеместно.

В целом же эволюция конкретно-теоретического знания о морали прошла определенный путь от общей, абстрактной «теории коммунистической морали» (50-60-е годы), к морали развитого социализма (середина 70-х годов), далее к «нравственному миру советского человека» (начало 80-х годов), затем к «теории социалистической нравственности» (вторая половина 80-х годов).

Тем не менее, вопреки идеологическим установкам, осетинский народ остался верным сути своего этнического мировоззрения – Ирондзинаду и формируемому им нравственному кодексу истинного горца – осетина. **И в этом суть и особенности осетинской этики сложного XX века.**

Литература

1. Сталин И. В. Соч. Т.12. С. 164
2. Хрущев Н. С. Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства. – М., 1963. С. 17
3. Хрущев Н. С. Отчетный доклад ЦК КПСС XX съезду партии. – М., 1965. С. 111
4. Брежнев Л. И. Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы. Хрестоматия. – М., 1986. С. 247
5. Герцен А. И. Собр.соч. В 30-и т. Т.7. – М., 1954-1965. С. 198
6. «Литературная газета». 1990, 10 октября
7. Симонов К. Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине. – М., 1989. С. 201
8. Там же. С. 200
9. Там же. С. 191

10. Там же. С. 109
11. Там же. С. 110
12. Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. – М., 1992. С. 32
13. Там же. С. 62
14. ЦГА РСО-А, ф.813, оп.1, д.1769
15. Там же, ф. 813, оп.1, ед.хр. 24, л. 1-11
16. Там же
17. Там же
18. Там же
19. Там же, р-813, оп.2, ед.хр. 147, л.4
20. Там же
21. Там же, ед.хр. 266, л.19-24
22. Там же
23. Там же, ед.хр. 189, л. 23-32
24. Там же, р-629, оп.5, ед.хр. 1060, л. 155-157
25. Там же
26. Культурное строительство. Т. 2. С. 267
27. ЦГА РСО-А, р-813, оп.2, ед.хр. 41, л.1-2
28. Там же
29. Там же, ф. 794, оп.1, д.144, л. 28-30
30. Там же, ф. 763, оп.1, ед.хр. 61, л.1-6
31. Долоидзе В. И. Осетинская народная музыка // Известия СО НИИ. Т. 22. Вып. 2. – Орджоникидзе, 1960, С. 175
32. Песни Кавказа. – М., 1935. С. 27-33
33. Народные песни о Ленине и Сталине. – М., 1938. С. 47
34. Цхурбаева К. ОБ осетинских героических песнях. – Орджоникидзе, 1965. С. 26
35. Аракчиев Д. Народное музыкальное творчество Юго-Осетии // «На рубеже Востока». 1929, л.1. С. 88
36. Цхурбаева К. Указ.соч. С. 33
37. ЦГА РСО-А, р-813, оп.2, ед.хр. 129, л.1
38. Там же, р-847, оп.1, д.68, л.1-4
39. Там же
40. Там же, л.9
41. Материалы XXIV съезда КПСС. – М., 1971. С. 83
42. НА СОИГСИ, ф. искусство, оп. 1, д.138
43. Там же
44. Там же
45. Там же

46. Там же
47. Там же
48. Там же
49. Там же
50. Там же
51. Там же
52. Там же
53. Там же
54. Там же
55. Там же
56. Там же
57. Там же
58. Там же
59. Там же
60. Там же
61. ЦГА РСО-А, ф. 813, оп.1, д.1770
62. НА СОИГСИ, ф. искусство, оп.1, д.138
63. Хадарцева А. Творческий путь Д. Туаева // Известия СО НИИ. – Орджоникидзе, 1980. Т. 22. С. 27
64. Архив СО драмтеатра, ф. Протоколы, л.15
65. Там же, л.17
66. Зингерман Б. Заметки о В. Тхапсаеве в роли Отелло // «Театр». 1955, №7, С. 67
67. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 29. С. 492
68. Там же. Т. 27. С. 409
69. Плеханов Г.В. К вопросу о роли личности в истории. – М., 1941. С. 39
70. Материалы XXVI съезда КПСС. С. 57
71. Горький М. Собр.соч. В 30-и т. Т. 24. С. 395
72. Материалы XXV съезда КПСС. С. 79
73. Ленин В.И. ПСС. Т.39. С. 17-18
74. Луначарский А.В. О театре и драматургии. Изб. статьи. Т.1. – М., 1958. С. 175
75. Материалы XXVI съезда КПСС. С. 62
76. Архив А.М. Горького. Т. 11. – М., 1966. С. 42
77. Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. – М., 1982. С. 102
78. Новиченко Л. Вечно новый реализм // «Вопросы литературы». 1982, №7. С. 6

РАЗДЕЛ V. ОСЕТИНСКАЯ ЭТИКА ПОСТСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (1991-2011 ГГ.)

ГЛАВА 15. ПРАВСТВЕННО-ЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ ОСЕТИН И ПОИСКИ НОВОЙ ЭТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

15.1. Своеобразие нравственно-этического сознания осетин в постсоветский период

Духовные явления, обладая этической и эстетической энергией, способны воздействовать активно на жизнь. Человек живет, совершает определенные поступки под воздействием своих чувств, ума и воли. Это как раз три «кита», на которых строится его жизнедеятельность. В целом же, когда духовные потребности стали «причиной» его активной деятельности, человек и вышел на качественно новый уровень своих взаимодействий с окружающим миром. И зародилась нравственность.

Человек этнический (осетин) в результате исторического развития стал существом, способным воспринимать мир, выделять себя из него, то есть осознавать себя, общаться с себе подобными. С тех пор мир в сознании осетин, обретших самосознание, разделился на объективный мир и свой субъективный мир, которые обмениваются информацией, т.е. общаются. Это в общем-то и есть суть антропогенеза. Общение же всегда давало новый уровень осознания субъектом себя и мира и вызывало потребность преобразовать мир, т.е. творить. Ведь, как отмечал Г. Ханг, «мозг не только создает или «вызывает»¹ сознание, сколько «собирает» и фокусирует его»². В этом, собственно, проявляются творческие потенции человека в процессе его познания мира, сотворения нового культурного мира, а значит и гармонии предметов и явлений, вызывающей удовлетворение, переживание, которые в принципе составляют первые эстетические реакции человека на воздействие объективного мира³.

И здесь велика роль этнической окраски этического: по существу она определяет суть эстетического отношения субъекта (человека, этноса, а значит и осетин) к реальной социально-исторической и национальной действительности.

Итак, **этическое сознание осетин – способ идеального воспроизведения и созидания этически и эстетически значимых явлений действительности.**

Этическое сознание, как и сознание вообще, есть отношение субъекта к его среде, т.е. это характеристика деятельного субъекта, связанного со средой своей жизнедеятельностью.

Концепция этического сознания как отношения дает возможность, во-первых, подчеркнуть активность субъекта познания, во-вторых, выявить опосредованность познавательного процесса всей исторической практикой народа.

Этическое отношение выражает активность творца, его состояние переживания; творца, который осуществляет познавательную, эмоциональную, созидательную деятельность, – т.е. то, что включает человеческое «Я» в познавательный процесс.

Этическое сознание появилось из общественной потребности сохранения, чувственного выражения и передачи новым поколениям социально приобретенного опыта, нового типа жизнедеятельности, как способ реализации культурной традиции народа в художественных образах. **История человека, т.е. человеческой деятельности, – это и есть история формирования эстетического отношения, в котором наиболее полно проявляются сущностные силы человека.**

Итак, структуру этического сознания формируют: потребность, деятельность и познание.

В этическом сознании проявляется опыт эмоционального переживания бытия и рациональное познание его как сферы проявления человеческой реальности. То есть в основе переживания человеком себя в мире лежит диалектическое соотношение мыслей и эмоции.

Этическое сознание осетин как одна из важнейших форм общественного сознания – это способ социально важного построения объективного мыслительного материала, выработанного в ходе разнообразной деятельности поколений по преобразованию действительности. Оно призвано фиксировать особенности содержания и формы социально-исторического процесса. То есть это идеальная норма отражения социальных связей и отношений людей в продуктах художественной деятельности, в традициях, обычаях, в повседневной жизни общества.

Значит, в воссоздании модели развития осетинской культуры нуж-

но исходить из того, что есть определенная **философско-этическая доминанта**, пронизывающая собой десятилетиями, столетиями всю культуру, которая формировала ее качественную сущность в смысловой, идейно-образной специфике и ментальности. И это, безусловно, *Ирондзинад*, как национально-этническое мировоззрение. **На протяжении почти семидесяти лет существования истории Советского государства параллельно с его идеологией и ее производным (социалистическом реализмом) продолжала развиваться идеология *Ирондзинада***. И сколько политика государства не ориентирована была на унификацию культур народов СССР, национальная специфика осетинской культуры, ее «самость» сохранились. А следовательно и осетинской эстетики тоже.

XX век внес весьма существенные коррективы в бытие традиционного осетинского общества. Переакцентировал многие ценности в общественном сознании. И не случайно, ведь в течение столетия произошло много событий эпохального значения, в корне изменивших веками формирующиеся представления и миропорядок. Полные драматизма, они явились судьбоносными для осетин, как и для других народов Российской империи. Проникновение марксистских идей в общественное сознание осетин, становление марксистской идеологии в Осетии, Октябрьская революция, гражданская война, коллективизация, индустриализация, строительство социализма, Великая Отечественная война, хрущевская «оттепель», брежневский «застой», горбачевская «перестройка» и т.д., – все это, безусловно, определило особенности мироощущения горцев, их эстетического и художественного сознания.

Столь сложный характер эпохи определил и сущность осетинской духовно-нравственной культуры. Логика развития XX века позволяет соотнести понятия *культура* и *цивилизация*. Ведь характер цивилизации определяет качественный тип культуры. В XX в. в пространстве Российской империи существовало три типа цивилизации, которым соответствовали духовно-нравственной свои типы культуры. Это: 1) досоветского периода (с 1900 по 1917 г.); 2) тоталитарная советская (с 1917 по 1991 г.); 3) постсоветская (с 1991 по 2000 г.).

Конечно, каждый тип культуры отличался своими концептуально-фундаментальными характеристиками.

Как результат духовной деятельности общества, этические взгляды, представления, вкусы, нравственные идеалы выражаются во всех видах человеческой деятельности. И в осетинской действительности XX в. они приобретают новую качественную содержательность. В условиях социалистической яви этические восприятия и представления формируются своеобразно, хотя механизм тот же: личность горца осваивает общечеловеческое и делает его своей духовно-культурной собственностью. При этом у него развивается эстетический вкус как *система определенных этико-эстетических ориентации*, базирующихся на его этико-эстетическом опыте и новой идеологии. Конкретизируется и его эстетический идеал как *высшее представление* о совершенстве в действительности и в искусстве, которое становится целью его активной деятельности по преобразованию национального мира. Идеал всегда опережает действительность и выражает желаемое, но не существующее, потребность в котором уже осознается и становится побуждающим мотивом к действию.

В XX в. у осетин формируется этическая концепция, т.е. теоретически осмысленная, с точки зрения определенного мировоззрения, научная система, обобщающая исторический опыт нравственно-этической деятельности многих поколений.

Конечно же, эта концепция органично включает в себя такие важнейшие компоненты, как нравственные чувства, нравственные отношения, нравственные установки, нравственные потребности, общественное нравственное мнение.

Нравственные чувства включают в себя оценочный момент, и прежде всего как положительное или отрицательное отношение к тем или иным объектам, сторонам жизни, а также как отношение к самому этому чувству. Отношения к предметам и явлениям проявляется в форме удовольствия или неудовольствия, возбуждения или успокоения, радости или гнева. Причем чувства выражают глубоко личностное отношение к ним. Всякое переживание зависит от индивидуального опыта, ценностных ориентаций человека.

Все нравственные чувства обусловлены, социальны, историчны. Они суть реакции на социальные потребности и интересы. Это означает, что биологический их субстрат превращается в общественный продукт. Они возникают вместе с формированием и развитием морали

как социального института, поэтому всегда зависимы от моральной атмосферы в обществе. Вместе с тем это и сугубо личные чувства. Эту их особенность прекрасно выразил, например, великий русский педагог Ушинский: «Ничто, ни слова, ни мысли, ни даже поступки не выражают так ясно, так верно нас самих и наше отношение к миру, как наши чувствования. В них слышен характер не отдельной мысли, не отдельного решения, а всего содержания души и ее строя»⁴.

