

Северо-Осетинский институт гуманитарных  
и социальных исследований им. В. И. Абаева – филиал  
Федерального государственного бюджетного учреждения науки  
Федерального научного центра «Владикавказский научный центр  
Российской академии наук»

**Р. Я. ФИДАРОВА**

**ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА  
В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Том 1

ВЛАДИКАВКАЗ 2022

ББК 83.3(2)

Ф 50

**Фидарова Р.Я.** Философские проблемы социалистического реализма в осетинской литературе: монография. В 3-х т. Т.1. / Р.Я. Фидарова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2022. – 370 с.

**ISBN 978-5-91480-327-5**

**ISBN 978-5-91480-328-2**

**Рецензенты:** д.ф.н., профессор **В.И. Бекоев**  
(СОГУ им. К.Л. Хетагурова);  
к.ф.н., ст.н.с. **Е.Б. Дзапароова**  
(СОИГСИ ВНЦ РАН)

В трехтомном издании «Философские проблемы социалистического реализма в осетинской литературе» предполагается исследование глубинных, фундаментальных основ социалистического реализма как важнейшего художественного метода национальной культуры, в частности, литературы. В первом томе изучаются идеологические основы социалистического реализма; во втором томе – философская антропология и аксиология и их роль в становлении художественного характера в осетинской советской литературе; в третьем томе – философские проблемы и их роль в жанровых процессах осетинской советской литературы.

Издание будет полезным литературоведам, пишущим историю осетинской литературы, и, конечно, школьникам, студентам и учителям.

*Печатается по решению Ученого совета СОИГСИ ВНЦ РАН*

ББК 83.3(2)

ISBN 978-5-91480-327-5

ISBN 978-5-91480-328-2

© СОИГСИ ВНЦ РАН, 2022

© Фидарова Р.Я., 2022

## ВВЕДЕНИЕ

Иногда у исследователей национальных литератур народов бывшего Советского Союза проскальзывают мысли о том, что социалистический реализм в них – чуть ли не калька, заимствованный из русской советской литературы художественно-эстетический феномен. С данным мнением трудно согласиться. Дело в том, что каждая национальная литература формируется, безусловно, следуя своим внутренним закономерностям развития. Логика же этого развития подчиняется объективной логике эволюции социальной истории субъекта – народа, его социальной философии как основы общественного сознания, одной из важнейших сфер которого является национальная культура, литература. Так, обратимся к опыту и истории осетинской литературы, подчеркивая ее уникальный путь становления и профессиональной зрелости. И в данном контексте обязательно вспомним проблему исторической типологии реализма в осетинской литературе как наиболее значимую «сквозную» проблему, т. е. проходящую через всю историю литературы и собирающую в своем художественно-эстетическом пространстве все важнейшие узловые, структурно-содержательные проблемы (характеры, характеры и обстоятельства, жанровые процессы и жанровую систему в целом, эстетику и поэтику и т. д.) и, конечно, философские проблемы, влияющие существенно на литературный процесс и формирующие саму природу, сущность и национальное своеобразие реализма, в частности, социалистического реализма.

Прежде всего отметим, что историческая типология реализма в осетинской художественной культуре включает: 1) принцип подражания действительности (предтеча реализ-

ма), 2) стихийный, наивный, «фольклорный реализм», 3) критический реализм, 4) социалистический реализм, в котором выделяются два подтипа: а) «жесткий» соцреализм, или соцреализм первого типа (30-40-е гг.) и б) философско-мифологическое направление соцреализма, или соцреализм второго типа (60-80-е гг.), 5) реализм постсоветского периода (с 1991 г.).

Вкратце охарактеризуем принцип подражания действительности (ППД), «фольклорный реализм», критический реализм. Что же касается социалистического реализма, то ему мы посвятим данную монографию.

Важнейшим методологическим принципом художественного творчества предков осетин явился принцип подражания действительности (ППД). И это естественно: древний художник старался копировать природу. При этом он усиленно пытался понять, осмыслить мир и себя, как человека, которого он, однако же, не мог еще в своем сознании отделить от мира. И в том, как художник изображал жизнь, которую видел вокруг, он отражал свое представление о мире и о себе в целом. Кроме того, во всем, что ему удавалось скопировать, отразить, создать, древний художник демонстрировал и свое представление о художественном образе как важнейшем творческом инструменте в процессе отражения. Так, древний художник создавал «вторую реальность», являющуюся копией «первой», объективной реальности, благодаря принципу подражания действительности. Постепенно в субъективном сознании древнего художника формируется, – через художественный образ, его усложнение и обогащение, – понятие отвлеченности от конкретных форм реальных вещей и предметов, составляющих действительность. Так усложняется его искусство, становится абстрактным по отношению к объективному миру. И, благодаря приобретению художником способности абстрагироваться, – что приводит к эволюции его художественно-э-

стетического сознания, – происходит качественный скачок в искусстве древних, в художественном творчестве в целом. И принцип подражания действительности как важнейший художественный метод в древнем искусстве трансформируется в «фольклорный реализм». Итак, специфический «фольклорный реализм» формируется в первобытности и особенно успешно развивается в феодальную эпоху.

Благодаря ему, в фольклоре отразился коллективный духовный опыт народа, его обычаи, ментальность, традиции, мораль и т. д. Проявились архетипы, здравый смысл, народная мудрость, – т. е. все то, что составило сущностно-смысловую структуру различных жанров богатейшего фольклора предков и нартского эпоса, в котором «фольклорный реализм» существенно концептуализировался, обретая мощь и силу цельного системного художественного метода.

Прежде всего рассмотрим особенности трансформации принципа подражания действительности в «фольклорный реализм».

Роль искусства, родившегося в процессе художественно-эстетической деятельности древних предков, существенна в становлении человека и общества. Ведь оно явилось формой и средством саморегуляции общественного бытия и общественного сознания кобанцев. Сама жизнь воспитывала у них ответственное отношение к деятельности, к творчеству, которое и определяло искусство как органическую часть общественного бытия и общественного сознания. Именно через творчество, творческую деятельность человек предвосхищал, «творил» свою современную и будущую жизнь, открывал для себя суть и тайны мира. Древний человек, представитель кобанской, а потом и аланской культуры, учился у природы, учился творить по образу и подобию природы. При этом был ответственным учеником. В чем-то даже очень, ведь, как за-

метил великий Леонардо да Винчи, художник «спорит и соревнуется с природой».<sup>1</sup> Так зародился принцип подражания действительности, явившийся базой, основой «фольклорного реализма», который активно формировал творческие способности древнего художника, его сознание, душу, обогащал его новым опытом. Помогал созиданию нового искусства, которое, будучи «вплетенным» в реальную повседневную жизнь кобанского, а потом и аланского общества, все же уже заявляло о себе как относительно самостоятельной части не только общественного бытия, но и общественного сознания. Проявилось это в стремлении общества и художника осваивать мир художественно-эстетическими средствами. И, конечно, в потребности общества соперничать художнику, наслаждаться и пользоваться продуктами его творчества в своей повседневной жизни: жилищем, которое он построил, костюмом, который он сшил, мебелью, конским снаряжением, оружием, посудой, которые он создавал.

В эпоху классообразования, т. е. в эпоху поздней первобытности, разрушается синкретизм духовной жизни предков осетин. Дифференцируется их общественное сознание. Происходит это в результате распада мифологического сознания как итога развития общественного бытия и общественного сознания. Успешно развивается фольклорное искусство. А с ним и «фольклорный реализм». В целом также побеждает реалистическое мироощущение над мифологическим, фантастическое мироощущение уступает место реалистическому.

Развитие фольклорного искусства и соответственно «фольклорного реализма» шло параллельно с эволюцией общества; и шло, конечно, по традиционным канонам: от простого к сложному, от изображения одиноких фигур животных к сложнейшим композициям. Так принцип подражания действительности постепенно трансформировался в «фольклор-

ный реализм». И это – свидетельство углубления взгляда предков на мир, обогащения их восприятия реальной действительности, их мировоззрения, в т. ч. и этнического, поскольку стали меняться и их взгляды не только на окружающий мир, но и на себя. А это их мобилизовывало на поиски и анализ сути и смысла своей жизни, своего предназначения на земле, своего места в этом мире. И это осознание формировало в них глубокое чувство ответственности за себя, за будущие поколения, за мир вокруг них. В целом углубляющиеся сознание и самосознание зарождали и основу философско-мировоззренческой системы взглядов на мир, на себя, на общество, природу и человека. И в этом, пожалуй, большая историческая заслуга искусства наших удивительных предков, кобанцев и алан. Именно благодаря фольклорному искусству предков и его художественному методу («фольклорному реализму»), мы можем сейчас проследить и изучить все этапы формирования художественного сознания в историческом ракурсе, в котором ярко и мощно отразился эволюционный процесс становления и дифференциации всех сфер общественного сознания. В результате происходил социальный скачок, скачок в духовно-нравственном и интеллектуально-рациональном развитии кобанцев, в чьем искусстве важнейшим художественным методом, в силу ограниченности сознания, являлся еще принцип подражания действительности, и алан, в чьем фольклорном искусстве уже проявился наивный стихийный, «фольклорный реализм», который существенно концептуализовался в нартском эпосе.

Таков был путь трансформации принципа подражания действительности в «фольклорный реализм».

В чем же далее суть и особенности процесса концептуализации «фольклорного реализма» в нартском эпосе? В чем и как он проявился?

1. Эпическое сознание формировало свою специфическую картину мира, в основе которой – сложный синтез мифологического и социально-исторического, философско-этического мировоззрения. В структуре эпоса мифологическое сознание заметно трансформировалось в историческое, а хаотическое мировосприятие и миропонимание развивается и движется к гармонизации художественной картины мира.

В чем конкретно это проявилось? Прежде всего, в том, что в эпосе рядом с мифологическими, фантастическими существами появляются реальные, земные герои со своими обычными запросами, заботами, человеческими стремлениями, мыслями, чувствами, характерами. А культ предков в мифах о культурных героях-основателях земледелия, ткачества, кузнечного дела порождали представления об органическом единстве племени, рода как социальной общности. Кроме того, в эпосе сформировались и представления о происхождении мира, этноса, рода, героев эпоса. Все это говорит о становлении рационального, исторического сознания.

В эпосе нартов четко просматривается конкретная социально-историческая картина оригинальной скифской реальности, скифского быта и бытия в целом, как ее описал отец истории Геродот.<sup>2</sup> Именно она способствовала формированию эпоса как специфической художественной летописи эпохи военной демократии и ее последующей трансформации в феодальную идеологию средневековой Алании. Так, в эпосе конкретно отразилась социально-историческая реальность жизни алан-осетин и их предков.

2. В эпосе появляется необходимость разъяснения неких экономико-материальных факторов существования нартского общества. Скажем, целью производства в обществе нартов было элементарное удовлетворение личных потребностей его членов. То есть идея наживы ради наживы нартам в голову

не приходила. Стало быть, экономика как искусство накопления богатства развивалась в той мере, которую диктовали потребности их реального, конкретного бытия. Ведь и угоняли нарты скот не только и не столько для удовлетворения их материальных потребностей (о них они мало думали), а скорее для реализации своего героического жизненного идеала. Но постепенно имущественное положение всех трех родов четко определилось: Алагата – жрецы, Ахсартаггата – воины, Бората – скотоводы. Так же четко определился род занятий нартов: походы, в результате которых награбленное добро (т.е. прибыль) распределялось предводителем похода равномерно среди всех членов общества. Так в нартской среде уже осуществляется общественное регулирование накоплений богатства.

В целом, несмотря на превалирование духовного начала в эпосе, что говорит об условиях неравномерности развития разных сфер общественного сознания у субъектов-творцов эпоса, все же уже в нем появляется необходимость разъяснения некоторых базисных, материально-экономических основ бытия общества нартов, представляющее сложную систему неоднозначных социальных связей и отношений, формирующихся в процессе их активной, творчески преобразующей мир жизнедеятельности.

Так в эпосе проявилось общественное бытие нартов.

3. В нартском эпосе, как в зеркале, отразилась не только конкретная социально-историческая и социально-экономическая реальность, т.е. общественно-историческое бытие, но и общественное сознание, философско-мировоззренческая реальность, идеология эпохи.

Нартский эпос, один из древнейших и богатейших памятников мировой культуры, формировался на протяжении 2 тысяч лет. По концепции Е. Мелетинского, героический эпос зародился в период этнической консолидации.<sup>3</sup> Нартский

эпос отразил общественные отношения и быт эпохи военной демократии, которая характеризуется многоукладностью и сложным переплетением институтов и патриархально-родового, и феодального строя, существовавших одновременно. Ведь вторая половина I тысячелетия н.э. – ранее V-VI веков – время формирования феодализма в недрах общества военной демократии. А общество алан шагнуло от военной демократии к образованию классового общества. В нартском же эпосе преобладают дружинно-родовая и семейная тематика и индивидуальная героика.

Словом, в нартском эпосе отразилась как социально-историческая реальность, так и идеология эпохи, т. е. общественное сознание.

4. В эпосе проявился и неоднозначный характер общества нартов, которое представляет собой сложнейшую систему глубоких связей и отношений, формирующихся в процессе их активной, творчески преобразующей мир жизнедеятельности. Основные герои эпоса находятся в определенных родственных отношениях, образующих четыре поколения нартов и объединенных в три большие фамилии.<sup>4</sup> Нартские сказания составляют четыре центральных цикла и множество побочных. Это:

1. Начало нартов (Уархаг и его сыновья, Хсар и Хсартаг),
2. Урузмаг и Сатана,
3. Сослан,
4. Батраз.

Интересны также для нас и циклы хитроумного Сырдона, чудесного певца и музыканта Ацамаза и др. Есть и самостоятельные сложные узлы со своими героями: Тотразом, Арахцау, Сауай, Сыбалц, Айсаной и др.

5. Сюжетика нартских сказаний очень богата и разнообразна: борьба с великанами, походы за добычей, всевозможные приключения на охоте, борьба между нартскими фамилиями

и отдельными героями, борьба на почве кровной мести, соревнования героев за женщину и добывание жен, путешествия в загробный мир (в цикле Сослана), борьба с небожителями (в цикле Батраза) и т. д.

6. Такое разнообразие сюжетики эпических сказаний свидетельствует о необычайном богатстве эстетики эпоса. И это так же дает право констатировать глубину и многогранность «фольклорного реализма» как художественного метода.

7. В эпосе происходит весьма важный социально-исторический, философско-мировоззренческий процесс, определивший сложный, качественный скачок в эволюции художественного сознания субъектов- творцов нартских сказаний, зарождение идеи личности. И не случайно. В эпосе формируются особенное мировосприятие, идейно-эстетические представления, очень зримо проявляющиеся в художественной концепции человека, которая в сложнейшей динамике формируется в эпосе. Сам философско-эстетический уровень постижения человека, уровень понимания человека в определенную эпоху, конкретизируется развитием исторического сознания. А оно у осетин зародилось еще в глубокой древности в форме мифологического сознания. Оно в синкретизме первобытного мышления органически охватывало все сферы духовного бытия общества, было своеобразным нравственным регулятором поведения и рода, и индивида.

Ведущим звеном в структуре образа является здесь определенная, – с нравственным смыслом, – идея. Скажем, образы великанов-уайыгов (одноглазых чудовищ) воплощают в себе только зло, отрицательное начало, уродство. Так, эпос органически сплетает этническое и эстетическое. Уайыги, как правило, даже не имеют собственного имени. Но постепенно с эволюцией общественного бытия и общественного сознания концепция человека в эпосе значительно обогащается. Формиро-

вание ее идет по пути наращивания идейного и художественного потенциала характера, его эстетической многогранности. Происходит как бы новое «открытие» человека. Поэтому во всем, даже в облике и поступках богов эпос усиленно изучает новую загадку – человеческую природу, переосмысливает сложившуюся у него систему ценностей. Нартский герой, получивший уже новую трактовку, ведет себя вызывающе даже с богами, иронизирует над ними, смертельно обижает их, сидит с ними за одним пиршеским столом, принимает от них подарки. Характеры идеальных героев воплощают этические нормы и философские представления народа, в них реализуется духовная творческая энергия эпоса. Понимание сложности человека вносит в художественное мышление проблему социально-исторического детерминизма: в эпосе появляется необходимость некоторой аргументации, мотивировки поступков героев. Главная героиня Сатана легко превращает день в ночь и ночь в день. Эпос не только констатирует этот момент: такую неестественную способность (с нашей точки зрения) героини эпос объясняет чародейством, волшебством. Своеобразно ставит эпос и проблему преступления и наказания, скажем, в сказании о том, как Сослан посетил загробный мир.

Словом, на пути своего исторического развития художественное сознание, формируясь в сложнейших условиях, творчески использует философско-этическое своеобразие и художественно-эстетические закономерности эпоса, видение мира, стремление объять бытие в его целостности, внутренней борьбе и противоречиях, которые весьма зримо проявляются в его концепции человека, отразившейся ярко, в системе эпического характерообразования, в понимании проблем человека, его места в жизни и в его нравственных ориентациях. Представления о человеке настолько меняются, что эпос допускает возможность существования «частного» человека,

индивида, интересы которого могут вступать в противоречие с интересами его рода, общества (вспомним Сырдона). И эпос не осуждает его поведения и поступков. Более того, в эпосе с мягкой иронией излагаются приключения Сырдона, его поистине героические попытки самоутвердиться в мире идеальных нартов, куда он постоянно вносит сплошные раздоры и противоречия.

Так, эпическое сознание пытается осмыслить важнейший философский аспект единства мира: органические связи человека и его среды, в результате ставит проблему соотношения части и целого, общего и особенного. В целом происходит укрепление позиций «фольклорного реализма», обогащение его возможностей как самостоятельного художественного метода.

В цикле о Сослане показано, как на смену герою-колдуну приходит герой-воин, герой-богатырь. Далее образ героя эволюционирует, и он превращается в «культурного героя».

В цикле о Батразе появляются черты героя, относящиеся к скифской эпохе, т.е. к V в. до н.э. Правда история прочитывается в мотиве кровной мести, сложившейся в условиях патриархально-родовых отношений и сохранившейся в быту осетин вплоть до XX в. В мотиве кровной мести воплощаются идеи долга, торжества справедливости по понятиям родового строя.

Так, доносит до нас цикл Батраза мотивы скифо-сарматского быта и иранской мифологии. Истоки же образа Сырдона ведут к древним мифам и в, то же время в нем преобладает и бытовая, психологическая жизненность.

Интересен и образ Ацамаза, раскрытый в условиях живых бытовых сцен с развернутыми психологическими характеристиками. Символичен образ Фандыра, свирели, на которых играют многие герои, замечателен нарты симд (танец нартов).

Так, эпос нартов наполняет конкретно-чувственным содержанием критерии человеческого, реального, земного. Определяет пути духовной ориентации человека в мире. Формирует фундаментальные ценности земной, человеческой жизни. Устанавливает глубинные взаимосвязи категории героического с категориями возвышенного, прекрасного, трагического, а подвиг трактует как концентрированное воплощение героического. Причем философско-эстетическая сущность героического в эпосе понимается как способность субъекта совершать значительные по своему общественному звучанию действия, отвечающих насущным потребностям исторического развития, прогрессивным гуманистическим идеалам. То есть эстетическая сущность героического в эпосе соответствует форме и закономерностям развития исторического процесса в целом.

Появление Сырдона, маленького смешного человека, в мире идеальных героев не случайно: так отразилась полнота жизнеощущения, как его постигло эпическое сознание. Сделана попытка своеобразной «организации», лепки героя, проявилось стремление эпического сознания разглядеть в нем личность в индивидуальной ее неповторимости. В эпосе проявились существенные особенности сферы социо-нормативной культуры его субъекта-творца: мораль, нормы народного права, социальные институты и т. д. Особенность же в том, что в эпосе ярко отразилась, в резком противопоставлении мифа и реальности, личность человека, его внутренняя гуманистическая содержательность. В отличие от мифа и мифологической концепции человека, в нартском эпосе формируется иная концепция человека и мира: человек в нем предстает хозяином положения, вершителем серьезных дел на земле нартов. Ведь он ведет непримиримую борьбу с темными силами природы, с соседними племенами, с богами, т. к. отстаивает интересы человека на земле. Словом, он предстает субъектом-творцом

культуры, порядка, образа жизни.

8. В эпосе рождается своеобразная «формула бытия», т. е. создаются как конкретные образы-характеры героев нартов, так и некоторые обстоятельства их действий, реальная, многогранная повседневность бытия и быта нартского общества. Так в эпическом сознании отражается всеобъемлющий образ мира.

Суть эпической концепции обстоятельств в том, что пространство эпоса делится на три мира: верх, где живут боги, средний мир – обиталище нартов, подземный мир, населенный далимонами (чертями).

Герой отправляется в странствия, чтобы познать мир. И с этой целью посещает все три мира. Далее его глазами описывается все, что там происходит. Так формируется эпическая картина мира. Конь является другом героя и его мудрым помощником. Попадая в стан врагов, герой проходит испытания силы, духа, характера, отношения к миру, т. е. идет проверка, испытание его мировоззрения. Во всех этих «формулах», по которым строится архитектоника эпоса, дается описание миров, оценка же их звучит через отношение героя к увиденному и испытанному лично им.

В разных сюжетных историях (в борьбе с великанами, походах за добычей, приключениях на охоте, борьбе между отдельными фамилиями или героями, борьбе на основе кровной мести, соревнованиях героев за женщин и добывании жены, путешествий в загробный мир (в цикле Сослана), борьба с небожителями (в цикле Батраза и т. д.) отражается своеобразная «формула бытия». Скажем, в цикле Урузмага и Сатаны появляются бытовые мотивы: подробно описывается история их женитьбы, показаны их супружеские отношения, измена жены, об отцовских и материнских чувствах супругов, о ведении ими домашнего хозяйства. Так, герои мифов, боги и полубоги в

ходе эволюции эпического сознания превращаются в бытовых героев. Происходит «снижение», «заземление», очеловечивание их. Это также очень важный момент в концептуализации «фольклорного реализма».

Итак, в результате реализации процесса концептуализации «фольклорного реализма» в нартском эпосе, как полноценный художественный метод, «фольклорный реализм» обогатился существенно и стал способным изображать социально-исторические, материально-экономические, идеологические, мировоззренческие взгляды общества нартов, т. е. полномерно отражать общественное бытие и общественное сознание, во-первых. Во-вторых, «фольклорный реализм» помог отразить в эпосе многогранный и сложнейший характер общества нартов, реальные проблемы их повседневности. В-третьих, в эпосе, благодаря исследовательским принципам «фольклорного реализма», как полноценного художественного метода, раскрыт процесс зарождения идеи личности человека, дана богатейшая типология человеческой реальности, типология эпических характеров.

В какой-то степени проявляется и детерминизм: эпическое сознание уже считает необходимым объяснить природу человеческого характера, обусловленность поступков идеальных нартских героев. Так, их исключительность эпос поясняет необычайным происхождением Сослана, Батраза, Сатаны и других. Или их родством с богами.

В-четвертых, в эпосе формируются не только характеры и разрабатывается типология героев, но и раскрываются обстоятельства, в которых действуют те или иные герои эпоса, т. е. в целом создается всеобъемлющий и целостный образ мира нартов, благодаря принципу единства характеров и обстоятельств, важнейшему принципу в реалистическом мышлении.

Так, «фольклорный реализм» в нартском эпосе, концептуа-

лизируется, приобретая углубленные, методологически значимые, принципиально важные фундаментальные аспекты, вооружающие его конкретными инструментами исследования действительности, характеризующими его как художественный метод, который, наравне с другим методом, – принципом подражания действительности, явился организующим структуру и эстетику нартского эпоса. Более того, даже стал преобладающим над принципом подражания действительности. В этом суть процесса концептуализации «фольклорного реализма» в нартском эпосе.

Что касается сути критического и социалистического реализма, то мы раскроем их особенности на примере и интерпретации ими двух диаметрально противоположных концепций развития национального бытия в художественно-философском осмыслении осетинской литературы.

В философско-эстетическом сознании осетин на протяжении XIX-XX веков сформировались две концепции национального бытия, отражающие две его реальности: это объективно-онтологическая и политико-идеологическая. Суть обеих детерминирована, обусловлена логикой социально-исторического развития общества.

Объективно-онтологическая сформировалась еще в XIX веке в парадигме философии истории осетинских просветителей, по сути основателей критического реализма. Напомним, как они неустанно и последовательно, во главе с К. Л. Хетагуровым, ратовали за общественный прогресс, постоянно выступали в печати о необходимости просвещения горцев, о женском образовании, о техническом прогрессе, о важности разработки природных богатств края, создании промышленности, развитии ремесел и т. д.