Нравственные чувства и моральное сознание взаимосвязаны. «Нет человека, – писал Кант, – без всякого морального чувства, ибо при полной невосприимчивости к этому общению он был бы нравственно мертвым, и если бы (употребляя язык медицины) нравственная жизненная сила не могла воздействовать на это чувство никаким возбуждением, то человеческое (как бы по химическим законам) превратилось бы просто в животное и невосвратимо смешалось бы с массой других существ природы»⁵.

И, как говорил Гегель, «ничто великое в мире не совершалось без страсти», но всегда дело сводится к тому, каково содержание моего убеждения, какова цель моей страсти, истинны ли та или другая по своей природе»⁶.

Нравственный долг должен превратиться в «свободный долг», когда категорический императив нравственности становится интимным регулятором поведения личности⁷.

А нравственные отношения необходимо рассматривать как вид социальных, как совокупность тех функциональных зависимостей и связей, которые возникают между людьми в процессе их моральной деятельности. Нравственными можно считать только те отношения, вступающие в которые люди совершают поступки. Таким образом, моральная деятельность – это субстанция нравственных отношений, а нравственные отношения – это необходимая форма осуществления моральной деятельности.

Нравственные отношения взаимодействуют с моральным сознанием в разных формах:

- 1) моральное сознание отражает нравственные отношения, когда понятия чести, совести, добра и т. д. являются в то же время формой идентификации соответствующих нравственных ценностей;
- 2) моральное сознание выявляет тенденции развития нравов, задает

им перспективу. Оно не только фиксирует то, что есть, но и ориентирует на то, что должно быть;

3) моральное сознание способно не только выражать, обобщать, но искажать реальные нравственные отношения.

Нравственные же установки – это разновидность социальной установки. Ее можно рассматривать в качестве внутренней готовности воспринимать явления действительности с определенных моральных позиций и реализовать эту готовность в конкретном способе нравственной деятельности.

Нравственная потребность – это один из глубинных слоев морального сознания личности. Она представляет собой отражение специфической формы необходимости согласования личного и общественного, побуждение реализовать моральные идеи и нормы в поступках. Для развития нравственных потребностей огромное значение имеет чувственно-волевое закрепление осознания необходимости быть добрым, гуманным, совестливым, честным и т. д. Только в процессе эмоционально-чувственного переживания ценности общественных моральных требований формируется единство осознания и побуждения действовать в соответствии с общественными идеями добра, справедливости, долга и т. д. И уже здесь просматривается, кстати, органическая связь морального сознания с эмоциональной сферой личности.

Общественное мнение – не простая арифметическая сумма суждений и оценок отдельных индивидов, а мнение выступает как единое, монистическое. Ему противостоит альтернативно-плюралистическое мнение, состоящее из ряда не совпадающих друг с другом точек зрения. Субъект здесь уже не группа в целом, а ее часть. Однако, чтобы носить общественный характер, мнение должно иметь присущие только ему особенности, среди которых можно выделить следующие:

1) распространенность нравственных суждений и оценок (в общественном нравственном мнении господствуют те же суждения, которые в наибольшей степени отвечают массовым интересам и ожиданиям и выражают принятые данной социальной общностью нравственные ценности);

2) интенсивность общественного нравственного мнения (степень общественного внимания к тому или иному вопросу);

3) стабильность общественного нравственного мнения (это означа-

ет, что оно возникает не по любому поводу, его основные позиции достаточно устойчивы, поскольку определяются коренными жизненными интересами, идейными убеждениями, доминантными нравственными установками).

Общественное нравственное мнение тоже системное целое. Можно утверждать, что оно включает в себя следующие обязательные элементы:

а) оценку объекта или поступка (причем оценивается – согласно действующим в данной среде нравственным нормам – не только результат, но и мотив);

– б) предложение изменить поведение, действие (в случаях, когда поведение не совпадает с требованиями окружающих);

в) эмоциональное отношение субъекта общественного мнения к поступку.

Хотя эти три компонента общественного нравственного мнения всегда диалектически, взаимосвязаны, но ведущим является **оценка**. Однако эта оценка всегда относительна и зависит от степени развитости и культуры общественного мнения. Общественное мнение поэтому может содержать в себе и ложные представления, выраженные большинством.

Общественное мнение вырабатывает систему норм и оценок, критерии нравственного поведения и прилагает их к поведению людей. Результат такого приложения выражается вполне определенно – в отношении к человеку в обществе. Причем общественное мнение не знает регламентаций и норм на все случаи жизни, а явно следует за изменением жизнедеятельности общества (коллектива) в конкретно-исторических условиях.

Общественное нравственное мнение выражает степень усвоения социальной группой моральных норм, принципов и нравственных установок, а также меру их воплощения в реальную моральную практику – поступки и поведение.

Формируется и проявляется общественное мнение в процессе общения, в результате повседневного обмена взглядами, убеждениями, чувствами. В общении взаимодействуют общественное, индивидуальное и групповое мнение. В общении же проявляется и суть общественного мнения.

Общение не только основа общественного мнения: без него невозможна вся моральная атмосфера. Общение цементирует эмоциональную и идейную доминанты, обуславливая их единство.

Общение есть непосредственно наблюдаемая и переживаемая людьми реальность, в которой происходит конкретизация общественных отношений. Как подчеркивали классики, «именно личное, индивидуальное отношение индивидов друг к другу, их взаимное отношение в качестве индивидов создало – и повседневно воссоздает – существующие отношения»⁸. Общение сопутствует различным видам общественной деятельности, выступая как необходимое условие ее осуществления.

Общение – сложный и многогранный процесс взаимодействия и взаимоотношения индивидов, в ходе которого складывается моральная атмосфера. В процессе общения между людьми возникают эмоционально-психологические связи, идеологические, нравственные контакты и отношения; духовное общение становится формой обнаружения и способом реализации моральной атмосферы. Именно в процессе духовного общения проявляется и такое духовное состояние людей, как общественное мнение, осуществляется обмен чувствами, мыслями, взглядам.

Сила воздействия общественного мнения на личность и ее поведение такова, что оно затрагивает нравственное самочувствие личности, ее моральную репутацию. Через общественное мнение осуществляется признание заслуг личности, ее чести и достоинства.

Вся жизнь человека, его моральное сознание, нравственные поступки находятся под контролем общественного мнения и оцениваются как соответствующие чести или бесчестные. **Честь** – это признание и уважение заслуг личности обществом, это ее репутация, доброе имя, вес в обществе.

Стремление людей добиться уважения, признания со стороны общества – естественное нравственное стремление. Человеку совсем не безразлично, что думают о нем окружающие. Похвала или осуждение окружающими влияют на самоуважение личности, формируя ее представления о личной чести и достоинстве. **Личная честь** – это оценка человеком своего поведения, степени собственной порядочности. Стремление сохранить личную честь, нравственную чи-

стоту. и незапятнанную репутацию возникает вследствие уважения к оценке, данной человеку общественным мнением.

Таким образом, общественное мнение способствует реализации нравственной потребности человека в самоуважении, в признании его достоинства как моральной ценности его личности.

Как **нравственный регулятор поведения** общественное мнение выступает по крайней мере в разных формах:

как контролер – осуществляя прямой и косвенный контроль за деятельностью членов социальной общности, требуя гласности о деятельности коллектива и органов управления им;

как воспитатель – создавая и укрепляя средства воздействия на личность: правила, традиции, стереотипы, образцы поведения, идеалы нравственности, критерии оценки личности со стороны других и самой себя.

Итак, **моральная атмосфера этнического сообщества – это относительно самостоятельное, устойчивое нравственное его состояние, которое проявляется как совокупность главных, постоянно-воспроизводящихся нравственных отношений и соответствующих им феноменов морального сознания.** Оно включает в себя совокупность моральных чувств, нравственных установок и оценок, критериев поведения, призванных повышать трудовую и социальную активность работников.

Вместе с моралью **моральная атмосфера входит в духовную жизнь общества, которая есть система более сложного порядка, чем мораль.**

Конечно, важная особенность моральной атмосферы как системы – иерархичность ее организации. Также можно выделить такие ее виды, как реальная и идеальная, то есть моральная атмосфера.

О реальной и идеальной нравственности философы и этики говорили всегда. Различие это объяснялось тем, что человек не поднимается на должную нравственную высоту. И. Кант, например, противопоставлял идеальное, «должное», как априорное свойство сознания реальному поведению людей. Поэтому он советовал принимать во внимание только намерение, так как именно в нем видел выражение истинного отношения человека к долгу. Согласно Канту, нравственные понятия добра и зла совершенно априорны, т. е. не зависят от его воли, они.

даны ему («небом», «природой», «богом» – неважно). Следовательно, «о человеке, кто бы он ни был, хотя бы высшее существо, должно судить по тому, что помимо всяких внешних отношений единственно составляет абсолютную ценность человека»⁹, т. е. поэтому данному ему.

Гегель решительно отверг кантовское противопоставление субъективных определений воли и реально-практических результатов ее осуществления. Он вскрыл диалектическую взаимосвязь субъективного и объективного, внутренней духовности личности с ее практической деятельностью, идеального и реального в морали. Внутреннее и внешнее, по Гегелю, в принципе, в главном «согласно истине», имеют одно и то же содержание. Внутренняя при рода человека так или иначе, рано или поздно, проявляется в реальной жизни: «Каков человек внешне, т. е. в своих действиях... таков он и внутренний, т. е. если он остается добродетельным, моральным и т. д. только в области намерений, умонастроений, а его внешнее не тождественно с его внутренним, то одно так же бессодержательно и пусто, как и другое»¹⁰.

Практическая сторона, т. е. объективная суть поступка для Гегеля неизмеримо важнее, чем внутреннее убеждение. И, как подчеркнул Энгельс, «насколько идеалистична здесь форма, настолько же реалистично содержание»¹¹.

Существуют следующие стадии сплочения этнического сообщества.

Первая стадия: коллектив отличает внешняя формальная целостность. Цели коллектива принимаются всеми, но личные мотивы их достижения, как правило, не совпадают с коллективной направленностью. Общественное мнение еще не сформулировано, психология коллектива в основном исполнительская, важнейшие моральные требования исходят от руководителя.

Вторая стадия: позицию руководителя поддерживает только узкий круг, составляющий меньшинство.

Третья стадия сплоченности: идет процесс активизации сообщества, складывается общественное мнение, образуется социально-психологическая общность (включающая в себя единство целей, установок), утверждаются отношения сотрудничества и взаимопомощи.

На высшей, четвертой, стадии сплоченности нравственные требования становятся нормой поведения каждого члена, в этническом сообществе.

шестве господствует сознательная дисциплина, устанавливается единство мыслей и воля. Общество следит за поведением его членов строго.

На третьей и четвертой стадии сплоченности в этническом сообществе утверждается здоровая моральная атмосфера, общественное мнение становится высшим регулятором поведения людей. Оно превращается в саморегулирующуюся социальную организацию и делается подлинной школой нравственного воспитания личности.

При этом формируется культура его морального сознания.

А культура морального сознания – это знание норм и требований этнической этики, но не только. Этические знания должны превращаться в нравственные убеждения, которые нельзя «взять напрокат» или «выучить наизусть». Они должны стать натурой человека, когда он автоматически поступает нравственно и в экстремальных условиях, и в обыденной жизни. Система нравственных убеждений и установок личности так или иначе проявляется в общении.

При этом внутреннюю культуру поведения определяет принятие императивов и принципов этно-национальной морали и этики. Внешняя культура поведения – это соблюдение этикета, «правил игры».

В структуре этнического коллектива велика роль семьи.

Нормальная семья выполняет четыре основные социальные функции:

- 1) репродуктивную (это главная демографическая ячейка общества, единственный источник, из которых общество черпает само себя);
- 2) восстановительную (это очаг, располагаясь у которого мы оживляем себя для новых трудов);
- 3) воспитательную (это храм, в котором человек приобщается к прекрасному и возвышенному, учится поклоняться великому);
- 4) гуманистическую (это школа человечности, в которой создается личность, устремленная, как писал юный Маркс, ко благу наибольшего числа людей)¹².

Совершенно ясно, что в наше время на первое место должны выходить именно **нравственные вопросы формирования и бытия семьи**, проблемы ее моральной атмосферы. Узконациональные и узкоклассовые ориентиры семьи должны меняться на общечеловеческие. Это требует психологической ломки от одних и величайшей терпимости от

других, повышения уровня культуры от третьих. Обновление общества может быть осуществлено лишь при коренных переменах в межличностных отношениях в семье.