Политико-идеологическая концепция развития национального бытия, которая была порождением социалистиче-

ского реализма, зародилась и утвердилась после 1917 года, в результате известных событий. Суть ее заключается в недооценке объективно-онтологической концепции, что вообще-то противоречит логике научной истины, согласно которой развитие любого объекта, явления, идеи происходит в русле преемственной связи «всего совсем» и, в частности, с предшествующим духовным, социальным и культурным опытом. Данная концепция объясняла все успехи в развитии общества и состояние конкретной реальности национального бытия не столько результатом действия объективных законов социальной истории, сколько разумной деятельностью советской власти, подчеркивая особые заслуги и роль большевиков, коммунистической партии в историческом процессе.

Политико-идеологическая концепция мощно повлияла на духовную жизнь осетинского общества в XX веке, формируя в культурном сознании народа представления об обществе только как об идеологическом, политическом феномене. Конечно, любая власть всегда стремится придать социально значимым явлениям политико-идеологический смысл и характер. Но наиболее ярко это проявилось в советском обществе, и осетинская литература четко это отразила, тем самым определив идеологическую направленность в ней социалистического реализма как художественного метода. Она показывала жизнь советского общества исключительно в свете «светлых» социалистических идеалов, стремясь подчинить всю реальность национального бытия политической задаче становления коммунизма, как единственного пути достижения общественного прогресса, идеала, процветания и счастья для всего человечества.

В последние тридцать лет в результате демократических процессов в общественном сознании и в такой его важнейшей сфере, как философия, происходит возврат к объективно-он-

тологической концепции эволюции национального бытия.

Рассмотрим сущность объективно-онтологической концепции более подробно.

Модернизация – глобальный феномен мировой истории, где осуществляется переход от традиционного, аграрного общества, основанного на отношениях личной зависимости при феодализме, к обществу буржуазному, где царствуют рыночные отношения, индустриальный труд, правовые нормы, признается суверенитет личности, разделение властей, а в духовной сфере наблюдается многообразие. Однако, у нас переход этот происходил сверху, т. к. в Российской империи установилась деспотичная власть, которая преодолевала сопротивление национальных традиций, застой в горском быту, в хозяйстве, в сознании, т. е. во всех сферах горского бытия. При этом цель была благородной: сломать старый горский образ жизни и способствовать зарождению нового, передового, прогрессивного. По-другому и быть не могло: в условиях России была возможной только такая модель модернизации. Поскольку в осетинской действительности к тому времени еще не созрели внутренние предпосылки, то любые преобразования происходили весьма и весьма болезненно. Итак, субъектом модернизации общественного бытия и общественного сознания в Осетии в XIX в. явилась правящая элита, представляющая Российскую империю, и местные власти, а объектом – осетинский народ. В результате, конечно же, был осуществлен огромный прорыв во всех сферах горской жизни, но какой ценой?

В чем конкретно заключалась суть модернизационных преобразований? Во-первых, Осетия вошла в структуры российского государственного, административного, правового устройства. Во-вторых, она активно включалась в сферу социально-политических и экономических связей с Россией, что

весьма плодотворно отразилось на жизнедеятельности всего горского общества в XIX и последующих веках.

В результате складывался новый образ жизни и мышления. В народной сфере обострилось стремление к знанию. Формировалось новое художественное самосознание качественно нового типа профессиональной культуры, утверждался такой общий дух культурной и духовной жизни, когда люди начинали осознавать, что главная причина человеческих бед и общественного зла заключается в невежестве, предрассудках и суеверии. И вместе с тем приходило 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 создающие новые условия жизни, новые идеалы и ценности, вели, конечно же, к новому этапу пробуждения национального самосознания.

Данный тип культуры породил новое мировоззрение эпохи, отразившееся в просветительской идеологии, антифеодалной по содержанию и революционной по духу. Радикальные изменения происходили на уровне всех сфер общественного сознания: формировались науки, складывался новый тип Ирондзинада, этнического мировоззрения, ценности которого заключались в новизне его содержания. Пришло острое осознание того, что идея свободы мысли, слова, печати, художественного творчества – самая важная культурная идея эпохи, философия исторического процесса. Так, новый тип культуры принес с собой осознание самодостаточности личности, как субъекта и объекта исторического творчества. И складывались новые экономические и политические условия становления нового образа жизни, нового общественного бытия и общественного сознания.

По мысли горских просветителей, тогда же достаточно было соединить достижения европеизирующейся русской культуры с традиционным строем жизни северокавказцев с тем, чтобы его качественно преобразовать. Как писал А. Гасиев, «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 племена».<sup>5</sup>

Просветители, патриотически настроенные, ясно осознавали, что горцы социально и экономически отстали, что нет у них современных основ цивилизации и культуры, достаточно светских школ, при этом существуют феодальная иерархия и родоплеменные пережитки, от которых, по их глубочайшему убеждению, необходимо избавляться как можно скорее.

Инал Кануков, писатель и просветитель, с горечью писал: «...за какие бы стороны народной жизни мы не взяли, всюду во главе нашей некультурности и отсталости, в различного рода неудачах и бедствиях – низкий уровень знаний стоит всегда на первом плане» и становится «...непреодолимую преградою на пути самых благих начинаний».<sup>6</sup>

С обогащением социальной практики в сознании горцев происходит переоценка ценностей, они начинают переосмысливать разные бытийные понятия, в том числе такие, как кровная месть. Эта мысль одна из основных в очерке И. Канукова «В осетинском ауле». Месть не извечное, национальное качество характера, а зло, обусловленное объективными условиями существования. Сама по себе эта мысль служит побудительным началом в движении сюжета: постепенно усиливается событийное развертывание действия, причем действие настолько динамичное, психологически напряженное, что в каждой «клеточке» сюжета, в каждом конкретном эпизоде

неожиданно глубоко раскрываются важнейшие свойства характеров героев. Эта особенность послужила специфическим условием перерастания очерка в рассказ «Две смерти» (1878), вернее, одной из сюжетных линий очерка, связанной с судьбой замечательного молодого человека, весельчака и любимца аульной молодежи Данела. Писатель использует оригинальные принципы изображения характера: раскрытие его в причинно-следственных связях со внешними, по отношению к нему, – событиями и обстоятельствами. Резко контрастируют в повествовании разные взгляды, жизненные позиции, социально-психологические особенности мировоззрения героев. Это дает большой качественный результат: рядом с эпическим повествованием, т.е. с описанием обстоятельств и событий, появляется драматизм, право «гражданства» получают человеческие чувства и эмоции, глубоко раскрывающие драматизм другого рода, драматизм народной жизни, судьбы народа. И это наталкивает на постановку философских проблем, связанных с прошлым и будущим народа: что его ждет завтра? А вместе с ним и каждого человека, ведь отдельное, частное не существует вне связи с общим, целым?

Сюжет и композиция очерка И. Канукова «В осетинском ауле» связаны с поездкой автора, т.е. художественное целое в нем организуется образом автора. Поэтому и рассказ в очерке ведется от первого лица. Форма же дневника позволяет писателю глубоко раскрыть внутренний мир героев. Сюжет очерка сложен: он состоит из разных, вполне самостоятельных картин, которые могли бы стать сюжетом рассказа, повести, романа. Отсюда «открытость» сюжета очерка, его содержательная насыщенность и динамизм.

Все доступные ему средства художественной выразительности автор использует для раскрытия своей философии истории: судьба народа, его бытие, настоящее и будущее, должны

измениться кардинально, ведь он духовно, нравственно так богат. Решению этой же творческой задачи служит и путевой очерк И. Канукова «Горцы-переселенцы», написанный в форме воспоминаний взрослого о своем детстве, о трагических событиях в его семье и в жизни его народа: о переселении части горцев в Турцию в 60-х годах XIX в. В нем личное и общественное, общенародное тесно переплетаются, и автор даже не стремится их отделить, настолько они слились в его сознании, в его чувствах. Типичен и интересен образ горца, отца мальчика Дудара, который не выдержал жизни вне родины и вернулся. Он сдержан, мудр, трудится не покладая рук. Рисуя этот образ, автор философски углубленно осмысляет будущее родины, и, обращаясь к прошлым поколениям горцев, говорит: «Для ваших детей и внуков занимается заря новой жизни, жизни труда и мысли».<sup>7</sup> Значительны философские размышления о судьбе человека, о связи времен и поколений. Произведения писателя являются своеобразной формой познания человека в типическом и личном, в его связях с обществом и присущими ему социальными конфликтами.

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».<sup>8</sup>

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».<sup>9</sup> Он осуждал феодалов-тунеядцев. «...Пора, пора оставить дурачиться и разъезжать по аулам бесцельно: пора приняться за работу, забыв, что черная работа стыдна алдару или узденю».<sup>10</sup> 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... переменились, переменился 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, расчетливой...»<sup>11</sup> Борьбе против вредных обычаев и нравов писатель придавал большое значение.

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».<sup>12</sup> Улучшат положение горянки, по мнению писателя, только новые социально-экономические условия жизни.

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

Итак, объективно-онтологическая концепция развития национального бытия зародилась еще в XIX веке, и ярко, мощно отразилась в мировоззрении и творчестве горских просветителей – первых осетинских писателей. Глубоко осмысляя полную драматизма и трагических коллизий историю своего многострадального народа, они реалистически осмыслили его настоящее, стремясь определить, какое будущее ждет его, и своей неустанной творческой деятельностью, а порой и открытой борьбой с оппонентами, всячески пытались повлиять на это будущее народа.

Такова вкратце суть объективно-онтологической концепции, ярко отразившейся в мировоззрении и творчестве просветителей – первых осетинских писателей, в критическом реализме в XIX – начале XX века.

А в чем суть политико-идеологической концепции?

После октябрьской революции 1917 года социалистическая идеология в нашей стране стала государствообразующей и поэтому она оказалась всесильной, подчинив себе все его ипостаси. Не удивительно, что и культура, в том числе худо-

жественная литература, как мощный инструмент пропаганды и влияния на массы, была сразу же мобилизована на решение ее проблем в сфере утверждения позиций советского государства, проблем которых было много, т.к. в истории человечества еще не существовало такого типа государства. Не случайно же В.И. Ленин и определил роль культуры, в частности, литературы, как «служанки революции», назвав ее «колесиком» и «винтиком» пролетарской революции. По его мнению, литература должна была стать партийной по сути.<sup>13</sup> И советская литература, в т.ч. и осетинская, успешно «справилась» с этой исторической ролью. Начиная с первых лет советской власти, шла усиленная работа по организации партийного руководства культурным строительством как в целом в России, так и в Северной Осетии. Предполагалось решение важной задачи создания нового типа культуры – социалистической по содержанию, национальной по форме, т.е. основанной на идеологии пролетариата и служившей насущным задачам классовой борьбы. А, стало быть, необходимо было установить партийный контроль над всеми инструментами, которые призваны были формировать новый образ мыслей в обществе, во-первых, и, во-вторых, поднять культурный уровень народа. Словом, с самого начала демократизация национальной жизни и культуры происходила параллельно с их идеологизацией. Конституцией РСФСР 1918 г. и партийной программой РКП (б) 1919 г. предусматривалось предоставление рабочим и крестьянам всестороннего и бесплатного образования. Повсеместно развивалась пропаганда коммунистической идеологии. Складывалась советская система жесткого партийно-государственного контроля и руководства не только культурным строительством, а в целом всеми духовно-нравственными процессами в обществе с целью формирования социалистического образа жизни, коммунистических идеалов.

В 1920 г. был создан агитационно-пропагандистский отдел ЦК РКП (б) – специальный орган, призванный осуществлять партийное руководство. Были закрыты газеты, выступающие против советской власти. Создавалась советская печать, сеть агитационно-пропагандистских учреждений, возникли общества «Долой неграмотность!», «Союз безбожников», «Общество друзей радио», «Общество друзей советского кино» и др.

В сентябре 1917 года был создан Пролеткульт как объединение рабочих литературных кружков, театральных и художественных студий. Целью его было создание новой пролетарской культуры, науки, философии и в итоге подчинить искусство «интересам пролетариата».

Словом, формировалась концепция классово-политического монизма в общественном сознании. Активно рождалась и мужала политико-идеологическая концепция развития национального бытия.

А в советской литературе в то же время шли поиски новой методологии, шел процесс становления философско-идеологических основ социалистической культуры. И это привело к рождению социалистического реализма как в русской культуре, так и в осетинской, в т. ч. и литературе. Она успешно воспроизводила процесс формирования нового типа духовности у забитых жизнью и обездоленных судьбой горцев-осетин, отражая суть политико-идеологической концепции развития национального бытия.

Повесть Ц. Гадиева «Честь предков» посвящена событиям конца 20-х годов, связанных с коллективизацией в осетинском селе. Прежде всего, это рассказ о том, как преодолевали осетинские крестьяне, жизнь которых никогда легкой не была, частнособственническую психологию и приобщались к новым общественным формам жизни. В образе старика Дахци писатель показывает, как горец в трудной борьбе с са-

мим собой освобождается от своих прежних представлений и идеалов, как отходит от старого понимания «чести предков» и наполняет это понятие новым социальным и нравственно-духовным содержанием. Большие изменения происходят и в мировоззрении и психологии других героев повести: жены Дахци Бабыз, дочери Сона, сына Мысоста, ставших на путь строительства новой жизни в родном селе. И это, по мысли писателя, было продиктовано всей логикой бытия: всю жизнь Дахци батрачил на богача Иласа и ничего не заработал, пришел к старости абсолютно нищим. И вот теперь новая эпоха предлагает ему и его семье, тысячам таких же, как он, новый путь, на который он с большими сомнениями и тревогой в душе все же решается стать. Дети же его, Сона и Мысост, вступают в комсомол, отвергая старые идеалы и представления о чести предков, становятся организаторами колхоза.

Так, в осетинской литературе уже в 20-30 годы утверждается новый образ жизни и мировоззрение, новый, нравственно цельный, уверенный в себе, в своем правильном выборе жизненного пути герой, а в целом, политико-идеологическая концепция развития национального бытия. Герой этот позиционирует не только себя, свое собственное «Я», а целый народ, стремящийся к социальной справедливости, к созиданию своей новой человеческой природы, к историческому творчеству. Так утверждается первый тип соцреализма.

Поиски общественных идеалов продолжались в осетинской литературе в последующие годы и десятилетия. Так сформировался второй тип соцреализма.

Во второй половине 80-х годов в советском обществе происходят объективные демократические процессы, основы которых осетинская литература, чуткая ко всем тенденциям и закономерностям жизни, уловила еще в 70-е годы. В результате зарождается в осетинской литературе новый жанровый тип:

роман-миф. Это жанровая разновидность романа, в которой органически соединяются две формы познания: рациональная (научная) и художественная и, конечно, ярко проявляются элементы философии как специфической сферы общественного сознания. При этом философия насыщает роман-миф содержательными мыслями и идеями о том, что есть человек и действительность, в чем смысл жизни человека и бытия общества, в чем предназначение человека на земле, что есть жизнь и смерть и т. д. А от романа, который функционирует по своим жанровым канонам, роман-миф принимает его удивительную способность художественно обобщать и отражать эти философские идеи, облекая их в художественные образы, сюжеты, характеры.

В романе-мифе М. Булкаты «Седьмой поход Сослана Нарты» отражена попытка вождя далимонов (чертей) Челохсартага поставить социальный эксперимент: изменить природу человека, т. е. сформировать нового человека, лишенного памяти, способности любить, творить, думать. Исходя из своей сверхзадачи, Челахсартаг создает молочное озеро, выкупавшись в котором человек теряет самого себя прежнего, настоящего и становится рабом: у него остается только желание трудиться во славу «третьего мира», не покладая рук, а духовную «самость», свою индивидуальность, память он теряет, превращаясь как бы в недочеловека.

По природе своей человек похож на заблудшую овцу, уверен Челохсартаг, и если не вернуть его на правильный путь вовремя, то обязательно свалится в пропасть. Так мало он верит в потенциальные возможности человеческого разума и сердца.

Чтобы экспериментировать с человеческой природой, понимает герой, надо покорить его совершенно, повергнуть в духовное рабство. И чтобы сломить чужую волю, сделать ее податливой, как воск, нужно доверие. А оно тоже требует

внутренней свободы, т. е. избавления от «лишнего груза» – со- вести. Без доверия невозможно понять сути человека, невоз- можно выскрести из глубин души человеческой «мусор» весь, рождающий упрямые, гордые мысли. Уничтожить зависть, да- ющую «проклятые» вопросы: почему в мире есть сильный и слабый, знатный и незнатный, хозяин и раб. Не само бессилие, унижения причиняют человеку боль и ранят душу, а мысли о них. И желая человеку добра, надо убить в нем источник всех мук – подобные мысли. Справиться с этой сверхзадачей – зна- чит избавить человека, измученное и беспокойное существо, от всяких забот. Помутневшая же память его благодарно со- хранит образ того, кто наделил его таким великим «счастьем».

Придумав такую философию человека, Челохсартаг решил, что нашел возможность обессмертить себя. И в союзе с дья- волом начал процесс сотворения нового человека. Молочное озеро сокращало время, необходимое для этого. Искупавшись в нем, человек забывал свое происхождение, фамилию, пред- ков, потомков и чувствовал себя наверху блаженства даже тог- да, когда по земным законам должен был скорбеть и плакать.

Нормального земного человека радует чувство духовно- го родства с другими людьми. Радует благодарность за само- отверженный труд на благо общества. Благодарность, как при- звание твоей самооценности, окрыляет и придает новые силы. Гражданин же Третьего мира только работал и это было смыс- лом его жизни. «Счастливец» «вкалывал», не покладая рук и стремился доказать себе, что он не зря носит почетное звание гражданина Третьего мира. Блаженство же его умножалось от сознания того, что он стоит на страже великой родины и за- щищает ее интересы.

Челохсартага все это очень радовало. Человек нового мира, взвалив на спину тяжелую глыбу мрамора, осторожно подни- мался по лестнице. Под тяжестью камня дрожали его колени,

а в глазах светилась улыбка, и ни крупинки мысли, ни капли горя на лице. Такому, возможно, и вся вселенная виделась как бы мутной водой в кружке...

Такую интересную философско-эстетическую концепцию человека, формирует роман-миф.

В чем-то романное мифомышление полемизирует с философией марксизма, которая обогащает типологию человека своим пониманием его сущности, конечно же, социальной. Человек – бог, утверждают марксисты. И какие же свойства бога ему при этом приписываются? Свойства творца. Мол, человек приобретает власть над природой и ходом истории. Упускается из виду, что он прежде всего должен быть нравственным. И в этом смысле человек – бог, и, разумеется, правильно должен понимать свое место в этом мире.

Идеология марксизма исходит из того, что, во-первых, человек не божественного происхождения, а продукт развития природы, «венец» ее. Во-вторых, зло произошло не по чьей-то воле, а существует само по себе. В-третьих, что человек по своему образу и подобию преобразует мир, т.е. он имеет огромную власть над всем и вся. Может проникать в атом, во внутреннее строение вещей и явлений. Может выращивать детей в колбах и пробирках. В-четвертых, человек способен изменять ход истории посредством преобразования общественных отношений, государственного устройства. То есть создавать новый мир, нового человека. Словом, человек приобретает власть и над исторической необходимостью.

А не ведет ли это к мысли о том, что человек свободен от совести и ответственности? И не происходит ли здесь упрощение истины, а именно: недооценка духовной стороны жизни человека? Ведь дух и материя одинаково важны, существенны. И ставить вопрос о том, что из них первично, не совсем корректно: это две стороны одной медали. Об этом напоминает

роман-миф, созидающий свою концепцию мира и человека и представившего своеобразную пространственно-временную модель человеческого сообщества в социальном эксперименте Челохсартага.

Конечно же, это все не ново. О стремлении преобразовать мир посубъективной воле повествуется еще в сказании о построении Вавилонской башни в Ветхом Завете. Но чем эта затея кончилась? Так же и обречен социальный эксперимент Челохсартага...

Так, осетинская литература отразила сущность духовных процессов, приведших наше общество к острому осознанию необходимости перестройки, диалектики национального бытия.

Политико-идеологическая концепция, основанная на марксистско-ленинской философии, претендующей на самое верное, объективное познание законов развития общества, была целеустремленно направлена исключительно к «светлому будущему всего человечества», т. е. к коммунизму. В результате приобретала свой догматический характер. И вот уже последние 30 лет мы становимся свидетелями того, что объективно-бытийная реальность жизни нашего общества осталась неизблемой, а политико-идеологическая концепция развития национального бытия, считавшаяся, казалось, единственно верной, вечной, исчезла из жизни нашего общества.

Такова концепция исторической типологии реализма в осетинской литературе, без учета которой сложно было бы приступить к изучению проблем становления и развития социалистического реализма в осетинской советской литературе.

## **РАЗДЕЛ I. ОСЕТИНСКАЯ ФИЛОСОФИЯ И ЕЕ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ, В Т. Ч. И ЛИТЕРАТУРЫ В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ**

### **Глава 1. Сущность осетинской философии, определившая содержательно-структурные комплексы национальной литературы**

Буквальное значение слова «философия» (от греч. philo – «люблю» и sophia – «мудрость») – любовь к мудрости. Древние греки трактовали его как стремление к пониманию, стремление к знанию, даже жажду знания.

Как верно заметил К. Ясперс, путь мыслящего человека – это жизнь в философствовании. В реальной действительности, в повседневной жизни человека открывается бытие. Человек открывает себя действительно как человека, когда открыт для всего целостного бытия, когда живет внутри мира в присутствии трансценденции.<sup>14</sup> Словом, «Философия – это наиболее систематизированное, максимально рационализированное мировоззрение своей эпохи».<sup>15</sup>

Швейцарский философ А. Мерсье отнес феномен философии к модусам познания. Всего таких модусов (или способов, установок), по его мнению, четыре. Это следующие: объективный способ, объективность, которая характеризует науку, затем субъективный способ, или субъективность, характеризующая искусство, затем способ общительности (коммуникативный способ), свойственный морали, и только морали, и, наконец, созерцательность мистического свойства (или контемплативный способ мышления). «Каждый из этих способов, – отмечал А. Мерсье, – является родовой формой аутентичных суждений. Он соответствует точно четырем кардинальным подходам – науки, искусства, морали и мистики...»<sup>16</sup>

То есть, философия в целом, в т. ч. и философия осетин, – это единство модусов: науки, искусства, морали и мистики. Конечно, по мере исторического развития общества роль науки возрастает, тогда как роль мистики уменьшается. В целом же продолжает развиваться в полной гармонии мысли и действия, сотворчества науки, искусства, морали и мистики.

В рамках только научной рациональности, конечно, составляющей один из важнейших компонентов осетинской философской мысли, мы не сможем в полной мере изучить сугубо философские проблемы (смысла жизни, истины и др.) и даже целые философские дисциплины (историю осетинской этики и эстетики), входящие в состав осетинского философского знания. И дело здесь в весьма важных обстоятельствах и объективных факторах общественного развития в целом. Ведь общество – это целостная функциональная система, получившая новый социальный способ жизнедеятельности. В него входит множество разноуровневых составляющих его компонентов, разнообразно взаимодействующих сфер деятельности, своеобразно стыкующихся социальных объектов; а функционирование его осуществляется, благодаря наличию сложнейших и многогранных связей с природой. Поэтому изучение такого феномена, как общество, невозможно без учета его составляющих компонентов, понимания их взаимосвязей и взаимозависимости. То есть без применения системного подхода не обойтись в понимании проблем осетинской философии, являющейся одной из составляющих слагаемых истории становления и эволюции этнической истории осетинского народа, общественного сознания на разных этапах этой истории.

При этом, осмысляя саму историю осетинской философии как систему, мы исходим из того, что она представляет собой структурно организованный комплекс объектов и связей, имеющих определенные свойства. То есть она – не простая сумма

или совокупность разных компонентов, каждый из которых элементарно подчиняется законам причинно-следственных связей, а составляет органическое единство отношений и связей, тип взаимодействия, который обуславливает возможность реализации сложнейших функций, обеспечивающих существование самого этнического сообщества. Она в целом является одним из важнейших компонентов более сложной системы – социальной истории общества. Такой подход позволяет нам сформировать объективное и глубинное понимание осетинской философии, с учетом, конечно, ее неоднородности и противоречивости, особенно в советскую эпоху.