Моральная атмосфера семьи – это относительно самостоятельное, нравственное ее состояние, проявляющееся как совокупность главных, постоянно воспроизводящихся нравственных отношений и соответствующих им явлений морального сознания.

Эта совокупность включает в себя моральные чувства и нравственные представления, оценки и критерии поведения, доминирующие в семье. Как и моральная атмосфера общества, она имеет следующие структурные элементы: эмоциональную доминанту (совокупность господствующих в семье нравственных чувств и настроений), идейную доминанту (совокупность устойчивых моральных идей, взглядов и установок); семейное мнение (моральные критерии должного поведения в семье, на работе, в обществе)¹³.

Семья с ее моральной атмосферой выступает как посредник между человеком и миром. **Моральная атмосфера семьи – это модель нравственного состояния общества, но и моральная атмосфера общества складывается из нравственной атмосферы в каждой из его социальных ячеек, в том числе и в семье.** Недаром Ф. Энгельс подчеркивал, что «семья дает нам в миниатюре картину тех же противоположностей и противоречий, в которых движется общество»¹⁴. И чем надежнее семейные связи, тем жизнеспособное общество.

В то же время моральная атмосфера семьи вполне динамична.

Эмоциональный уровень моральной атмосферы семьи определяется преобладающими в ней нравственными чувствами и настроениями. Эмоциональный фон оптимальной моральной атмосферы составляют любовь, уважение, сердечность, доверие, оптимизм и т.п. В таких семьях царит согласие, взаимная забота, хорошее настроение. Атмосфера теплоты, уважения воспитывает в детях деликатное, чуткое и бережное отношение к людям.

Главную роль в создании такого эмоционального фона играет женщина. Психологи говорят об особом женском «эмоциональном поле», которое порождается ее добротой, нежностью, тактичностью, обаянием, женственностью. Женственность, конечно, не слабость или изнеженность. Женственность в женщине вполне может сочетаться с му-

жеством. Женственность это зачастую мужественное неприятие любых форм насилия, а мужество – это женское самопожертвование во имя детей, семьи. Женственность заключает в себе изначальное добро. Педиатры давно заметили, что у более женственных матерей дети лучше развиваются физически и умственно.

«Материнское поле» создает в семье атмосферу тепла и сердечности. Как писал В. А. Сухомлинский, истоки нравственного развития ребенка заключены в душевных порывах матери: «Мать – это самый важный животворный корень, который дает человеку силы, мудрость, нравственное богатство... Мать – это светоч эмоциональной жизни ребенка. От того, как ребенок воспринимает лучи этого светоча, как черпает в материнском сердце живую воду чувств, в огромной мере зависит воспитание у него любви к великой святыне – Родине. Патриотическое воспитание начинается с материнской школы воспитания чувств»¹⁵.

В осетинской семье, как мы уже отмечали, роль женщины – матери трудно переоценить, особенно в создании моральной атмосферы.

Моральная атмосфера семьи имеет и определенный духовный потенциал, или идейную доминанту – господствующие интересы, взгляды, идеалы. Основу идейной доминанты оптимальной моральной атмосферы составляет духовная совместимость членов семьи. Последняя, в свою очередь, имеет основание в идеалах и устремлениях, выступающих как единство взглядов, нравственных идеалов, ценностных ориентаций, установок. Однако единая направленность духовной жизни семьи не означает нивелировки личности, не исключает различий во взглядах, вкусах, оценках. Единство должно быть в отношении к самым принципиальным вещам. Если же такого единства нет, то, собственно, нет и здоровой семьи.

В этническом сообществе, в том числе и в семье как важнейшей ячейке этого сообщества, формируются нравственно-этические идеалы эпохи, поколения, народа в целом.

* * *

В XX веке в Осетии успешно развивались разнообразные виды эстетической деятельности, в которых формировались нравственные устои этнического сообщества осетин. Среди них: практическая эстетическая деятельность, художественно-практическая, художественно-

творческая, реально-эстетическая, духовно-культурная, теоретическая.

В сфере практической мы относим ту, что касается непосредственной практики повседневной жизни осетина, который очень ответственно относился ко всему, что у него было: к дому, двору, огороду, костюму и т.д. Здесь мы можем говорить и о дизайне как главной сфере эстетической деятельности «по законам красоты». Он касается области производства и бытия вещей, которые изготавливаются промышленным путем с учетом их полезности и красоты. В своем письме к интеллигенции Коста Хетагуров рассматривал дизайн как новый вид эстетической деятельности, как **средство гуманизации окружающей среды**. И поэт понимал социальное значение этой деятельности, вызванной потребностями массового производства и потребления. Не случайно он хотел вовлечь как можно больше людей в этот вид эстетической деятельности, протекающей вне художественной деятельности. **Продукт дизайна, по мысли Коста Хетагурова, помогает формировать эстетический вкус у потребителя, развивает культурную традицию, способствует «очеловечиванию» национального мира, приобщает горца к общечеловеческой цивилизации.**

И, действительно, этот вид эстетической деятельности в XX в. получил большое развитие. Если в костюме выражается особый язык формы, в которой «материализуется» идеал, то символично, что в XX в. осетины переняли европейскую форму одежды, хотя уважение и восхищение красотой и изяществом своего национального костюма сохранили на протяжении всего века, одевая его в самые торжественные минуты жизни: невеста на свадьбе; мужчины (правда, редко и не все) на съезды и собрания национального значения. Иногда молодых женщин-покойниц укладывали в гроб в национальном костюме. И не случайно. В костюме для осетина особый смысл имели, помимо соображения удобства и доступности, исключительно эстетические показатели: пропорции, цвет, форма. Ведь в системе национальной культуры та или иная вещь приобретала особое значение в зависимости от характера ее социального бытия. В ней воплощены как бы все впечатления национального бытия. Так, большое значение имели культурно-бытовые интерьеры: скажем, женская и мужская половины *хадзара* (дома). Но в XX в. это деление совершенно исчезло, что связано с изменением обра-

за жизни. Изменилось все: мебель, посуда, средства транспорта, – изменился образ жизни горского общества, тип мышления эпохи. И именно эстетическая деятельность воплощала в себе *культурную целостность* всей цивилизации XX в.

Художественно-практическая эстетическая деятельность у осетин, как правило, реализуется в национальных играх, праздниках, свадебном и похоронном обрядах, в этикетном поведении и т.д. А художественно-творческая приводит к созданию оригинальных художественных произведений.

В XX в. у осетин развивалась реально-эстетическая деятельность, включающая в себя, скажем, любование красотой природы гор. Родилась и **духовно-культурная, сфера которой – формирование идеалов, вкуса, умения эстетически оценивать произведения искусства и явления реальной действительности.** Состоялась у осетин в XX столетии и такая разновидность эстетической деятельности, как теоретическая, функции которой -формирование собственно эстетических концепций и взглядов.

В XX в. сформировались четкие представления о природе этического идеала:

1. Этический идеал, как структурный компонент, присутствует во всех общественных идеалах. В силу своей специфики отражать мир с точки зрения соотношения добра, истины и красоты, он указывает на привлекательность или непривлекательность любых видов общественных идеалов, в структуре которых он присутствует, служит индикатором их жизнеспособности.

2. В этическом идеале находит свое отражение внутреннее развитие и движение других идеалов. То есть при обретении эмоционального содержания и привлекательности, которая в состоянии захватить большие массы людей, этический идеал показывает, как происходит перерастание комплекса общественных идей в общественный идеал. И наоборот, поскольку без заряда социальных чувств и эмоций идеал существовать не может, происходит превращение его в общественном сознании в комплекс рациональных идей.

3. Этический идеал является относительно самостоятельной духовной системой и функционирует в эстетической форме общественного сознания. В его характеристике можно найти все признаки общей ка-

тегории идеала, а также целый ряд специфических признаков. В соответствии с общим определением идеала ему можно дать следующую характеристику: 1) этический идеал – это основанное на практическом опыте духовное представление о добре, истине и красоте в природе, обществе и человеке, воспринимаемое как цель. Этический идеал является своеобразной общественной концепцией добра, истины и красоты, сложившейся в обществе. И в этом смысле этический идеал является своеобразной доминантой, организующей структуру этического сознания, духовно-практической и художественной деятельности каждой конкретной исторической эпохи. Этический идеал воплощается во всех творениях человеческих, в созданной трудом многих поколений духовной и культурно-предметной среде человеческой цивилизации; 2) этический идеал отражает диалектическое развитие человечества в форме реальных противоречий и коллизий жизни, т.е. в противоборстве добра и зла. Эти категории этического сознания придают этическому идеалу особую жизненность, силу. Включение этих категорий в этический идеал происходит благодаря диалектической природе человеческого мышления, отражает их внутреннюю совместимость с добрым и прекрасным; 3) этический идеал выступает как выражение положительного отношения к действительности, как воплощение значительного конкретно-исторического содержания, включающего в себя высшие гражданские, политические и нравственные интересы общества. Исключительную роль в формировании идеала играет художественная культура, воплощая этический идеал, как **модель идеала целостного человека и гармоничного устройства жизни**; 4) этический идеал, как и любой общественный идеал, является исторически изменчивой категорией, он постоянно находится в движении и новом качественном становлении. При отмирании старого этического идеала и зарождении нового, происходит замена и вытеснение одних структурных духовных компонентов идеала и рост новых структурных элементов. При этом вначале уходят элементы содержания идеала, и только потом меняется форма и характер идеала. В искусстве это проявляется в виде накопления мелких, не существенных отличий от всего предшествующего, а затем происходит «сброс» старых форм и образования нового; 5) этический идеал является внутренней сокровенной целью индивидуального художественного творчества. Он выражает общие закономерности связи общественного

и индивидуального в эстетической форме сознания. Индивидуальный же этико-эстетический идеал художника складывается под влиянием существующей в обществе концепции красоты окружающего мира: природы, общества и самого человека. Стремление воплотить это восприятие красоты в образах искусства проявляется как в индивидуальном творчестве, так и в конечном счете в истории художественной культуры человечества. Это позволяет говорить об идеале как о конкретной духовной программе развития художественного сознания.

В XX в. в Осетии появились разные виды искусства, что обусловлено многообразием общественно-исторической практики людей в сфере художественного освоения действительности, которое идет от этического богатства национального мира, человеческого духа, сердца, разума, способствовавших развитию у горца этической потребности и развитого этического отношения к окружающей действительности.

И на протяжении XX столетия художественное развитие осетинского народа испытало на себе влияние двух процессов. Это, во-первых, движение от синкретизма фольклорного, мифопоэтического мышления к дифференциации самостоятельных видов профессионального искусства. Так формировались танец, песня, художественная литература, художественная фотография и т.д. И, во-вторых, развитие от отдельных видов искусства к сложному синтезу, в результате чего появились осетинское кино, театр, телевидение, архитектура, объединяющая монументальную живопись и скульптуру, и т.д.

В XX в. в осетинской культуре ярко проявилась концепция *ускоренного развития* на социалистических основах. Но путь государственно-репрессивных приемов, ориентированный на психологическую мобилизацию масс, в конце концов приведших к политике застоя и кризиса, был обречен. Идеологемы и мифологемы с установкой на социализм и коммунизм не сформировали социалистическую ментальность в полной мере. Конечно, заметно уменьшалось значение исконно традиционных ценностных ориентации в быту, труде, семье, культуре. В то же время возрастала сфера влияния общих мировых стандартов и правил. Наблюдался и процесс смены цивилизационных критериев народного духа, т.к. утверждались тенденции глобализации и соответственно осуществлялась *унификация ценностных ориентации*. Ведь происходило и движение к единой *метацивилизации*.

Как подчеркивает Г. Д. Гачев, «... в ходе ускоренного общественного и духовного развития образуется какой-то сплав, синтез из прежней национальной традиции и современного состояния мира... перед нами предстают какие-то причудливые явления, образования, в которых старина соседствует с новизной, нарушена правильная последовательность и смешаны временные и пространственные представления...»¹⁶.