Изучая пути зарождения и становления осетинской философии, мы также исходим из проблем этнокультурогенеза, ведь во всей полноте раскрыть законы и закономерности развития философского сознания осетин и их предков можно лишь при условии анализа эволюции этнического сообщества осетин как субъекта исторического процесса и, конечно, этнокультуры как важнейшей сферы проявления философского сознания.

«Причиной» формирования философского знания (кроме, конечно, объективного процесса социально-исторического развития) было стремление разрешить противоречие между мифологическим, религиозным мировоззрением формирующейся системой начального научного знания. Скажем, в объяснении происхождения мира появилась потребность в общественном сознании найти иные пути, без помощи мифологии или религии.

В анализе древнеосетинской и средневековой осетинской мудрости можно использовать такие творческие методы, как художественный, символический и научный. Конечно, их соотношение в том или ином памятнике не может являться постоянным: оно различно и в разных жанрах.

Художественный метод на основе образно-поэтического мировосприятия, достигает высокого уровня еще и до появления письменности, скажем, в фольклоре.

Принцип «слово-образ» художественно выражает сложный характер мира идей на протяжении всей истории этнокультуры осетин и их предков.

Суть художественного метода заключается в использовании образной выразительности осетинского языка, метафор, сравнений, олицетворений и т. д.

Осетинский язык всегда был способен тонко выразить и богословскую мысль, и народное ораторское искусство, и религиозные проповеди, передать сложное содержание социальной истории.

Он дал возможность успешного функционирования метода художественного (эстетического) осмысления бытия осетин.

Словом, в древности и в средневековье у осетин и их предков существовали два способа познания мира: художественный и символический. В буржуазную эпоху, т. е. в XIX веке, к ним добавляется третий – научный метод познания мира. То есть на протяжении всей социальной истории осетин и их предков в основе миропознания данных субъектов исторического творчества лежат: «слово-образ», «слово-символ», «слово-понятие», соответствующие трем методам познания.

Важным моментом в трансформации мудрости в собственно философию в сознании субъекта, т. е. народа, стало понимание, представление о том, что всеобщее (атрибут) в конкретных единичных объектах существует в единичном, а понятие о содержании атрибута имеет в качестве источника опыт, т. е. социально-историческую практику. И это, собственно, лежит вообще в основе формирования знания.

Далее приходит понимание, представление о том, что мож-

но построить систему атрибутов философского познания с использованием диалектического метода.

Итак, мудрость – это сложившийся к XVIII в. яркий феномен. В первой половине XIX в. происходит сложный процесс смены средневекового типа мышления осетин новоментальным, благодаря становлению буржуазных общественных отношений и соответственно буржуазного общественного сознания.

В целом развитие философского знания идет параллельно с эволюцией всех форм общественного сознания новой, буржуазной эпохи со всем комплексом ее бытийных проблем. И, конечно, в той же последовательности, что и развитие всей этнокультуры осетин; а уже при наличии письменной традиции – и процесс развития осетинской литературы, эволюции богословских идей, живописи, зодчества, красноречия, искусства.

И, конечно, все это сопровождается динамикой социально-политической системы в Осетии в XIX в. Это закономерно, ведь философия – это поиск человеческим разумом объективно-должного миропорядка и места в нем человека и конкретного народа, в данном случае осетинского.

Не случайно особенностью осетинского философского сознания всегда являлся союз народной мудрости, искусства и морали.

Соответственно осетинской философии свойственна скорее духовно-практическая функция освоения мира, а потом логико-методологическая.

По сути своей она – антропоцентристская, объектом ее является осмысление и освоение смысло-жизненной проблематики.

Поэтому философские идеи осетин и их предков всегда «вплетаются» в структуру художественных, публицистических, исторических, богословских произведений.

Словом, осетинской философской мысли свойственен синкретический характер, т. е. она постоянно «растворяется» по всему полю, пространству художественной, духовной культуры. Поэтому она до XIX века не была самостоятельной сферой общественного сознания и следовательно, самостоятельным видом творческой деятельности. Хотя более весомой причиной здесь является то, что исторические условия для созревания философии как самостоятельной сферы общественного сознания осетин стали возникать только в XIX веке в буржуазную эпоху.

В то же время очевиден практический, прикладной характер осетинской мудрости, которая всегда выполняла функцию жизнестроительную, – на протяжении большого исторического периода: с эпохи разложения первобытного общества и классового образования, т. е. с момента своего зарождения, и вплоть до первой половины XIX века, т. е. до формирования буржуазных общественных отношений, заложивших основу собственно осетинской философии как науки.

Осетинской философии с момента ее становления было присуще повышенное внимание к общественно-политической проблематике, активный публицистический пафос, осмысление философских проблем на конкретном социальном материале. Борьба добра и зла; диалектика природы, человека и общества; связь мира и человека в единой онтологической системе природы и социума; божественный характер творения мира; воплощение философских идей в художественную форму; интерес к прошлому и т. д., – вот неполный круг проблем, интересующих осетинскую философию. При этом историософия – одна из ее важнейших сфер, так же, как и внимание к внутреннему миру человека, стремление осмыслить не отдельное физическое бытие, а в целом проблемы бытия. То есть ей присущ антропологизм.

Осетинская философия тесно связана и с религиозным мировоззрением.

Безусловно, ей свойственны традиционализм, опора на авторитеты, ретроспективность мышления, понимание развития как процесса, заложенного еще в прошлом; стремление к возвышенным идеалам, интерес к высшим ценностям; дидактизм осетинской мудрости; смиренность на определенном этапе развития общественного сознания (при феодализме, например).

Осетинское философское знание многогранно, и все виды духовной деятельности осетин и их предков реализованы, воплощены в нем. Оно – ядро осетинской культуры, определяющее всю суть духовного мира рода, племени-этноса-рода-нации.

Осетинская философия – это система, которая решает определенные задачи, выполняет определенные функции по отношению к своему субъекту, к его искусству, к его науке, к каждому человеку, ко всем явлениям социальной и национальной действительности. Как система, она весьма активна. Она представляет собой совокупность взглядов на мир в целом и на отношение субъекта (этноса, человека) к этому миру, т. е. она есть мировоззрение. С ней параллельно развиваются и существуют другие формы мировоззрения (мифологическое, религиозное, художественное, быденное, т. е. повседневное и т. д.).

Осетинская философия проявляет себя в двух качествах: во-первых, обобщает в себе, концентрирует огромный запас знаний, информации о мире национальной действительности, т. е. о своем субъекте (это знания, которые другие науки не дают), и, во-вторых, выражает отношение своего субъекта к миру. Отсюда как раз и две ее функции: мировоззренческая и методологическая.

Основной вопрос философии, имеющий два аспекта, т. е. вопрос о первичности бытия или сознания и о познаваемости мира, раскрывает, как наши мысли об окружающем мире относятся к самому этому миру, и насколько верно наше отражение действительности. Предметом ее являются сложнейшие связи в системе человек-мир, охватывающие природу, общество и человека.

Основной метод ее – диалектический, в основе которого – «искусство спора» (Сократ). Диалектический метод предполагает, во-первых, рассмотрение мира в его целостности; во-вторых, изучение мира в единстве его противоположностей; в-третьих, адекватное понимание мира и процесса его познания.

В процессе реализации мировоззренческой функции у осетин формируется концепция бытия, человека, общества.

Мировоззренческая функция осетинской философии состоит из подфункций: онтологической, гносеологической и социально-исторической, которые нацеливают общество на осмысление проблем общественной жизни, перспектив развития общества.

Методологическая функция показывает возможности осетинской философии в наращении нового знания или решения практических задач. В любой сфере человеческой деятельности (хозяйственной, политической, педагогической, научной и т. д.) есть свои методологические установки. Но кроме них есть и общие. Так философия разрабатывает общеметодологические идеи, которые реализуются в разных сферах деятельности. И осетинская философия тоже, конечно.

Скажем, в хозяйственной сфере у осетин, имеющих свою этику труда, философское сознание диктует свое уважительное отношение к субъекту и объекту трудовой и хозяйственной деятельности. В научной сфере все составляющие

осетиноведения науки испытывают на себе доминирующее и «корректирующее» воздействие осетинской философии. В политической сфере деятельности осетинского общества также очевидно влияние осетинского философского сознания, негативно настроенного к пустому политиканству, к многообещающим речам иных политиков, неспособных решать конкретные вопросы и давать ответы на нужды простых тружеников. Философское сознание осетинских избирателей, выраженное в определенно настроенном общественном мнении, решает судьбы таких горе-политиков однозначно.

Так, осетинская философия разрабатывает общеметодологические идеи, которые, реализуясь в разных сферах общественной жизни, корректируют фундаментальные основы национального бытия.

Если в мировоззренческой функции осетинская философия отражает универсальные свойства и закономерности национального бытия и познания, то в методологической функции ориентирует на выработку программы познавательной и практически – преобразовательной деятельности.

К методологической функции осетинской философии относится и функция аксиологическая, которая формирует у человека и общества ценностные ориентации, идеалы, убеждения и методологические установки по их реализации.

Основные проблемы осетинской философии традиционны: отношение человека к миру, конечен или бесконечен мир, в чем смысл жизни, что такое человек и каково его место во всеобщей взаимосвязи явлений мира, какова природа человеческого разума, как человек познает мир и самого себя, что есть истина и заблуждение, добро и зло, в чем сокровенный смысл истории и по каким законам, направлениям она движется?

Осетин как человек этнический всегда задумывается над этими вопросами и через свои рассуждения приходит к той

или иной мировоззренческой позиции. Ведь это вопросы вечные, экзистенциальные, связаны с существованием человека, с духовными его потребностями постоянно осмысливать мир и формировать свое серьезное, ответственное отношение к нему.

Именно в этом аспекте все проблемы, касающиеся бытия человека, становятся мировоззренческими: без них невозможно составить целостное представление о мире, понимание мира и места в нем человека, понимание жизни человека.

XIX век оказал огромное влияние на национальную психологию осетин, сформировал своеобразную систему ценностей и общественно-политическую мысль. И, конечно же, внес существенный вклад в развитие философского и нравственно-этического сознания осетинского народа.

Разумеется, все изменения, порожденные XIX веком в социально-историческом и духовно-интеллектуальном облике горцев, были обусловлены модернизационными процессами, ставшими результатом вхождения Осетии в состав Российской империи. В частности, формированием просветительства европейского типа, в целом рождением идеологии и общественного сознания нового типа как итога социально-исторического и духовно-нравственного диалога двух типов культур: традиционной этнокультуры осетин и современной имперской культуры Российского государства, с одной стороны, и демократической культуры прогрессивной части русского общества в XIX веке.

Важно также и то, что осетинская интеллигенция с момента своего зарождения наметила свои пути и методы интеллектуального поиска в определении направленности решения исторических судеб своего народа, суть которой составили частные и общие проблемы просвещения, формирования гражданского сознания горцев, – одного из состав-

ляющих компонентов общероссийской имперской идентичности. И что немаловажно и актуально было для этнического бытия осетин в XIX веке – нового экономического сознания осетинского общества, реализующегося в новой трудовой этике.

Итак, самостоятельное профессиональное философское творчество в Осетии появилось лишь во второй половине XIX века. Тогда же определились пути собственно осетинской философии. Это, во-первых, ориентация на российские общественно-политические и философско-идеологические течения. Во-вторых, определение ее этно-национальной «самости», выраженной в таком ярком и многогранном феномене, как Ирондзинаде, этническом мировоззрении осетин. Благодаря этим двум факторам определилось и развивалось философское движение в Осетии, сутью которого стало тогда и продолжает быть по сей день сохранение национальной самобытности с ориентацией на Россию.

В 60-70-х годах XIX века в Осетии осуществляются аграрная и административно-судебная реформа. В 1867 г. произошла отмена крепостного права; в 1869-1870 гг. – в результате судебной реформы создавались «горские словесные суды», в аулах – аульные. В селе власть принадлежала сельскому управлению. В целом была создана система административно-судебного управления, названная военно-народной.

Целью всех этих преобразований было уничтожение патриархально-родовых институтов, стремление «осовременить» общественное сознание, т.е. модернизировать бытие горцев-осетин, находящееся в ужасном состоянии. Так, в своей работе «Переходное состояние горцев Северного Кавказа» А.Г. Ардасенов анализирует состояние горской экономики в пореформенный период как крайне отсталое, с которым нельзя мириться.

Тогда же К. Л. Хетагуров в качестве актуальнейшей задачи современности поставил задачу развития осетинского общества с целью превращения народа в субъекта модернизации.

В целом это обусловлено было различными факторами: прежде всего необходимостью достижения общероссийского уровня общественного развития, что требовало модернизации всех сторон общественного бытия и общественного сознания осетин, с одной стороны, и, с другой стороны, стремлением сохранить культурно-историческую самостоятельность, свой традиционный духовно-нравственный облик, свою духовно-нравственную систему традиций.

Интеллигенция всех направлений стремилась выработать самобытные воззрения осетинского народа. То есть полифония, «многоголосность», определяет специфику осетинского мировоззрения и в XIX веке.

В философском сознании осетинского народа в XIX веке можно выделить три направления: традиционно-мифологическое, религиозное и секулярное.

В XIX веке у осетин зарождается научная мысль, а следовательно и научный метод осмысления реальной действительности. В основе его лежало последовательное перечисление эмпирических фактов и их сущностно-содержательное осмысление. Это были, конечно же, неслучайные факты, а связанные логико-временной координатой.

На основе противоречия между мифологией и зачатками научного знания, которые требовали более глубокого, чем мифологическое, объяснения сущности мира и человека, требовали исследования причинно-следственных связей, и сформировалась новая ориентация субъекта познания (этноса, народа, человека), т. е. углубленного анализа материального и идеального мира. А это вело к возникновению структуры познавательных субъектно-объектных отношений. Данный тип

отношений приводил к вызреванию абсолютно зрелых, мудрых (научных) идей, формирующих иную, чем мифологическая, картину мира.

Со временем основной вопрос мировоззрения (вопрос о мире и об отношении человека к миру) и ответ на него приобрели свою научную форму, отличную по сути как от мифологии, так и от религии.

Итак, развитию философии в Осетии в XIX веке способствовало и формирование в это же время и научной мысли, разных областей научного познания, поскольку было накоплено достаточно научной информации о мире, о природе, об обществе, о человеке. Кроме того, обогащается арсенал источников и каналов связи, т. к. развивается печать, периодика, СМИ. Соответственно обогащаются и формы мышления, формы общественного сознания.

И в результате формируются этно-онтологическая, универсальная картина мира, философские представления о системности бытия, о времени и пространстве, детерминизме, о познавательных субъектно-объектных отношениях, о всеобщих принципах и методах познания.

Осетинская философия XIX века проявила себя и в качестве идеологии, которая определяется как отражение общественного бытия сквозь призму социально-групповых или классовых интересов. Здесь актуальны и политология, и право, и социология, и другие науки. Назначение идеологии – в выработке систем ценностей, в обосновании того, что должно быть и чего не должно быть в социальном мире. Ведь она – отражение бытия через социально-групповые интересы.

Важнейшим принципом идеологии является партийность, т. к. она отражает интересы определенной части общества. Содержание идеологии составляет система политических идей и программа практических действий. Цель идеологической

пропаганды – внушение людям взгляда на мир и социальную реальность, свойственную той или иной идеологии. То есть идеология – это тоже тип познания, ведущий к разрушению всеобщего в обществе, где существуют различные классы и социальные группы. В целом принцип партийности – это определенность социальной позиции субъекта.

Осетинская философия в XIX веке как обществоведческое знание и как система идей о мире была вовлечена в идеологические споры и политические конфликты. И в таком качестве активно влияла на духовно-нравственное и культурно-художественное сознание общества.

Формируется в осетинской философии в XIX веке и представление о материальных объектах как единстве единичного и всеобщего. Также приходит к ней понимание о том, что атрибуты материи – всеобщие свойства материальных объектов. И не удивительно, что в языке рождаются категории-понятия, отражающие всеобщие свойства материи; категории эти – онтологические. При этом весьма очевидно, что атрибуты материи объективны, тогда как категории существуют только в познании и сознании. То есть сознание субъекта их различает. Так, слово «время» в смысле реального времени есть атрибут материи, а выражая понятие о времени, оно есть категория.

Категория материи – фундаментальна в любой философской системе, в т. ч. и в осетинской. Пришло к ней понимание, что окружающий мир наполнен многообразными предметами, явлениями, свойствами, отношениями. И что все это – бытие, единство которого заключается в некой универсальной общности или субстанции, т. е. первооснове всего сущего.

И, конечно же, осетинское философское мировоззрение формировалось как синтез общих взглядов народа на природу, общество и человека.

Итак, предметом социальной философии осетин являются наиболее общие, прежде всего мировоззренческие и методологические принципы жизни и развития общества. Философия истории (историософия) составляет особый аспект социальной философии осетин, задачей которой является осмысление таких проблем, как: что такое общество, какова его роль в жизни человека, в чем суть его, каковы обязанности человека перед обществом и общества перед человеком и др.

Социальная философия осетин изучает общие принципы жизни и развития общества, закономерности всемирной истории человечества, опираясь на весь массив гуманитарных наук, прежде всего на историю, социологию, теорию государства и права, политическую экономию, политологию и др. Социальная философия и историософия имеют своим общеметодологическим основанием принципы, категории и законы, выработанные всей историей развития философской мысли в полном объеме ее категориального строя. Исходя из этого, мы считаем вполне правомерным рассматривать историю социально-философской мысли осетин в единстве с анализом становления идей философии истории вообще.

Социальная философия осетин рассматривает качественное своеобразие общества, в т. ч. отличие его от природы, отношение общества к государству, религии, морали, духовной культуре, генезис и развитие социальной истории.

Зарождение социально-исторического сознания осетин – процесс длительный. Вместе с формированием общества возникли и элементы исторического сознания. Первобытный человек, предок осетин, осмыслял мир в масштабах того, что он видел или слышал, почитая центром мира место своего обитания. Он делил мир на свое село и «все остальное». В силу низкого уровня развития производства, общественных отношений и культуры, он жил «одним днем», не думая ни о про-

шлом, ни о будущем. Прошлое он все же как-то представлял – через предания и советы старших.

Постепенно усложнившаяся жизнь родоплеменного коллектива порождала у него потребность думать о прошлом семьи, рода, племени. Осознание истории жизни требовало установления каких-нибудь дат. Развитию исторических знаний способствовал и язык. Так создавалась культурно-историческая традиция, преемственность, формировались обычаи и нравы. Люди осознали, что у них есть не только настоящее, но и прошлое и будущее. И не случайно. Ведь история – это общественная память человечества, его самопознание и самосознание: исчезнувшее в действительности живет в сознании.

Отцом истории является Геродот (ок. 485-ок. 425 до н.э.), древнейший историк, который описывал не просто деяния скифов, предков осетин, но и их причины, стремясь найти истину и сохранить в памяти потомков их деяния.

У осетин идеи философии осетинской истории зародились в эпоху расцвета просветительской мысли в XIX веке, хотя у осетин и их предков философские идеи истории, в целом качественные, представления о прошлом и настоящем, формировались, как мы подчеркивали, еще в далекой первобытности, свидетельством чего является богатейший фольклор, в частности, предания, сказания, сказки и т. д.

...Советская же философия (20-80-е гг.) прошла три этапа в своей истории. Первый период – 1917-1930-е гг. И характеризуется он сменой парадигмы философствования и утверждением марксистской философии, во-первых. Во-вторых, установлением партийно-государственной диктатуры в духовной жизни общества.

Второй этап – с 1930 по 1953 г. Отличительными чертами данного периода становятся, во-первых, крайнее ожесточение партийно-государственной диктатуры и репрессивное пода-

вление идеологических свобод. Во-вторых, оскудение философской мысли.

Третий период – 1953-конец 80-х гг. и отличается он постепенным высвобождением общественно-политической и философской мысли из пут партийно-государственного диктата, идеологической несвободы.

Советская философия, конечно же, оказывала определенное влияние на осетинский народ, судьба которого была предопределена государственной политикой: ему суждено было стать частью «новой исторической общности» – советского народа.

Какая же общественно-политическая ситуация складывалась в Осетии в годы советской власти, в условиях которой вынуждена была «выживать» осетинская философия? Приведем только несколько фактов.

Прежде всего, в духе знаменитого лозунга В. И. Ленина о наличии двух культур в каждой национальной культуре, с 1917 по 20-е годы XX века родину покинули одни из наиболее талантливых представителей осетинской интеллигенции Гайто Газданов, Гаппо Баев, Ахмед Цаликов, братья Кубатиевы и др.

В 30-е годы были репрессированы многие талантливые осетинские писатели, поэты, художники, музыканты, артисты.

В 60-е годы партийные и государственные деятели Осетии, пытаясь поскорее воплотить в практику политику КПСС и Советского государства по формированию новой исторической общности, – советского народа, – выступили с лозунгом о том, что, мол, «осетинский язык нужен только до Эльхотово». В результате была уничтожена осетинская школа, – одно из важнейших достижений еще дореволюционной эпохи.

В 60-70-е годы Северо-Осетинским обкомом КПСС и Советом Министров СО АССР перед учеными-осетиноведами и работниками «культурного фронта» была поставлена зада-

ча разработать и внедрить в бытие и сознание осетин новые, социалистические обряды и обычаи. И по сей день на полках республиканских и сельских библиотек пылятся труды ученых, в которых «разрабатывались» «новые обряды и обычаи», которые так и не были востребованы жизнью. Дело в том, что нельзя так, в одночасье с помощью директив партии сформировать новую народную идеологию: она рождается естественно в глубинах общественного сознания, и веками, а то и тысячелетиями вынашивается в духовном опыте народа, рождаясь с муками, страданиями многих и многих поколений...

В 80-е годы бывший первый секретарь Северо-Осетинского обкома КПСС решил отменить тысячелетнюю традицию похоронного обряда осетин, выступив с инициативой организовывать скромные похороны с последующим поминальным ужином в кафе или ресторане... Конечно, данная инициатива была встречена народом негативно. И новый похоронный обряд, навязываемый извне некомпетентным в области этнической психологии осетин и их многовековой социальной истории «национальным лидером» республики, разумеется, не прижился.

Тогда же, в 80-х годах другой «национальный лидер» Осетии заявил, что у осетин до 1917 года не было своей истории, пытаясь таким образом заставить народ отказаться не только от своей древнейшей истории, но и от своей национальной памяти, от своей духовно-нравственной «самости»...

Как видим, на протяжении долгих 70 лет политика Советского государства была направлена на то, чтобы расшатать шкалу национальных ценностей. Но попытка оказалась тщетной: народ остался верным и своей истории, и своей идеологии, философии, этике и эстетике.

Итак, марксистская философия, конечно же, была ярчайшим явлением советской культуры.

Советская философия представлялась как новый этап в эволюции марксизма, связанный с деятельностью В.И. Ленина и КПСС. На самом деле и деятельность вождя, и работа его партии были направлены на повсеместную политизацию философии. Показательна в этом смысле работа В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Сталин тоже внес свою лепту в советскую философию, пытался внести свой вклад в изучение философских основ языкознания, истории, экономики, сельского хозяйства и т. д. В результате советская философия оказалась крайне политизированной.

В такой ситуации достоинство осетинской философии в советскую эпоху, как нам представляется, в том, что она не стала исполнять роль «идеологической служанки» советской власти, на что она вроде бы была обречена.

В недрах общественного сознания осетин в эти годы зрели определенные национальные настроения, которые порождались некоторым отторжением идеологии советской власти. В целом, конечно, в XX веке осетинская национальная мысль испытала тяготы идеологического давления. Если в начале века она носила в себе черты и характер национально-определенного своеобразия, то после 1917 года она утрачивала национальное своеобразие своих сущностных характеристик, трансформировавшись в интернациональную марксистско-ленинскую философию.

Осетинская философия начала XX века представляла собой сложную структуру философских реалий, проявляющихся как в формах общественно-политических воззрений, так и в публицистике, в художественном творчестве, в разных сферах национального искусства. А в повседневном бытии народа в сохранении Ирондзинада (этнического мировоззрения осетин).

Конечно, осетинская философия продолжает во многом богатейшие традиции народной мудрости философского со-

знания предков осетин, ярко отразившегося в фольклоре осетин, в частности, в бессмертном нартском эпосе.

Нартский эпос, благодаря «эпическому реализму», отразил вековой и даже тысячелетний опыт, который дает возможность реалистично в образной форме трактовать мир и отношение к нему человека, и в котором содержатся в художественно-концентрированной форме основы осетинского этнического архетипа, создающего модель осетинского мира.