Ускоренное развитие для художественной культуры осетин в XX в., как и для национальных культур других северокавказских народов, прежде всего проявилось в том, что в художественное и эстетическое сознание их непосредственно и активно внедрялась идеология нового социалистического общества, его мораль, этика, идеалы и идеи классовой борьбы, диктатуры партии, пролетариата. Конечно, при этом подлинный дух национальной художественной культуры – *Ирондзинад* как этническое мировоззрение осетин, в образной специфике искусства проявляющийся в форме традиционного мировосприятия, уступал место идеям социалистического гуманизма и пролетарского интернационализма. И это было закономерно: **закладывались основы новой мировоззренческой концепции бытия**. Создавалась ее структура, внутреннее пространство. **Новый тип этического и эстетического сознания, – социалистический**, сформировавший и социалистический реализм как свой собственный художественный метод, созидаящий социалистический этико-эстетический идеал, только использовал национальное традиционное художественное мировосприятие. Так, он адаптировал национальные художественные и эстетические традиции, в частности, космогонические, религиозные, мифопоэтические, фольклорные и др., т.е. те, в которых проявлялись ярко и образно народные понятия и представления о мире и о человеке, к решению идеологических задач своей эпохи; задач, поставленных перед национальной культурой партией большевиков.

Художественные образы родной стихии: земли, неба, солнца, камня, очага, огня, воды, звезд на небе и т.д., в контексте нового социалистического искусства на каждом этапе его развития становятся своеобразной «лакмусовой бумагой», определяя социальную, этическую и эстетическую сущность социалистического реализма. При этом проявляется весьма показательная закономерность: если в 30-40-е годы художник, как активный творец, субъект нового общественного и художе-

ственного идеала, воспринимает будущее как грандиозное обретение, богатство; и он всеми силами души стремится к нему, то уже в 60-70-ые годы в душу к нему закрадывается сомнение; возникает ощущение некой духовной катастрофы. И чуткое сердце художника не подводит: он уже в 80-е годы оказывается перед началом конца. В национальном художественном сознании особенно остро ощущались «издержки» закона ускоренного развития, о которых намекал Г. Д. Гачев.

Вдруг стало ясно, что пренебрежение или даже разрушение традиционного сознания и идеалов народа неизмеримо обеднило национальную художественную культуру осетин, выхолостив ее и общечеловеческую сущность. Ведь именно *Ирондзинад* как этническое мировоззрение наполняет общечеловеческим содержанием национальную художественную культуру, этику и эстетику осетин, является ее вечным животворящим духовно-нравственным источником.

Закон ускоренного развития, внедренный в художественную культуру осетин большевиками методами принуждения и насилия, заменил собой естественные законы эволюции художественного и эстетического сознания и прежде всего *законы единства и непрерывности*. Поиски гармонии нового со старым привели к *разрыву* национальной этической и эстетической традиции. **В постсоветской культуре начинаются во всех видах национального искусства поиски путей преодоления разрыва духовных связей.**

В советское время зародились даже новые понятия – символы: «советский образ жизни», «развитой социализм», «мировая социалистическая система».

Но несмотря на мощное воздействие государственной машины, в Осетии понятие «советское» не вытеснило этнического самосознания, заключенного в *Ирондзинаде*.

Конечно, Осетия эволюционировала в русле российского коллективистского цивилизационного развития. Менялись способы производства и общественный строй, формы социальных отношений, происходили революции и Гражданская война, но самобытная российская цивилизация сохранилась. И даже распад СССР не привел к гибели *цивилизационного ядра* российской культуры, в т.ч. и осетинской.

...Как подчеркивал Гегель, «огромный труд мировой истории» представляет собой развитие «абсолютного духа», а цивилизация – это

«этапы пути» и «образовательные пути общего духа»¹⁷. То есть гегелевская концепция общественного самосознания («народного духа») составляет один из важнейших критериев цивилизационного мировоззрения человечества в целом. Гегель закономерно выделил такие формы общественного самосознания, как право, нравы, обычаи, религию (ее он называл «бессознательным самосознанием человечества»), язык, культуру. В понятии «цивилизация» все это определяет «народный дух», сознание и волю людей, их духовно-эмоциональную энергию, их своеобразие созидания собственной жизни.

Так, в цивилизации проявляются дух эпохи, народно-нравственная реальность, идеи, механизмы экономической истории, т.е. синтез объективного и субъективного, материального и социального, морали и культуры. В целом такой синтетический подход к цивилизации выявляет цель истории как развитие свободы гражданина в гражданском обществе.

Кризисы – это тоже форма перехода от одной стадии развития общества к другой. В этом смысле XX век в российской истории очень сложен: на всем его протяжении кризисы как форма выражения экономического, социального, политического, идеологического, нравственного, этического, психологического и т.д., неблагоприятия состояния общества и личности проявлялись постоянно. И это тоже определенным образом влияло на диалектику национальной культуры, этики и эстетики осетин.

В XX в. происходил процесс трансформации (модернизации), постепенного качественного изменения системы национальной культуры и эстетики осетин, правда, с сохранением ее основного ядра – *Ирондзинада*. Неизменно, безусловно, цивилизационное ядро культуры: язык, традиции, религия, менталитет, историческая память, эмоционально-духовный генотип, трудовая этика, семейные формы осетин и т.д.

В 90-е гг. наблюдалось кризисное духовное состояние общества, бесцельность, безыдейность, что в северокавказском регионе спровоцировало серьезные социальные и национальные конфликты.

В то же время **происходило накопление внутренней духовной энергии народа**, чему способствовал заложенный в его природе мощный интеллектуальный и творческий потенциал. Формировались яркие

личности, целые социальные группы, сумевшие превратить время бездейщины в эпоху активных действий, а «созерцательную массу» – в субъект социально-исторического развития.

В российском обществе насущными задачами стали как возрождение традиций национальной культуры, так и установление неформализованных межкультурных отношений, **создание новой культурно-образовательной идеологии**, определение цивилизационных основ культурно-исторического развития.

Ведущую роль в решении назревших проблем призваны играть субъекты социокультурного развития, обеспечивающие социальное функционирование духовно-культурных ценностей и формирование творческой личности.

Важнейшим фактором общественного процесса выступает культурное развитие общества. В социально-философском аспекте культура означает многообразие человеческого опыта. Это делает актуальной задачу понимания *принципов самобытности и взаимодействия культур на различном уровне* – этническом, национальном и цивилизационном, соотношения между традиционной культурой и субкультурами общества.

Определялась необходимость **в переосмыслении прежней культурной политики**, определении приоритетов в этой важнейшей сфере общественной жизни, что невозможно сделать без анализа проблем этнического мировоззрения.

В каждую историческую эпоху **складывались свои организационные формы руководства и управления культурным процессом со стороны властных структур, государственных и негосударственных организаций**. Соответственно формировалась и система взаимодействия субъектов культурного процесса, конечно, в соответствии с государственной концепцией содержания, специфики культуры, ее назначения, роли и места в конкретном обществе.

На различных этапах социальной трансформации общества ярко проявляются в формах субкультуры альтернативные тенденции самореализации, саморазвития или саморазрушения личности и социума, социальной консолидации или социальной дезинтеграции, все это сопровождает **глубинные динамические перемены в обществе**.

Субъекты культурной деятельности создатели, – воспроизводители, распространители, хранители культурных и нравственных ценно-

стей, активно воздействуют на развитие культуры, сохраняя и транслируя художественные произведения. В то же время существуют **способы и организационные формы освоения ценностей**, т.е. институты, которые, созидавая человека как творческого индивида, порождают **способы производства духовно-культурных ценностей и их социального функционирования**.

Культурную политику государства постсоветского периода А. Флиер определяет так: «совокупность научно обоснованных взглядов и мероприятий по всесторонней социокультурной модернизации общества и структурным реформам по всей системе культуропроизводящих институтов, как комплекс мер по налаживанию научного и образовательного обеспечения этих принципов, по подготовке кадров для квалифицированного регулирования социокультурных процессов завтрашнего дня, а главное – как осмысленную корректировку общего содержания отечественной культуры»¹⁸.

В такой сложной обстановке **происходит переоценка ценностей** и в осетинском обществе. Разоблачаются злодеяния и ошибки 30-х гг., подорвавшие основу генофонда нации; периода, когда были физически уничтожены многие представители национальной интеллигенции. Пришло осознание необходимости возврата народу исторической памяти.

В постсоветский период правовую базу развития осетинской культуры составляет серия законов. Это, прежде всего, закон РФ от 9 октября 1992 г. №3612-1 «Основы законодательства РФ о культуре». Им и другими законами регулируется деятельность библиотек, музеев, театров, киноотрасли¹⁹.

Государство **обязуется обеспечить доступность для граждан культурных ценностей**. Оно, во-первых, осуществляет бюджетное финансирование государственных органов культуры. Во-вторых, предоставляет налоговые льготы предприятиям и физическим лицам, которые вкладывают средства в культурную деятельность. В-третьих, устанавливает особое налогообложение некоммерческих организаций культуры. В-четвертых, способствует благотворительности в области культуры. В-пятых, осуществляет поддержку малообеспеченных граждан.

Приоритетным направлением в культурной политике государства являются, во-первых, сохранение и восстановление памятников исто-

рии, культуры и архитектуры. Во-вторых, сохранение национальных традиций, т.е. поддержка фольклорных ансамблей, центров декоративно-прикладного искусства, самодеятельного творчества. В-третьих, развитие региональной культуры, т.е. создание центров национальных культур, проведение национальных фестивалей. В-четвертых, повсеместное развитие творчества детей, юношества и поддержка молодых дарований.

В постсоветский период **новыми субъектами социокультурного развития** стали местные законодательные органы, общественные организации, национально-культурные общности, творческие объединения. С одной стороны, они являются творцами культурных ценностей, с другой – их потребителями. Субъектами культурной деятельности становятся коммерческие организации, фонды, банки, физические лица, которые финансируют отдельные мероприятия, стипендии, конкурсы, фестивали и т.д.

Федеральная и региональная культурная политика моделирует развитие культуры страны, региона, города, района, села. Идут поиски *новой управленческой парадигмы*. Рождаются многочисленные культурно-информационные и культурно-образовательные центры. Разрабатываются *методические основы системы управления культурой*.

Культурная политика в Северной Осетии сориентирована на проектирование и программирование социокультурных процессов в республике, формирование норм, принципов и подходов, способствующих развитию содержания культуры, распространению духовно-культурных ценностей, воспитывающих личность человека.

Словом, в 90-е гг. приходит понимание и осознание бесспорного факта, что культура – ис средство политической борьбы коммунистической партии и пролетариата, как это трактовалось в первой половине века, особенно в 30-е гг., а особая, самостоятельная сфера общественной и духовно-нравственной жизни.

Субъекты социокультурного процесса – это те организации, учреждения, государственные и общественные органы, творческие союзы и объединения, которые связаны **с производством, распространением, сохранением и освоением духовно-культурных ценностей**. При этом, конечно же, они взаимодействуют друг с другом. Ведь институциональная и функциональная структура субъектов социокультурного

процесса обусловлены сложным характером взаимосвязи социума и культуры, – в контексте ее качественного становления. Более наглядно картина представляется, если иметь в виду социум как объединение личностей в социальных группах или организациях, а культуру – *как специфическую деятельность социальных групп или личностей по производству и освоению традиций, норм, ценностей* и превращению их в душевные качества человека.

Таким образом, человек является объединяющей социум и культуру точкой, – т.е. *целью и смыслом их взаимодействия*, его результатом. А разъединительным – то, что социум по определению отчуждается от национальной сущности, тогда как культура сама формирует специфическими средствами, знаками, смыслами, «языком», особым психическим складом, ментальностью конкретный национальный мир.

Субъектами социокультурного развития являются личность, социальная группа, регион, общество в целом.

Огромна роль субъектов создания, сохранения и воспроизводства ценностей культуры. И в ней надо учитывать новые социально-исторические реалии и национальные особенности.

Конечно, реализация федерального законодательства о местном самоуправлении в системе управления процессами развития культуры в России привела к некоторым организационно-структурным преобразованиям. Ослабла профсоюзная и ведомственная сеть учреждений культуры. Были приватизированы некоторые объекты культуры, что привело к тому, что в культуру пришел опыт внедрения коммерческих форм организации досуга населения. Реализация основной функции культуры, т.е. организации культурной жизни в республике, ведет к тому, что мобилизуются все реальные возможности общения человека с духовно-культурными ценностями. И в данном процессе возрастает роль менеджмента и программного регулирования при координации субъектно-объектных отношений в культурном пространстве Осетии.

Словом, децентрализация системы управления культурой актуализировала проблему социокультурного развития, особенно стратегию развития культуры с учетом многонационального состава населения, интересов различных социальных групп.

На первый план вышла проблема разработки новых *механизмов реализации* культурной политики. Особенно продуктивно учитывать

связь человека с его национальными «корнями», что поможет ему, – а с ним и самой культуре, самоопределиться, самоидентифицироваться в рамках культурной среды Российского государства. И поскольку активно шли процессы саморазвития национальной культуры, остро встала проблема выработки *новой методологии и принципов культурной политики государства*.

Так, зародился *принцип индивидуализации культуры*, заключающийся в обогащении связи социокультурного процесса и личности художника, в концептуализации усилий духовного самостроительства творца, базирующихся на подлинно национальных нравственных ценностях. Принцип *культурной преемственности* проявляется в том, что на место концепции культурного строительства прежних десятилетий, когда все национальные культуры «причесывались под одну гребенку», пришла другая концепция, ведущая к собственным истокам и тем самым восстанавливающая естественную «связь времен», ведь и кризисные явления в национальных культурах прошлых десятилетий, игнорирование их сущностной природы были вызваны изначально неверно определенной роли и сути культуры, социокультурного развития в целом. Ориентация же национальной культуры на сохранение своей сущностной природы в 90-е гг. явилась благотворной силой в развитии культуры.

Так, в постсоветском периоде развития культуры четко проявилась востребованность идеи преемственности, сохранения и созидания, во-первых. Во-вторых, ценности, проверенные временем, историческим опытом народа и соответствующие критериям нравственности и гуманизма. В-третьих, этноментальные особенности национальных традиций, обычаев.

Институциональная и функциональная структура социокультурной политики представлена следующим образом:

1. Субъекты общероссийского уровня: законодательные и исполнительные органы (они формируют законы, проекты и программы и обеспечивают их исполнение).

2. Субъекты республиканского уровня решают вопросы государственной политики в области культуры на уровне реализации ее национальной специфики.

3. Городской, районный (муниципальный) и поселенческий уро-

вень создают реальные возможности реализации культурной политики и программы государства. Здесь же функционируют организационно-управленческие, научно-методические, общественные структуры.

4. Культурно-образовательные, воспитательные учреждения, национально-культурные центры, коммерческие структуры, фонды и т.д. Объектом деятельности всех типов структур социокультурной политики является отдельный человек, гражданин, получивший доступ к культурным ценностям. При становлении постсоветского общества на первое место выступает потребность в утверждении таких социально-культурных систем и феноменов, которые бы не несли в себе монистической сущности. Монизм как способ жизнедеятельности и есть главный дефект тоталитарных культур. В постсоветский период сформировалась теория индивидуального ухода отдельной личности из «плена» коллективистского сознания. Конечно, каждый из нас пережил достаточно в связи с развалом огромной страны, где коллективизм был своеобразной религией духовной общности.

Мы вдруг стали осознавать, что стремиться надо не мир изменить, а себя самого переделать. То есть пришло понимание, что изменение мира к лучшему каждый сможет осуществить через самосовершенствование. И в этом смысле творчество, а особенно духовно-нравственное, как и художественное, представляет собой совершенно особенное средство изменения мира, если угодно, своеобразного катарсиса.

В человеческом сознании представление о грандиозных революционных потребностях как важнейшем механизме изменения мира постепенно сменилось пониманием, во-первых, необходимости строить счастье по кирпичику, т.е. что изменение мира и построение лучшего общества - процесс длительный, эволюционный, а не революционный. Во-вторых, миру, чтобы измениться кардинально, нужно объединиться. В-третьих, начать менять мир надо с себя; т.е. изменить мир можно, только меняясь самому. В-четвертых, четко представлять, что меняется в мире. Со времен Адама и Евы и по сегодняшний день люди все смеются и плачут одинаково: что же меняется в человеческой природе, в сущности человека, в его психологии? Дело в том, что экзистенциальные проблемы человека сейчас такие же, как и во все века. Только «болевой укол» составляет совесть человека. Прежде всего, меняется культурный пласт. И XX век показал нам, насколько сложен этот про-

цесс, и как в сути эпохи четко проявилось *действие закона единства и борьбы противоположностей*.

Осетинская культура, в которой ярко и мощно отразилось этическое сознание осетин, этическое отношение к миру на каждом этапе исторического развития осетинского народа, развиваясь в русле и рамках великой российской цивилизации, освоила, качественно обогатившись, как традиции русской классической культуры, отличающейся глубоким социальным оптимизмом, гражданственностью, гуманизмом, так и культурно-духовные традиции других народов России, особенно северокавказских.

15.2. Роль Ирондзинада как духовной доминанты новой этической парадигмы: попытка восстановления «связи времен», прерванной в 1917 г.

Термин *Ирондзинад* впервые употребил Губади Дзагуров, анализируя содержание газеты «Ног цард», которая выходила в 1907 г. в Тифлисе на осетинском языке. Оценивая деятельность работников редакции, Г. Дзагуров писал, что газета стояла «на националистических позициях единого потока, т.е. содружества всех осетин, независимо от классовой принадлежности, в целях приобщения всего осетинского народа к благам культуры»²⁰. В ней, как он далее писал, «появились материалы ярко националистического содержания и характера, в которых проводится возвеличение прошлого осетинского народа, восхваление осетинского адата, восхваление Хазби; идеализация Шамиля..., признание осетинских адатов лучшими в мире; подобных которым у других народов нет (см. у Цоколаева *Ирондзинад* и в статьях Карцайаг)»²¹. Понятно, что Г. Дзагуров термин *ирондзинад* употреблял в негативном аспекте. При всем уважении к личности Дзагурова Губади, сыгравшего выдающуюся роль в становлении осетиноведения на одном из ответственных этапов его истории, с подобной оценкой содержания газеты «Ног цард», трудно согласиться. Так, Карцайаг публикует статью «Ирон æгъдæутæ» в №31, в которой констатирует, что во времена предков горцы; жили компактно, изолированно, а потому свои традиции и обычаи сохранили в неприкосновенном виде. Теперь же другие времена настали: идет ак-

тивный процесс общения с другими народами. Естественно, меняются и традиции. И, как замечает автор, к сожалению, некоторые, побывав в других местах, смотрят сверху вниз, осуждают свои традиции и обычаи. Он считает это недостойным звания осетина. Особенно огорчает его, что, во-первых, нет у нас понятия чести, достоинства, т.е. «кад», во-вторых, нет уважения к старшему, в третьих, нет достойного отношения к гостю²².

То, что газета не идеализировала осетинские традиции и обычаи, видно из статьи «Хистытæ нæ сафæг»²³, подписанной псевдонимом «Иунаг» и, осуждающей слишком большие расходы при похоронах, а в фельетоне «Ирæд», подписанной псевдонимом «Вано», осуждалась практика разорения жениха перед свадьбой.

Важно отметить, что газета очень много внимания уделяла формированию национального духа и самосознания. Не случайно авторами в ней выступали такие патриоты, как Гаппо Баев, Елбиздико Бритаев, Сека Гадиев и др.

Термин *Ирондзинад* нами позаимствован у покойного профессора Х. Хадикова, употреблявшего данное понятие в узко психологическом смысле²⁴. Мы же используем его в более широком философском аспекте, как наиболее емко и полно выражающий сущность категории социально-исторического, духовного, философского феномена, каким является этническое мировоззрение.

В этом отношении *Ирондзинад* касается таких вопросов, которые никогда не могут быть решены окончательно: они требуют постоянного осмысления в свете нового духовного опыта, новых знаний применительно к конкретной ситуации. Они всегда продолжают быть очень актуальными, и в каждую эпоху их постановка есть не просто продолжение традиции, но и выявление новой перспективы в них. В каждую историческую эпоху они решаются в зависимости от уровня развития общественного сознания и общественного прогресса.

Своеобразие проблем *Ирондзинада*, на первый взгляд, дает возможность противопоставить их проблемам частных наук осетиноведения. Вникнув в их природу и сущность, также можно прийти к ложному выводу о том, что проблемы *Ирондзинада* и частных наук осетиноведения настолько взаимопроникают, что нет необходимости специально о них говорить. Обе эти крайности – ложные послышки. Первая ведет к

отрыву осетиноведения от *Ирондзинада*, который составляет его сердцевину, основной его предмет. А вторая просто растворяет проблему *Ирондзинада* среди частнонаучных проблем осетиноведения, истории, культуры, науки.

Однако же специфичность проблем *Ирондзинада* предполагает их органическую связь с историей, наукой и культурой народа.

Прожитая осетинами история культуры насчитывает не одну тысячу лет, И потому можно сказать, что осетин – это человек, живущий в знаково-символическом мире, творящий этот мир и ассимилирующий его. Этот мир; (осетинский национальный космос) в многообразии его символических систем (и систем ценностей, которые в этих символах выражены), и есть мир осетинской культуры. То есть осетин выступает как носитель культуры, объективациями которой являются ее элементы: наука, искусство, язык и т.д., а *Ирондзинад* выступает как *специфическое выражение жизненного единства, несущее в себе наиболее богатую информацию о сущности жизни и человека.*

Ирондзинад выступает в качестве эстезиологии национального духа, изучающей своего субъекта, как личное жизненное единство, если можно так выразиться, в контексте данной мысли.

Каждый народ вынашивает и осуществляет в своей истории духовные акты особого значения, которые придают всей его культуре и облику своеобразный характер. То есть, в этом духовном творчестве каждый народ имеет свои специфические особенности, образующие его национальный духовный уклад. Так, каждый народ по-своему вступает в брак, рождает, болеет, умирает. По-своему ленится, горюет, плачет, радуется, молится, острит и ораторствует. По-своему созерцает, что наглядно отражается в его], фольклорном сознании. Сами «узлы» исторически определенного национального характера: инстинкты, страсти, темперамент, чувства, воображение, воля, мысль, – проявляются у каждого народа по-своему. И объясняется это множеством факторов. Осетинский народ имеет очень сложную историю, полную драматических эпизодов, и это сформировало тот его облик, который он сейчас имеет.

Человек при рождении автоматически получает конкретное «наследие»: Родину, государство, законы, семью, родителей, свою «нишу» в социально-исторической иерархии общества. Все это в определенной

мере предопределяет всю его дальнейшую судьбу. Как бы «навязывает» ему ту или иную социальную перспективу и роли. Но, чтобы достойно заступить на свою историческую «вахту», человеку нужна личная духовность. Вот ее-то и формирует осетинское бытие в виде понятия *ирондзинад*.

В осетинском доме гостю предлагают лучшее угощение, последние деньги отдают на похоронах, в тяжелую минуту стараются поддержать нуждающегося морально и материально. До сих пор у осетин есть понятие «зиу», т.е. безвозмездная помощь при выполнении особо тяжелой работы. Есть особенно доверительные, братские отношения между выходцами из; одного села, ущелья, глубинная сокровенная суть которых в том, чтобы помочь человеку реализовать заложенные в нем от природы творческие возможности и потенции. Есть особенно уважительные отношения между поколениями, полами. Все это – предопределяется понятием *ирондзинад*. То есть, *ирондзинад* это особая философия жизни, которая отвечала на все вопросы бытия человека в мире, давала ориентиры в любой жизненной нужде, отвечала на самые жгучие вопросы о смысле или бессмысленности всего человеческого бытия. Поэтому *ирондзинад* и оказал такое мощное влияние на все бытие осетин, их духовность и национальный склад мышления, национальный тип характера, особый тип культурного развития.

Ирондзинад – основа цельного существования традиционного общества, *Ирондзинад* явился важнейшим механизмом поддержания целостного структурного единства народа. То есть социальное – культурный процесс к *Ирондзинаду* относится как к особому типу мировоззрения, составляющему основу этого процесса.

Словом, *Ирондзинад* – это единое основание, сердцевина всей осетинской культуры: материальной, духовной, художественной.

Сущность *структуры Ирондзинада* составляют понятия и категории: *фарн*, *аефсарм*, *агъдау*, *уæздандзинад*, *лагдзинад*, *кад*, *намыс*, *ном*, *аив*, *раесугъддзинад* и т.д.

Особенность этих категорий и понятий в том, что, во-первых – они имеют самодостаточную ценность, во-вторых, являясь элементами структуры *Ирондзинада*, они имеют собственную структуру, причем, очень сложную. Так, скажем, *фарн* – это духовность; *афсарм* – это мораль, нравственность; *агъдау* – это этикет и т.д.

Ирондзинад определяет историческую жизнь народа, т.к. является общим мировоззрением нации, этническим мировоззрением.

Ирондзинад как ядро культуры нации, как внутренняя, духовная ее «самость», ярко проявляется в обрядах, традициях, фольклоре; в художественном сознании осетин. Как тип мировоззрения, формирует этническую картину мира, т.е. более или менее сложную и систематизированную совокупность образов, представлений и понятий, в которых и через которые осознается мир в его целостности и единстве.