Для нас важно подчеркнуть, что в образах нартских героев в художественной форме выражены архетипы: мать-породительница, кузнец-демиург, бесстрашный и непобедимый воин и т. д. Так, нартский эпос отражает как основы мифологической культуры предков осетин, так и особенности их миромоделирования.

Философски трактуя этнические архетипы, эпос воспроизводит мифы о рождении, бытии, деяниях и гибели нартгов. При этом в основе действий героев, которые строятся строго по логике определенной схемы, с учетом своеобразия этнических архетипов, отражаются *функционально-ролевые системы отношений*, принятых в осетинском обществе: старших и младших, мужчин и женщин, «своих» и врагов, т. е. «чужих».

В нартском эпосе ярко проявлялся процесс этнокультурогенеза осетин. Прежде всего, в *формах самой культуры*: традиций, обычаев, быта, утвари, костюма и т. д.; в *эстетических формах освоения действительности*: музыке, танцах, играх, концепциях праздничности и т. д.; в *особой форме организации «жизненного мира»*; в *форме этикета*.

Мирозерцание эпоса – это мышление о бытии-экзистенции в общем плане через призму самых коренных вопросов философии, т. е. всеобщего и универсального в понимании бытия. Особенно интересны этнические архетипы, отражаю-

щие *представление субъектов эпоса об окружающем мире, месте в нем человека.*

Скажем, в религиозных верованиях горцев культ дерева как архетип присутствовал всегда: образ дерева в эпосе связывает все пространственно-временные координаты (подземный, земной и небесный миры) в единое целое. Все миры связаны «мировым деревом». В эпосе присутствует и такой этнический архетип, как земля – в виде обиталища нартов («село нартов»); подземный мир ассоциируется с загробной жизнью и т. д.

В нартском эпосе отражен и акт сотворения мира, архетипы разных божеств: покровителей рек, озер, морей, охоты и т. д.; архетипические ритуальные обряды и т. д.

В фольклоре также аккумулируются национальное, эстетическое, морально-нравственное, философское сознание народа, – в целом *коллективный духовный опыт*, религиозные верования, обычаи, традиции, мифы, эпос, песни, пословицы. Словом, проявляется этнический архетип.

В фольклоре, в целом, в эпосе народы выражают пути философского осмысления бытия, представления о мире, времени и пространстве, о первосущности явления, каузальности развития мира.

Сказка как фольклорный жанр воплощает в себе массу элементов знаний, стремлений и идеалов народа: так проявляется сущность ее мировоззренческих функций.

Сказка – это устное художественное произведение фантастического характера с установкой на вымысел и счастливый конец. Через архетипические образы (персонажи, содержание) она формирует *мировоззрение*, отражая часть бытия на уровне нравственно-этических идеалов.

Легенды – прозаические эпические жанры, в которых пересказ события, происходившего давно, осуществлен с неко-

торой фантастичностью, вымыслом, с элементами чудесного, совершаемого теми, кто обладает способностью к волшебству. Жанр легенды несет в себе элементы *нового миропонимания*, связанного с религиозными верованиями и исследующего проблемы *сотворения мира, человека, его судьбы после смерти*.

В жанрах пословиц и поговорок собрана вся «народная мудрость»: это поистине «законы-догадки», «законы-обобщения», то есть это – афоризмы, смыслообразы, метафоры и аналогии.

В них широко и многообразно обобщаются разнообразные аспекты жизни, деятельности и характеры людей. *Мировоззренческая* же их *функция* – в их оценочной роли.

В них отражается житейская мудрость, высокой степени достигает обобщение и понимание проблем человека и его социальности.

То же самое можно сказать о формах эпических жанров (исторических песен и легенд, волшебной и социально-бытовой сказке, сказке о животных), лирических произведений (любвенных песнях, обрядовых песнях: колыбельных, свадебных, песнях-плачах и т. д.).

Художественное сознание и мудрость отражаются не только в словесных формах искусства, но и в музыкальном, хореографическом, прикладном: через них также последующим поколениям передаются духовные и нравственные ценности народа.

Большое значение приобретают трагические и комические архетипические образы, отражающие горе, страдание, радость и другие переживания, их социальную значимость и критическую направленность. В категории «возвышенное» также присутствует содержательно-архетипические образы, определенным образом призванные воздействовать на бытие, судьбы людей. Обычно архетипические образы, отражая воз-

вышенное, противостоят всему низменному, обыденному, незначительному, т. е. крайней степени безобразному и ужасному. То есть категория эта связана *сущностью с человеком*, его действиями и поступками, характером. Так, архетипические образы великанов-людоедов низменны, антигуманны, лишены положительных качеств.

Есть в фольклоре архетипические образы, которые призваны раскрывать красоту человеческих взаимоотношений, отраженную в поступках и поведении людей.

Зримо в культуре горцев присутствуют архетипические образы, в которых отражаются сдержанность в проявлении своих желаний и чувств, если они неприятны для кого-нибудь, т. е. среди нравственных ценностей *человечность* как *архетипический образ* определяет суть взаимоотношений людей. Так, архетипические образы учат человека контролировать свое поведение.

Для горца высшей степенью народной любви была специально созданная о нем песня, воспевающая его подвиг, славу, успех. Осмеивающая же его позор песня представлялась наилучшим в жизни наказанием. Архетипические образы, воплощающие воинскую доблесть, добродетель героев, наездничество и т. д., воплощались в героических песнях-символах: они сохраняют и транслируют морально-нравственные идеалы народа.

Хореография также насыщена архетипическими образами; в ней воспевается идеал физической, а через нее и нравственной красоты, морально-нравственные аспекты национального характера.

Важными этнокультурными архетипами горцев являются институты почитания старших, гостеприимства, куначества и т. д. Они были регуляторами поведения людей.

Самый старший ближе стоит к родовым предкам, и потому

он – наиболее почитаем в роду, т. к. дух предков в нем выражается с наибольшей полнотой и властностью. По этикету к старикам и к «старшим», т. е. авторитетным, отношение было весьма почитаемое.

Существовал обычай «избегания», выразивший особую *форму уважения* к старшим. В частности, молодая сноха, молодая женщина в знак уважения не разговаривала с родителями мужа и со старшими рода своего супруга, пока не происходил особый обряд «знакомства»: готовили праздничный стол, приглашали старших рода, соседей и давали право невестке обратиться к старшим, заговорить с ними.

Институт старейшин играл огромную роль в жизни этноса: авторитетнейшие «мужи» решали наиболее важные проблемы бытия общества на собраниях, съездах рода, племени, народа. Существовали даже особые места для подобных общественных собраний – *ныхасы*.

Суть этнического архетипа старейшин в том, что с возрастом человек приобретает определенный жизненный опыт, получает «уроки» нравственности и гуманизма, т. е. приобретает *мудрость*, являющуюся *доминантой целостной горской ментальности* и даже более того, *первой ступенью этнического философского сознания*, регулирующей всю многообразную жизнедеятельность традиционного общества. В дальнейшем этнический архетип старейшин развивался и существовал в *форме исторических традиций*, определяя нравственно-этические нормы воспитания новых поколений.

В организации «жизненного мира» горцев большую роль сыграл *этнический архетип гостеприимства*: необходимость быть гостеприимным в любых, даже экстремальных, обстоятельствах для горца и его кодекса чести значит очень много – дает даже право противоречить иным нормам поведения.

Гостеприимство было органично связано с обычаем *куначества, хъанства*, когда род воспитывал юного представителя чужого рода, как бы оказывая ему особые знаки доверия и дружбы, любви и поддержки, воспитывая его в духе верности своим нравственно-этическим ценностям.

Этнические архетипы старейшин, гостеприимства, куначества (хъанства) играли значительную роль в утверждении добрососедских отношений между разными родами, в примирении кровников и т. д.

Словом, формировали мудрость и мировоззрение горцев, были *«несущими конструкциями»*, базисными *фундаментальными константами этнического философского сознания осетинского народа*.

В Мудрости выражаются мысли и чаяния народа. Носителями народной мудрости являются все члены общества, а особенно старейшины. У осетин есть поговорка. «Хистаран йа фындз амарз, ама йа зондай афарс» («Вытри нос престарелому, немощному старцу и спроси у него совета»).

Старейшины стремятся сформировать в сознании своих младших *мудрое, возвышенное отношение к миру*. В результате появляются этнические архетипы «стыд», «скромность», «чувство вины», «совесть» и т. д. О них говорят личностные качества первообразов – этнических архетипов, мифологических и эпических героев.

Причина страха – само бытие в мире. Это этический страх, по природе и сути своей весьма *конструктивен, т. к. диктует поведение человека в самых сложных ситуациях*. «Культура страха и стыда» формирует в сознании человека стремление и необходимость вести себя таким образом, чтобы *не вызвать морального осуждения* своего поступка со стороны социума. То есть в структуру этнического архетипа «культуры страха и стыда» входит такой компонент как *социальный контроль*

*общества.* За постыдные поступки и недостойное поведение человек мог быть изгнан из своей привычной среды, т. е. над ним производили *обряд хъоды*, и он был обречен на позорную смерть, т. к. один в мире человек не мог выжить в борьбе с природными силами и т. д. Словом, этнический архетип «культуры стыда и страха» был «судьей» человеческого поведения, своеобразной реакцией на поступок и внутренним сознанием правоты и удовлетворением правоты, в целом базой народной мудрости.

*Этнический архетип «совесть»* помогал осуществить *самоконтроль, давать самооценку, проявлять личную ответственность за свои поступки.*

Этнический архетип «честь» включал общественное признание поведения человека, знак уважения и авторитета.

Так проявилось философско-этическое своеобразие мифологической мудрости, во многом сформировавшее эстетику и этику нартского эпоса, его структурно-семантические особенности.

Если более детально анализировать мифологическую мудрость как предфилософию осетин, отраженную в нартском эпосе, то можно в целом выделить несколько ее особенностей.

Содержательно-сущностные и системно-структурные особенности нартского эпоса во многом обусловлены спецификой мифологической мудрости, обусловленной тем объективным обстоятельством, что в ней, в мифологической мудрости, уже осознается реальное, действительное, рациональное начало, которое вступает в союз с мифологическим началом и порождает своеобразный синтез мифического и рационального в эстетике нартского эпоса.

Рассмотрим на конкретных примерах особенности проявления данного синтеза как формирующего содержательно-сущностную структуру эпоса.

1. Так, в системе культов осетин и их предков первое место занимает культ оружия. Оружие как хазна (ценность, богатство), как правило, висит на самом почетном месте на стене хадзара. Патроном оружия почитается небесный кузнец Курдалагон – один из древнейших богов. От него со временем функции оруженосца переходят к Уастырджи и христианизированному Сафа (Савве). Ведь культ Сафа – меч и надочажная цепь – два ведущих технологических символа патриархальной семьи эпохи военной демократии. В эпосе фигурирует волшебное оружие – меч героя Сайнаг Алдара как произведение искуснейшего бога оружия Сафа; на одной стороне клинка этого меча солнце сияет, на другой – луна. Месяц же – обломок этого меча, который вознесся на небо от удара об зуб Хамыца. А «волшебная стрела» в фольклоре сама ищет цель и поражает ее. Цирхъ (секира) раздвигает все преграды, будь то море, или лес. Меч же Батраза сам бьет врагов.

В эпосе сказано, что бог послал нартам пять подарков: саргъы бах (верхового коня), идущего по воде как по суше; кандзаг уарт (кандзаский щит), непробиваемый; хастон згъар (боевой доспех), тоже непробиваемый; андон фаринк кард (стальной меч), легкий и точный в бою; сызгъарин уадынз (золотую свирель, лечащую больных и вызывающую цветение полей).

В арсенале Сослана имеется Цереков панцирь или доспехи и Бедасов шлем. Оружие же героя от жажды боя горело голубым огнем, демонстрируя свое небесное происхождение. Волшебна и кольчуга Уархтанага – она подарок Солнца. Воротник ее пел песни, отвороты подпевали, рукава хлопали в лад, а полы плясали.

В философском содержании эпоса удивительным образом осознается единство героя и его оружия: Батраз – это стремительно разящий меч, а его рождение – это миф о происхождении этого вида оружия. Ведь Батраз – это меч-герой. Еще в

образе Батраза реализуется синкретизм древних культов коня, оружия, вождя и выдающегося воина, который слетает с неба во время танцев нартов и укрощает их обидчиков.