В основе *Ирондзинада* лежит, конечно же, непосредственный обыденный опыт. И, значит, он тесно связан с этим опытом и теми вопросами, которые им порождаются. В процессе своего становления, т.е. в процессе исторического развития осетинского народа, *Ирондзинад* дистанцируется от, этого опыта, который тем не менее остается его живительным источником. Словом, важным источником *Ирондзинада* и его составляющих элементов является бытие, – бытие индивида; осмысление им своего существования; перспектив своего бытия. Но, если уже каждый осетин имеет в душе *Ирондзинад*, который соответствует его жизненному опыту, то он тем более присущ социальной группе, народу, обладающему своим историческим: опытом. Ведь народ заинтересован в *этнической идеологии*, которая бы обосновывала его положение в мире, а не только в обществе, его отношение к миру в целом.

Историческое развитие народа рождает множество проблем мировоззренческого характера. Они связаны с социальным бытием человека, с осмыслением данного бытия и человеческой деятельности. Это проблемы соотношения духовного и материального в жизни общества, наличия нравственного прогресса, проблемы добра и зла, социальной справедливости и т.д. Много проблем дают и потребности эстетического, художественного! освоения мира, и главная из них – проблема прекрасного, проблемы первоосновы мира, бесконечности или конечности пространства, проблемы субъектно-объектных отношений.

Ирондзинад связан внутренне с обыденным знанием. Это наглядно проявляется в языке. *Ирондзинад* оперирует словами, которые фиксируют жизненный опыт индивида, обеспечивают, т.е. обслуживают повседневную практику людей, и непосредственные контакты с окружающей действительностью, с социумом.

Категории *Ирондзинада* формируются в процессе развития культу-

ры и оформляются в структурах обыденного языка. *Ирондзинад* углубляет, эксплицирует, систематизирует смысл этих понятий, в то же время сохраняя и их обычный смысл: æгъдау, æфсарм, кад, намыс и т.д.

Содержание *Ирондзинада* включает и установку здравого смысла с его *стремлением познания ближайших причин явлений и использование их в повседневной практике*.

В недрах обыденного сознания кристаллизуется драгоценная суть человеческой жизни, которая называется «*мудростью*», т.е. это философия традиционного осетинского общества.

Все общественные связи и отношения, религиозные и правовые системы, все теоретико-научные взгляды, проявляющиеся в истории конкретной эпохи и традиционного общества, действительно могут быть правильно поняты и оценены, если верно поняты и оценены не только материальные и социальные условия жизни общества в конкретную эпоху, но и нечто особенное, детерминирующее и материальные, и социальные отношения, т.е. *Ирондзинад как феномен этнической идеологии*, как важнейшая духовная субстанция, пронизывающая собой все сферы, народного бытия, его сокровенную сущность.

Конечно, именно осетинское бытие породило *Ирондзинад*: здесь отношения – причинно-следственные, и доминанта-общественное бытие. Но и *Ирондзинад*, как особый тип мировоззрения, воздействует (и очень активно) на него. Здесь даже выдвигается принцип опережающего отражения отдельных сторон общественного бытия. Ведь *Ирондзинад* предлагает, клишированные формулы во всех сложных ситуациях, тем самым связывая, по своим законам, объективные и субъективные факторы человеческой жизнедеятельности.

Содержание же понятия «Общественное бытие осетин» составляет все богатство и многообразие экономической, социально-политической и духовной жизни и деятельности людей, сцементированное *Ирондзинадом*, как особым типом мировоззрения осетин.

Ирондзинад – активная идеальная форма общественно-творческой деятельности людей, общества и характеризуется целенаправленностью и контролем над поведением людей, оценкой общественно-значимых явлений и фактов.

Все проблемы *Ирондзинада* спроецированы на его объект, т.е. осетинское бытие во всех его проявлениях, во всем богатстве его причин-

но-следственных связей. И все эти проблемы отражают его специфику, обусловлены ею. *Всеобщее* в системе «Мир и человек» и составляет предмет познания *Ирондзинада*. Проблемы эти предельны для бытия осетина, для общей программы его деятельности, для его культуры. Мировоззренческая суть их в том, что они охватывают мир в целом, жизнь человеческую целиком, отношение человека к миру целостно и системно.

Ирондзинад оперирует понятиями предельными: материя, пространство, время, движение, причина, возможность, необходимость и т.д., – т.е. теми, что лежат в основе любого рода человеческой деятельности, в оснований! всей человеческой, в т.ч. и осетинской культуры, ведь вряд ли можно найти такой вид человеческой деятельности, который бы не был вызван определенными причинами или не протекал бы в каком-то временно-пространственном измерении. И, поскольку нет смысла ставить вопрос о причине самой причинности, то эти проблемы есть наиболее универсальные формы целостной совокупности многообразных отношений человека к миру. То есть, сама предельная широта проблем *Ирондзинада* связана с их фундаментальностью для понимания мира, жизни, человека, отношения человека к миру.

Ирондзинад – не свод знаний о природе, обществе и человеке, и не часть сознания, а его интегрирующее начало.

Ирондзинад является как бы духовной призмой, сквозь которую субъект-носитель воспринимает окружающую его действительность. В этом смысле можно предложить три подхода к изучению феномена *ирондзинад*: гносеологический, социологический и аксиологический.

Гносеологический подход позволит изучить *Ирондзинад* с точки зрения; отражения им действительности, т.е. сосредоточить внимание на том, что и как отражается. А отсюда – раскрыть содержание *Ирондзинада*, объект и уровни отражения. Показать его место и роль в структуре общественного сознания традиционного осетинского общества, истоки его, объем и характер входящих в него составляющих.

Социологический подход акцентирует внимание на социальных основах *Ирондзинада*, его функциональной роли в обществе. И здесь *Ирондзинад* раскрывается как духовный феномен, выражающий интересы национального развития и содержащий формулировки их целей, философских концепций и нравственно-этических идеалов. Дан-

ный подход поможет определить масштабы *Ирондзинада* и глубину его проникновения в общественное сознание той или иной исторической эпохи.

Оценочный, или аксиологический подход даст возможность показать, что *Ирондзинад* – не просто совокупность идей и представлений о явлениях материального и духовного мира, но и несет в себе определенную оценку явлений реальной действительности с позиций таких понятий, как добро и зло, прекрасное и безобразное, справедливое и несправедливое и т.д. То есть здесь существенна роль ценностно-нормативной ориентации субъекта – носителя *Ирондзинада*.

Категории аксиологии, ценностные установки, конечно же, носят конкретно-исторический характер. Но они относительно самостоятельны все же от экономической и социально-политической жизни общества. Поэтому некоторые культурные, духовные, эстетические ценности древних времен пережили свою эпоху и как общечеловеческие ценности входят в состав современного *Ирондзинада*.

Итак, три подхода к исследованию феномена *Ирондзинада* использованные *комплексно, системно*, дадут возможность раскрыть его *сущность, структуру и особенности*.

Отдельный человек, который не имеет даже понятия о философии, в ее теоретическом, т.е. систематизированном виде, может, тем не менее неосознанно, но творчески жить в *Ирондзинаде*, утверждать его в своей жизнедеятельности и руководствоваться им в процессе общественной практики. Но суть диалектики здесь не так проста: философия все же составляет общетеоретическую, методологическую основу всех мировоззренческих систем и *Ирондзинада* тоже, конечно.

Предметом *Ирондзинада* являются наиболее общие черты: свойства, законы объективной действительности, охватывающей природу и общество природную и социальную сферу человеческой деятельности.

Познание мира – задача очень сложная, и в каждую историческую эпоху ограничено уровнем развития материальной и духовной культуры. То есть, как способ отражения реальности, *Ирондзинад* имеет дело с уже освоенной человеком действительностью. Мир познаваем, и познаваем через *Ирондзинад* для человека, разумеется, определенного времени и пространства, т.е. в конкретных координатах бытия. Ведь через *Ирондзинад* выявляются универсальные связи, в систематизиро-

ванном виде дается общая картина мира как связанного целого.

Что придает целостность *Ирондзинаду* как типу мировоззрения? Это понимание и приятие *целостности и единства реального мира, всеобщей связи явлений, общих объективных закономерностей, детерминизма социально-исторических процессов.*

В *Ирондзинаде* существует *два важнейших аспекта*, определяющих его мировоззренческую сущность. Это, во-первых, обобщенные представления о мире, и, во-вторых, отношение человека к объективной действительности. То есть акцент здесь ставится на взаимоотношение человека с природой и обществом. А это исключает пассивность и созерцательность, как основы миропонимания, и выдвигает человека, т.е. деятельное, преобразующее мир существо, располагающее всем богатством своих социальных связей.

Ирондзинад, как тип мировоззрения проявляется не в том, что открывает не одно отдельное отношение, а *всеобщее в отношениях человека к действительности, осмысленное в сложном единстве познавательной, преобразующей, эмоционально-оценочной, человеческой деятельности.* Словом, предметом *Ирондзинада*, как особого типа мировоззрения, выступает всеобщее в связях «мир – человек», всеобщее во взглядах на мир и жизнь человека, всеобщее в отношениях человека к миру и мира к человеку. То есть, ответ на вопрос: что есть мир, и какое в нем место занимает человек.

Ирондзинад выполняет определенные *функции* по отношению к человеку, социальной группе, народу в целом, к науке, искусству, и другим явлениям социальной жизни. Функция – в данном случае нами рассматривается, как *способ проявления активности системы Ирондзинада*, общий тип решаемых этой системой задач.

Ирондзинад – это особое мировоззрение, т.е. совокупность взглядов на мир в целом и на отношение человека к этому миру. *Ирондзинад* интегрирует в себе такие другие формы мировоззрения, как *мифологическое, религиозное, художественное, обыденное.* Сам же *Ирондзинад* относится и к *научной сфере* общественного сознания (к рациональной), и к *ненаучной* (иррациональной) сфере. *Ирондзинад* имеет своеобразный *категориальный аппарат*, который опирается в своем развитии не на какую-то отдельную научную дисциплину, а на все науки осетиноведения, на объединенный совокупный опыт развития нации.

Ведь сущность *Ирондзинада* – в утверждении диалектики общего и единичного в системе «мир – человек».

Со стороны своего метода *Ирондзинад* выполняет несколько функций по отношению к осетинскому бытию: эвристическую, координирующую, интегрирующую и логико-гносеологическую.

Сущность **эвристической функции** состоит в приросте новых знаний и представлений, в т.ч. и научных. В создании предпосылок для научных открытий. Результатом этого является нарождающаяся система новых понятий, и категорий в сфере научного познания: *Ирондзинад*, æгъдау, æфсарм, фарн, лæгдзинад, уæздандзинад, аив, рæссугъддзинад, и др. Любая частная наука, занимающаяся осетиноведением, не может обходиться без понятия *Ирондзинада* и других его составляющих. Ведь без них невозможно решать сложные теоретические, фундаментальные проблемы.

Конструирующая роль *Ирондзинада* в выработке новых научных представлений и теорий может быть непосредственной; т.е. на базе *Ирондзинада*, а может быть и опосредственной, через частно-научную картину мира, которую помогает создать *Ирондзинад*. Тут важную роль играют понятия и идеи, представления, составляющие *Ирондзинад*. Ведь все понятия, составляющие *Ирондзинад*, выводимы логически из эмпирически данного.

Координирующая функция *Ирондзинада* заключается в координации методов в процессе научного исследования, *Ирондзинад* и его составляющие используются в разных науках: философии, филологии, эстетике, психологии, педагогике и т.д.

Интегрирующая функция *Ирондзинада* заключается в объединении в одно целое, т.е. в *Ирондзинаде*, разных элементов осетинского бытия. Этот термин «интеграция» (от латинского *integration* – восстановление; восполнение) применяется во многих науках в статусе общенаучного понятия, и по своей всеобщности относится к классу философских категорий. В отношении к функциям *Ирондзинада* этот термин выражает объединение множества элементов, составляющих систему, целостность. Тут же выявляются недостающие элементы в системе *Ирондзинада*, объясняются ее специфика, роль и суть ее элементов и т.д.

Логико-гносеологическая функция *Ирондзинада* заключается в

логико-гносеологическом обосновании тех или иных составляющих структуру *Ирондзинада*.

Итак, *Ирондзинад*, как тип мировоззрения, как этническая идеология, формирует определенную этическую и научную картину мира. И в этом его сущность и назначение.

В *Ирондзинаде* сосредоточены потенциально два уровня освоения действительности: теоретический и эмпирический. Если к *Ирондзинаду* подходить с точки зрения научно-рационалистической, то в его формировании, как мировоззрения, участвуют многие науки. А важнейшим способом при этом становится обобщающая работа мышления, т.е. «снятие» частного во всеобщем. А результат – это высший уровень интегрированности научных и эмпирических знаний. То есть это всесторонне завершенная картина мира и его познания, конкретное мирозерцание. Именно участие разных частных наук и эмпирии в создании *Ирондзинада*, как мировоззрения, а не прямое их вхождение в него – один из важнейших признаков научности его, как мировоззрения. При этом проявляется особый характер мировоззренческих проблем *Ирондзинада* – их всеобщность для индивида, социальной группы, нации; всеобщность, составляющая систему конкретно – всеобщего.

Для выделения в *Ирондзинаде* двух уровней освоения действительности есть прежде всего *предметно-содержательное основание*. *Предмет Ирондзинада*, как мы уже неоднократно подчеркивали, *целостен*, но сущность его может рассматриваться с разных сторон, неодинаковых глубине и имеющих разное направление. Поэтому, отражение фрагментов сущности и проявлении сущности является основой для *эмпирического*, а отражение целостности, т.е. *взаимосвязи отдельных сторон сущности*, есть предметно-содержательное основание для теоретического уровня. Частный факт *Ирондзинада* рассматривается как факт мировоззренческий, т.е. такой факт, в котором заключено философско-мировоззренческое обобщение.

Факты и явления осетинской действительности – сами по себе еще не основа для теории *Ирондзинада*. Знание о них должно быть подвергнуто определенной *мировоззренческой интерпретации*. То есть это не просто объективный феномен, а их осмысление, вернее, звание, которое отражает какой-то момент, фрагмент, аспект в предмете *Ирондзинада*, внося вновь нечто новое в мировоззрение *Ирондзинада*. И, как

правило, в *методологию*, его изучения, как выдающегося социально-исторического феномена. Это всё – первая особенность. Вторая же в том, что источники формирования *Ирондзинада* весьма разнообразны. При этом факты тут имеют разную степень важности, существенности, в связи, с чем их можно делить на фундаментальные и частные. Конечно, факты имеют большое значение; они лежат в основе теории, но все же нельзя преувеличивать их роль.

Факт, явление – относительно самостоятельны от системы мировоззренческих представлений *Ирондзинада*. И в генетическом плане они испытывают сильное воздействие самой объективной реальности национального бытия. В этом смысле они и составляют внутренние истоки, основание теории *Ирондзинада*, которая должна опираться на эти факты и составлять из них саму себя и объяснить природу и сущность *Ирондзинада*. Ведь *Ирондзинад* имеет причинность, целостность, системность, время и пространство и т.д.

При формировании теории *Ирондзинада*, надо исходить не только из отдельных фактов, и даже не только из системы этих фактов, но и из категорий, которые обобщают эти самые факты: æфсарм, фарн, лæгдзиад и т.д. Таков принцип формирования понятий и категорий, составляющих теорию *Ирондзинада*. То есть это *своеобразная логическая структура философского знания, имеющая свои способы его построения, методологические и мировоззренческие функции, отношение к науке, идеологии, искусству* и т.д. Здесь речь идет также и о том, что понятия и категории, составляющие *Ирондзинад*, являются также и философскими: æфсарм, фарн, лæгдзинад, уæздандзинад и т.д.

Как мировоззрение в традиционном его понимании *Ирондзинад* определяет положение его субъекта (личности, социальной группы, народа) в; обществе, во вселенной, в космосе вообще, в мире, в жизни. Для личности же *Ирондзинад* – постоянный внутренний «цензор», диктующий стиль поведения, образ жизни и мыслей. Осетинская нация существует до тех пор, пока существует *Ирондзинад*. И недостаточно владеть осетинским языком, чтобы быть осетином. Ведь можно же изучить в совершенстве английский язык, но при этом вы не станете англичанином. То есть, необходимо иметь этот *Ирондзинад* в душе и сохранять его в отношениях с миром. А потому важнейшей *национальной идеей* для осетин, независимо от социального строя и исторической эпохи,

является сохранение *Ирондзинада*, как доминирующего национально-объединяющего, системообразующего фактора. Категория Ирондзинада и элементы его структуры (аив, расугьд, фарн, уэздандзинад и т.д.) играют большую роль в формировании понятия эстетического. Ведь и народному пониманию сути традиций и обычаев в сфере прекрасного принадлежит ведущее место в становлении социально-формирующей роли *Ирондзинада* как общечеловеческой ценности. Национальные игры, связанные с воспроизведением прекрасного, труд и жизнь по законам красоты, фольклор, обряды, посвященные рождению ребенка, выдающимся событиям в жизни семьи, общества, введение невесты в дом жениха, встречи у семейного очага, праздники, повседневный осетинский этикет, гостеприимство, – все это и есть жизнь «по законам красоты», в основе которой лежит Ирондзинад и которая имеет прогрессивную, демократическую направленность и в корне исключает национализм.

Словом, при определении специфики этического сознания у осетин любой эпохи обязательно надо исходить из *Ирондзинада* как его доминанты.

Этическое сознание эпохи ценит непререкаемый авторитет традиции.

Народные традиции являются источником и средством этического воспитания. В ходе общественно-исторического развития и в тесном взаимодействии с окружающим миром осетины накопили большой опыт этических отношений, на базе которых сформировались их представления об идеале добра, истины, красоты. Сущность этого идеала в том, что красота (расугьд, аив, дзæбæх, фидауц) включают не только внешнюю форму предмета, явления, но и его содержание, его ценность для людей, для общества.

Источники, задачи, средства нравственного воспитания детерминировались социально-экономическими обстоятельствами, образом жизни, культурой, нравами, традициями народа, органично вошедшими в воспитательный опыт народа.

Традиции как исторически накопленный коллективный опыт, как мудрость народа, стали составной частью его общественного сознания и духовного богатства. И в качестве источника и средств этического воспитания народ использовал материальные и духовные ценности,

сферу труда, отношения между людьми, фольклор, музыку, песни, танцы, декоративно-прикладное искусство, природу.

Произведения фольклора говорят о том, что характерными чертами красоты человека являются его физическое здоровье, внешний вид (стройность, осанка, подтянутость), правильные черты лица, нравы и обычаи, культура поведения и т.д. Народ высоко ценил всегда прекрасное как выражение добра во всех сферах бытия и стремился утверждать его нормы в своей повседневной жизни. В источниках прекрасного народ видел в то же время и средство духовного и нравственного развития и воспитания юной смены. Этическое воспитание рассматривалось как одно из направлений формирования совершенной личности. Эта идея в дальнейшем получила свое применение в национальной концепции воспитания. Через традиционное национальное искусство народ передавал подрастающему поколению не только свой духовный опыт, но и осуществлял преемственную связь поколений. Художественная образность обрядов и традиций выступала одним из источников познания окружающей действительности. Основой формирования нравственно-духовной и художественной культуры народная педагогика считала выработку у юношества понимания того, что прекрасное, возвышенное наилучшим образом проявляется в глубокой любви ко всему национальному: к языку, обычаям, нравам, традициям, искусству.

Материальной и духовной основой нравственно-этического сознания, художественной деятельности у осетин явились труд, быт, сфера общения друг с другом, их поведение, природа, произведения искусства. Все это в совокупности выступало как гармоничное сочетание единства и многообразия, как совершенство и упорядоченность, соразмерность в мире людей и вещей, в живой и неживой природе.

Специфическим источником прекрасного и средством этического и эстетического воспитания осетин, как и у других народов Северного Кавказа, является их природная красота, внешний облик цветущих, здоровых, жизнерадостных людей. Разумеется, здесь надо учитывать и такой мощный специфический фактор, обуславливающий содержание и средства эстетического воспитания, как изумительная красота природы родного края: величие гор, увенчанных белоснежными вершинами; зеленые ковры предгорий; безбрежные леса; бурные горные реки; чистый, прозрачный воздух. Здесь же надо иметь в виду и традиционное,

бережное, почти боготворительное отношение осетин к живой и неживой природе, идущее еще из недр языческого мировоззрения предков осетин.

Анализ и обобщение всего ценностного, созданного народом в сфере этики и эстетики и художественно-эстетического и нравственно-этического воспитания, позволяет существенно обогатить современную теорию педагогики и практику учебно-воспитательной работы школы и семьи, создает предпосылки для научно обоснованного использования традиций народа в воспитании новых поколений.

Народному пониманию сути искусства, обычаям и традициям в сфере прекрасного принадлежит ведущее место в реализации социально-формирующей функции искусства как общечеловеческой духовно-нравственной ценности. На этой основе выстраивается система средств и методов эстетического и нравственного воспитания подрастающего поколения. Основными средствами этого воспитания выступали и выступают: национальные игры, связанные с воспроизведением прекрасного; труд детей, осуществляемый совместно с взрослыми «по законам красоты»; устное народное творчество; музыка. Песни, танцы как атрибут горских семейных и общественных праздников, обрядов, народных игр; обряды, посвященные рождению ребенка, выдающимся событиям в жизни семьи, общества; встречи членов семьи у семейного очага; праздники (семейные, общественные, религиозные); повседневный горский этикет; гостеприимство.

Традиции эстетического и нравственного воспитания осетин имеют демократическую направленность. Они способствуют приобщению юного поколения к национальному искусству, традициям и обычаям как элементу общечеловеческой культуры, выработке умений и навыков художественной деятельности во всех сферах проявления прекрасного. Верования и обычаи, традиции и фольклор, воспитательный опыт осетин составляют золотой фонд народной педагогики.

Для обычаев осетин характерен ряд важнейших принципов. Это, прежде всего, скромность. Запрещается выставлять напоказ свои достоинства, не рекомендуется хвалить других в их присутствии, чтобы не поставить их в неловкое положение.

Обычаи и традиции находят отражение в этикете, который требует уважительного отношения к старшим и к женщинам. Даже пожилые

люди часто считают нужным встать, когда женщина хотя бы проходит мимо них, каждый человек соблюдает принятые в обществе нормы: младший должен идти слева от старшего, мужчина – слева от женщины. Если идут три человека, то справа идет самый младший, слева средний, а старший в центре.

За столом тоже рассаживаются по старшинству, причем самым почетным является место в левом дальнем углу, здесь сидит либо глава семьи, либо почетный гость.

Встречного мужчину требуется пропускать по левую сторону, а женщину – по правую. Эти правила, сформированные давным-давно, в рыцарском быту, во многом сохраняются и сейчас.

Детально разработаны формы приветствия, поздравления, соболезнования. Есть ряд обычаев, которые возникла давно, ныне уходят из среды городского населения. Это обычай избегания. Родители и дети, муж и жена, муж и родственники жены, жена и родственники ее мужа на людях не должны по возможности встречаться.

Издавна празднуются традиционные праздники, связанные с окончанием пахотных работ или с уборкой урожая. Во время этих праздников соблюдают старинные обычаи: устраивают скачки на лошадях, стрельбу из ружья в цель, танцы, песни, спортивные игры.

Горские танцы исполнены грации и целомудрия. Есть танцы, в которых юноша и девушка держатся за руки, образуя цепь. Но в большинстве танцев прикосновение не допускается. Девушка движется величаво и плавно в своем царственном наряде.

Так, в форме эстетического и художественного народ воплощал и утверждал свои высокие нравственно-эстетические представления и идеалы; свое сокровенное миропонимание и мироощущение. В постсоветский период, когда идут активные поиски новой этической парадигмы, наше общество активно и творчески использует во всех сферах своей жизнедеятельности Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин, которое сможет восстановить прерванную в 1917 г. «связь времен», поможет своему субъекту духовно и нравственно возродиться.

...Основные тенденции развития осетинской этики в 90-х годах обусловлены, конечно же, процессом перестройки в конце 80-х годов. Осетинская этика тех лет, ощутившая вдруг необходимость обретения «времени связующую нить», и вернуться к своим истокам, к Ирондзинаду, этническому мировоззрению своего субъекта – творца словно и не было 70-и лет советской действительности, упорно вытравливающих из общественного сознания корни этнического мировоззрения, предлагая советскому народу взамен коммунистическое мировоззрение, оказалась весьма и весьма востребованной как общая морально-ценностная проекция очередного витка общественного развития осетинского этноса – народа – нации.

Вообще нравственное содержание эпохи перестройки получило высокую оценку в среде философов.

«В ее (перестройки – Р. Ф.) концепции самая общая историческая перспектива формируется в ценностных понятиях, терминах этики»²⁵.

В итоге, конечно же, сменилась парадигма общекультурного понимания морали, что отразилось в приоритете национально-этнических и общечеловеческих нравственных ценностей. Существенным фактором поисков новой этической парадигмы стало «возвращение» осетин как к своим нравственным истокам, к Ирондзинаду, так и к религиозно-духовным ценностям. Так начало происходить восстановление разорванных в 1917 г. связей и традиций. Произошло также ослабление идеологического диктата в сфере этики. Появились такие сферы этики, как политическая этика, хозяйственная этика, этика права, этика науки и т.д. Таковы пути нарождающейся парадигмы новой осетинской этики.

Литература

1. см.: Ханг Г. О природе сознания. – М., 2004. С.33
2. Там же. С.30
3. Киященко Н.И. Эстетика как философская наука. – М.-СПб. – Киев, 2005. С.85
4. Ушинский К. Д. ПСС. Т.9. С.117

5. Кант И. Соч. В 6-и т. Т.4, ч.2. М., 1965. С.315
6. Гегель. Соч. Т.8. М.-Л., 1935. С.23, 24
7. см.: Титаренко А. Роль чувств и морали... // Вопросы философии. 1984, №8
8. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.3. С.440
9. Кант И. Соч. Т.4, ч.1. С.240, 282
10. Гегель. Энциклопедия философских наук. Т.1. М., 1975. С.308
11. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.21. С.295
12. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956. С. 1-5
13. см.: Стремякова И.Р. Моральная атмосфера семьи как фактор нравственного воспитания // Актуальные проблемы нравственного воспитания. Новосибирск, 1987
14. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.21. С.70
15. Сухомлинский В. А. Это пламя будет всю жизнь гореть: Слово о матери // Комсомольская правда. 1980. 12 сент.
16. Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. – М., 1963. С.124
17. Гегель. Соч. Т.4. – М., 1959. С.15-16
18. Флиер А.Я. О новой культурной политике России // «Общественные науки и современность». 1994, №5. С.14
19. Врублевская М. В. Бюджетная система РФ. – М., 2004. С.838
20. НА СОИГСИ, ф. Дзагурова Г., оп.1, д.78, с.603
21. Там же. С. 604
22. Газета «Ног цард», 1907, №31
23. Там же. №55
24. см.: Хадииков Х. Будущее «Ирондзинада». Владикавказ, 1993
25. Гусейнов А.А. Перестройка и нравственность (материалы «Круглого стола») // Вопросы философии. 1990. №7. С.7

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе рассматривается, как у осетин и их предков складывался постепенно круг морально-этических вопросов, как менялись способы их постановки и подходы к их решению, как эволюционировало понимание природы морали в этническом сознании, ее назначения, функций в повседневном бытии этнического сообщества на разных этапах его истории.

Как разновидность духовно-теоретической деятельности осетинского этнического сообщества, осетинская этика исследует стихийно формирующееся вначале нравственное сознание своего субъекта – осетинского народа и его предков. И значит в первом своем качестве, то есть как разновидность духовно-творческой деятельности, осетинская этика есть прежде всего, способ теоретического осмысления практических нравственных проблем, которые возникали и возникают перед субъектом (человеком или этносом) в обыденной повседневной жизни. Это вопросы вечные и злободневные: что есть добро и зло? как и почему жить? к чему надо стремиться? чего следует избегать? В чем смысл жизни и назначение человека?

Столь сложные практические жизненные проблемы осетинская этика, которая начала складываться как учение о природе добра и зла, идеала и долга, принципов и норм поведения, назначения и смысла человеческой жизни уже во второй половине XIX века, в творчестве просветителей, позитивно, комплексно и объективно их решала. И не случайно. Ведь уже в творческом сознании просветителей эти вопросы воспринимались как смысложизненные и нормативные. И этика стремилась понять природу морали и человека, источник и суть нравственного долженствования, в целом сокровенную сущность и содержание моральных ценностей.

Уже просветители Осетии поняли, чтобы человека воспитать, то есть научить его как жить и поступать, к чему стремиться и во что верить, этика должна была решить теоретические вопросы о происхождении и сущности морали, о природе нравственной идеализации, о закономерностях развития морали, о способности человека быть субъектом морали. Для этого необходимо было прежде всего ответить на вопросы: что такое человек и общество? что представляет собой объективный мир, в котором человек живет, как он развивается и как человек осознает себя в этом мире.

Потребность же в этическом знании осетинского народа как субъекта исторического развития обогащает учение об этническом мире осетин, то есть их представления о том, что такое объективный мир вообще, какова его природа, каково место человека в нем, и соответственно о том, как он познает этот объективный, независимый от его представлений окружающий мир.

То есть осетинская этика есть «практическая философия» этнического повседневного бытия осетинского народа на различных этапах его многотрагической, полной драматизма истории.

И поскольку впервые в науке предпринимается попытка написания истории осетинской этики как самостоятельной сферы осетиноведения, то мы определили и выделили мировоззренческие аспекты и методологические подходы к изучению объекта нашего исследования. И, так как осетинскую этику мы определили как «практическую философию» этнического повседневного бытия осетин, то в качестве ее основы исходили из философии «теоретической», имея в виду такие ее важнейшие аспекты, как учение о бытии, учение о человеке и учение о познании. Такой подход позволил нам исследовать этническое повседневное бытие осетин на всех этапах их исторического развития сквозь призму зарождения, становления и развития их нравственного сознания о себе самих и о мире.

В осетинской этике в концентрированном виде спрессованы основы философских знаний и представлений осетин о себе и о мире, о бытии и о жизни, о вечном и временном, сиюминутном. Ведь она рассматривает концептуально ценностные и смысложизненные проблемы человеческой жизни. Не случайно же она учит человека «достойной» и «нравственной», «правильной» жизни.

Итак, история осетинской этики состоит из суммы теоретической части и практической сферы. Теоретическую часть составляет учение о морали осетинского народа, ее происхождения, сущности и функций. Практическую же часть представляет нормативная этика, которая формирует цели и принципы человеческой жизни и этнического сообщества в целом.

Зачатки первых этических представлений у предков осетин проявились еще в очень раннем периоде развития общества.

Во многом связаны они были с разложением первобытнообщинного строя и становления классового общества. Однако еще и далеко до этого периода формировались у первобытных людей представления о хорошем

и плохом, добре и зле, счастье и несчастье, о смысле жизни, смерти и бессмертии. Первоначально они проявились, конечно же, в продуктах коллективного творчества, в частности, в мифах и легендах, преданиях и сказаниях, в сказках, являющихся просто энциклопедией и школой нравственных представлений.

Мораль – особая форма общественного сознания. Она – исторически первый способ социальной регуляции действий и поведения индивидов общности. Без такой регуляции невозможна целенаправленная деятельность людей, то есть возникает она стихийно, в силу необходимости, ведь члены первобытного общества совместно добывали пищу, а для успешных совместных действий им надо было согласованно действовать. А в дальнейшем в земледелии, скотоводстве тем более.

Словом, мораль первоначально была «вплетена» в непосредственную жизнедеятельность. Постепенно нормы совместной деятельности, определяющие успешность и результативность ее, закрепляются в обычае, в языке в форме наставлений, правил, заповедей. В фольклоре, особенно в поговорках, уже формируются собственно нравственные суждения, как то: одобрение тех или иных поступков, осуждение других, для чего активно используется авторитет обычая, закрепляющего ту или иную норму поведения. При этом обычай подтверждает, что «это хорошо, потому что так было всегда». Так дается оценка поступка, его обоснование, то есть формируются начала этики, учение о морали.

Первобытные люди в сказке, мифе проявляют синкретизм своего мышления, включающего различные аспекты: познавательные, эмоциональные, эстетические, этические.

Словом, мораль оказывается в содержании общественной жизни, хотя собственно это есть пока что только «предмораль» или синкретизм общественного сознания, проявляющийся в виде закрепленного обычая, позволяющего оказание воздействия на нарушившего принятых в коллективе норм.

Мораль первобытного общества защищает интересы целого, то есть коллектива. Ее требования абсолютны и одинаковы для всех, то есть их должны выполнять все. Одобрительная или отрицательная реакция общества закреплена в обычае. И важнейший критерий ценности в коллективе – один: все, что полезно роду, – нравственно, что вредит роду – безнравственно.

Критерий этот существует вплоть до периода разложения родового строя, выделения семьи из рода, становления семейной собственности в результате роста производительности труда, появления «прибавочного продукта», то есть зарождения новой системы отношений – рабства, ведущего к возникновению рабовладельческого общества.

Эта новая система разделения труда дифференцирует труд: возникает труд физический и труд умственный, ставший привилегией свободных людей. В результате развивается наука, дифференцируется вся общественная жизнь. Зарождается государство – орудие господства одних над другими. Так появляются помимо морали и иные способы регуляции: право, религия, которая возникла еще в развитом родовом обществе, но сейчас, в эксплуататорском обществе получает социальный смысл. Сама мораль дифференцируется, становится классовой. Между различными системами морали назревает конфликт. А одни и те же явления, факты, события получают совершенно противоположные друг другу оценки, что активизирует творческое сознание древних.

И наука о морали, то есть этика преследовала цель объяснить и утвердить одни нормы, посчитав их истинными, и дискредитировать другие, объявив их ложными. Если первоначально, во времена Демокрита и Протагора, представления о человеке были условно – ограниченными, то потом человек действительно стал мерой всех вещей: в фольклоре и мифологии не случайно ярко проявился процесс «этизации» мира, природы, космоса.

Конечно, мышление человека в древности весьма ограничено, что проявляется хотя бы в синкретизме восприятия природы, общества и человека, хотя уже Демокрит отличал законы природы как всеобщую необходимость и законы, устанавливаемые людьми. Софисты же уже судят о противоречивости моральных суждений, Сократ и Платон выделяют добро как основное понятие.

В работе мы учитываем, что эволюция нравственности, ее развитие, (то есть изменение, преобразование, отмирание одной системы морали и рождение другой) происходит в условиях конкретных социально-экономических формаций, в результате изменения человеческого общества. Поэтому мы ставим и решаем задачу теоретического осмысления устойчивого и преходящего в сфере морали, ее источника, места и роли в жиз-

ни конкретного общества, формирования критериев нравственной оценки и т.д., – на различных этапах ее исторического развития.

В первобытном обществе существуют лишь практические нравственные предписания, нормы, закрепленные обычаем, воспроизводимые в следующих поколениях. Правда, при переходе от первобытнообщинного общества к рабовладельческому возникает конфликт старой системы норм морали и новой, – в частности, по отношению к частной собственности, в отличие от общинной; по утверждению отношений неравенства, тогда как разноплеменные отношения отличались равенством; по отношению к человеку не как родственнику, а как к гражданину и т.д.

Безусловно, этическая мысль отражает процесс усложнения и обогащения картины нравов этноса от эпохи к эпохе; борьбу различных систем морали, этических концепций.

Весьма пеструю картину представляет в истории осетинской этики XIX век, особенно ее вторая половина, когда одновременно существовали: частично феодальная мораль, нарождающаяся буржуазная мораль, просветительская мораль, революционно-демократическая, народническая, пролетарская мораль, нарождающаяся марксистская мораль.

А после октябрьского переворота 1917 года коммунисты объявили начало принципиально новой системы морали – коммунистической, в основе которой – общественная собственность на средства производства, уничтожение эксплуатации человека человеком, ликвидация эксплуататорских классов, единство интересов общества и личности, развитие социальной однородности. И, конечно же, эта мораль была провозглашена «единственно правильной», а этика коммунистическая – «единственно научной», «объективной», «перспективной».

То есть мораль прошла через горнило испытаний, через искушения и соблазны, постижение всех выпавших на долю человечества трудностей.

При переходе же от одной эпохи к другой происходит концептуальное, фундаментальное переосмысление ценностей.

Но, как можно проследить в нашей работе, постоянным, всеобъемлющим, неотъемлемым духовным богатством осетинского народа, определяющим и доминирующим и детерминирующим нравственно-этическое сознание его на протяжении многотысячной истории является Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин.

Научное издание

ФИДАРОВА РИМА ЯПОНОВНА

ИСТОРИЯ ОСЕТИНСКОЙ ЭТИКИ

ТОМ 2

Книга издана в редакции автора

Компьютерная верстка – *А.В. Черная*

Подписано в печать 15.10.12.

Формат бумаги 60×84 ¹/₁₆. Гарнитура «Times». Усл. п.л. 33,1.

Заказ № 52. Тираж 100 экз.

Отпечатано ИПО СОИГСИ

362040, Владикавказ, пр. Мира, 10.