Вообще мифологическое сознание очень любопытно интерпретирует культ оружия. Так, своим небесным происхождением оно связано с Стыр Хуыцауом (Богом богов), который в осетинской мифологии олицетворяет мужское начало. Стыр Хуыцау – это воин и оружие его – молния, т. е. вседостигающий меч. На заре мира Бог богов воевал с землей, в результате чего многое появилось на Земле: в горах – сокровища – червонное золото, руда, порох, – словом, то, что играет большую роль в военном быту.

Профессионализация же военного дела формирует культ воинов, что отразилось в нартском эпосе и в археологических памятниках. В эпосе можно проследить три этапа обожествления военной силы: нартон – полувойенный (Сослан) – идеал великого воина (Батраз).

2. С культом воина связан и культ коня, ярко отразившийся в идеологии, а значит, и в философии эпоса. Первый конь Чесана (или Дур-Дура) произошел от небесного жеребца Уастырджи. Огненноногий конь Арфан, как верховное божество коней, был крылатым и умным. И потому Млечный путь, – удивительная россыпь звезд на небе, по-осетински называется Арфаны фад (след Арфана). Небесную природу его подчеркивает и термин «арфад» – от иранского абрапана – страж неба.

В эпосе лошадь понимает человеческую речь, дает полезные советы; она обладает сознанием, умеет думать, является другом и спасителем своего всадника. Иногда воюет и без всадника.

3. Эпос нартов как источниковая база философского анализа наполняет конкретно-чувственным содержанием критерии человеческого. Определяет пути духовной ориентации

человека в мире. Формирует фундаментальные ценности человеческой жизни.

Философия эпоса рассматривает мир нартов в соотношении с человеком, его нравственными нормами, требованиями, идеалами; с учетом всех аспектов человеческого бытия. То есть, выявление истинно человеческих качеств героя, его силы и стойкости через его органические связи с его социумом становится важнейшей философской задачей эпоса.

В связи с этой задачей философия эпоса формируется, устанавливая глубинные взаимосвязи категории героического с категориями возвышенное, прекрасное, трагическое. Подвиг же формулирует как концентрированное воплощение героического.

В философско-эстетической концепции героического в эпосе нартов четко выявляются его сущность и содержание; художественная же образность выступает как форма выражения героического. Причем философско-эстетическая сущность героического здесь трактуется как способность субъекта в особой форме самовыражения, характеризующейся готовностью к совершению значительных по своему общественному звучанию действий, отвечающих насущным потребностям исторического развития, прогрессивным гуманистическим идеалам. То есть философско-эстетическая сущность героического соответствует форме и закономерностям развития исторического процесса в целом.

И находит свое выражение в действии, направленном на утверждение передового общественного идеала, ставшего личным. Критерием же героического выступает соответствие целенаправленной, активной, самоотверженной борьбы объективным законам общественного развития, общественному прогрессу, когда общественная потребность выступает как необходимость, объективная закономерность, получившая

индивидуальную форму выражения в конкретном подвиге.

Словом, героическое в нартском эпосе – сложное многообразное социальное явление, содержание которого определяется факторами; объективным (характером исторической эпохи, сущностью общественных идеалов) и субъективным (связанным с личностью героя, наиболее полным напряжением его духовных и физических сил, способностями, лучшими высоко нравственными качествами). Специфика философской концепции героического как особого общественного феномена в нартском эпосе, богатство и многообразие его нравственно-эстетического содержания, воплощается в художественных образах, являющихся способом и формой освоения и преобразования действительности в эпосе. Это важнейшая философская, этическая и эстетическая категория в нартском эпосе.

Но своеобразие философии эпоса в том, как и сущность художественного образа, что он – не только способ и форма отражения и осмысления реальности, но и создания нового, вымышленного мира, который, объективируясь, возвращается в действительность как ее активное преобразование, как новая эстетическая данность, несущая богатейшее философское содержание.

В философии и эстетике эпоса героическое предстает как историко-социально-философская категория, отражающая сложные явления социальной жизни, основывающейся на гуманистически-совершенных связях индивида и социума, в той мере, как их постигло эпическое мышление.

В художественном образе реализуется органическое, диалектическое единство общего, особенного и единичного, составляющее философскую сущность категории героического. И через сложные связи типического и индивидуального воплощаются в формах самой жизни героические характеры героев нарттов.

В ярких индивидуальных характерах отражены единичные, личностные качества нартского человека, обусловленные его жизненным опытом, воспитанием, своеобразием индивидуальности. В то же время и общее: героические характеры эпоса выражают такие сущностные черты, как патриотизм, чувство ответственности за судьбы своих ближних и за свои собственные поступки. Во всем этом ярко проявилась философская сущность героического характера в эпосе. Особенно же отразилось в понятии типа, который дает возможность показать наиболее характерное в эпических героях. Отличительная же особенность в них – диалектическое единство героического и гуманистического, героизма и человечности как концептуальной специфики героического характера в эпосе. То есть философско-эстетическая концепция героической личности включает в себя определенные нравственные гуманистические устои и цель.

В связи с этим философско-эстетическую концепцию героического начала в эпосе нартов надо рассматривать и как методологическую проблему. Суть такого подхода заключается в изучении своеобразия героического как особого общественного феномена, богатства и многообразия его философского, социально-исторического и нравственно-эстетического содержания, образной структуры эпоса. Ведь философско-эстетическая концепция героического – это определенное начало, организующее содержательно-формальный элемент нартских сказаний, а героическая личность – центральная фигура повествования. И дело тут в том, что философско-эстетическая концепция героического начала в эпосе определяет идеи прогресса, гуманизма, ведущие силы и тенденции исторического процесса; перспектив его развития. Философская и жизненная, бытийная суть эпоса, – героическое служение долгу и связанное с этим высокое чувство ответственности. Позиция же

героя, который осознает ценностный смысл совершающегося, – важный конститутивный момент социально-исторического, художественного и философско-эстетического своеобразия героического начала в нартском эпосе.

Сущность философско-эстетической концепции эпоса – отражение героического характера, героического подвига, героической борьбы, выявление специфики героического, его многогранной жизненной содержательности.

В нартском эпосе формируются эстетические и этические понятия и представления: красота, гармония, возвышенное, прекрасное, доброе, благородное, формируются и оппозиции: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, трагическое – комическое. Причем эти смежные формы эстетического и этического воспринимаются и трактуются как объективное качество, присущее самой действительности. Через такое понимание эстетического и этического эволюционирует отношение к действительности у субъектов-творцов эпоса: оно заметно обогащается эмоционально-оценочной содержательностью. Ведь реальность материального мира ими осознается как нечто, доступное восприятию чувствам и мыслям, т. е. сознанию. Художественное творчество воспринимается как ремесло; но не только, о чем свидетельствует описание симда нартов, игрищ-праздников, пение певца Ацамаза, рождение фандыра из трагического. То есть в эпосе проявляется двоякая природа эстетического: 1) эстетическое как реальное, вещественное и 2) художественно-эстетическая деятельность как божественное начало.

В сознании нартского человека существует своя мера вещей и явлений, призванная упорядочить весь хаотически развивающийся мир реальной действительности. Так, для нартов существуют понятия: «время для похода», «время для симда», «время для пира». В пределах этих понятий осуществляется вся их реальная жизнедеятельность.

Сущность философской концепции эпоса также проявилась в глубоком понимании органического единства и гармонии красоты, благородства и доброты, эстетики и этики, что четко проявилось в образе матери нартов – Сатаны. С ней же связано стремление осмыслить и постичь непостижимое даже для современного сознания: таинственную природу красоты.

Эпос нартов имеет свои представления о прекрасном и безобразном. Так, старость безобразна, молодость прекрасна (вспомним, как потешались нарты над престарелым Урузмагом). И вообще прекрасно все, что делает героя героем: сила, отвага, мужество, т. е. реальные, жизненно важные черты.

5. В диалектике сущности и явления проявляется сложная философская природа бытия. Ведь основной принцип героев нартов – быть, а не казаться, отсюда образ фаныкгуыз, т. е. юноши, жизненный опыт которого мизерный (он проводит время у очага, лежа в золе), однако и он постоянно готов к подвигу, только ждет, когда раздастся боевой клич.

Действительно, в этих источниках содержится немало философских рассуждений, положений и установок относительно мироздания, миропорядка, сущности и назначения человека в этом мире, смертности и бессмертия человеческой души и многого другого.

Предки осетин верили в существование неземных сил, поклонялись им. Тем не менее, обладая здравым смыслом, они объективно и реалистично могли судить о мире. «Вода, огонь – вот сила жизни нашей», – говорит Уархаг – мифический родоначальник нартов.

Нарты, мифические предки осетин, понимали необходимость, возможность и бесконечность процесса познания реальной действительности. Так, Бедоха, покойная жена нарта Сослана, говорит мужу в Стране мертвых: «Тайны Вселенной

обозначает этот клубок. Сколько б ни стремился ты познавать их, всегда сможешь познать только часть из них».<sup>17</sup>

Конечно, «в эпосе специально не ставился и не решался вопрос о происхождении, сущности и закономерностях вселенной. Однако в сказаниях эпоса в той или иной мере нашли свое выражение народные представления об этих вопросах...» При этом «для народного мышления характерна постоянная борьба между здоровой мыслью и слепой верой, между правильными, натуралистическими догадками и ложными, религиозно-фантастическими представлениями...» Скажем, в словах Бедохи проявляются «движения мыслительных способностей людей в сторону широкого и углубленного познания самого мира и его закономерностей».<sup>18</sup>

Действительно, в эпосе, сказках, пословицах и поговорках ярко отразилось философское миропонимание, мироощущение осетин и их предков, в целом их философское сознание и отношение к миру, к себе.

Философско-эстетическая концепция эпоса проявляется и в том, что представления о красоте все более гуманизируются: она присуща человеку, как и жажда жизни, радости, восхищения, удивления, восторга и наслаждения. Красота релятивна, чувственно выразима и составляет сущность человека, его жизни, его главной деятельности: подвига во имя своего рода.

Истинным гимном природе, жизни, радости служит пение Ацамаза; выражением невыразимой душевной боли – сотворенный Сырдоном двенадцатиструнный фандыр.

Очень важным моментом в формировании философско-эстетической концепции эпоса является относительность представлений субъектов эпоса о прекрасном и безобразном. Прекрасна – радость, а горе – безобразно. Прекрасно – нравственно высокое. Но это нравственное – понятие тоже историческое. Так, убивать врагов – прекрасно; а по морали скифов,

считалось прекрасным убить человека и снять с него скальп, затем сшить из него шубу или «утирку» (полотенце, салфетку).

6. В философско-эстетическом содержании эпоса уже остро осознается сила слова, культ слова; читатель видит, как в слове ярко и образно проявляется быстрота и живость ума, а красноречие становится важнейшим элементом характеристики нартов, которые в своих долгих походах любят устраивать состязания на лучший рассказ.

Иногда серьезность ситуации разряжается нейтральной шуткой. Так, скажем, из-за своего слова Сырдон в походе оказался в глупом положении, когда предводитель решил стричь ногти посреди реки...

Важную роль в структуре сказаний имеет форма диалога, в которой обнажаются разные линии беседующих. То есть диалог становится средством выявления разных позиций, которые могут и приводят к смертельным схваткам. Словом, диалогическая форма играет активную роль в художественно-эстетической структуре эпоса, обогащая его философскую концепцию бытия.

Очень существенна в философско-эстетическом содержании эпоса сила логической мысли, выраженной в слове. Так, Сатана советует Урузмагу сесть задом наперед на осле и три раза прокатиться мимо нихаса. И, как правило, ее предсказания сбываются.

Своеобразна философская, нравственная и эстетическая оценка человеческой речи в эпосе, которая представляет собой: повествование, вопрос, ответ, приветствие, просьбу-призыв, приказание и т.д. Нет в ней напыщенности, сложности, двусмысленности: нарты – герои – деятели, а не болтуны. И это весьма существенная характеристика их.

Постепенно сознание нартов настолько эволюционирует, что они приходят к идее богоборчества, ибо понимают: кос-

мос велик, но и величие человека не менее значительно. И это породило эсхатологический миф о гибели нартов.

Покорив всех на земле, нарты возгордились и решили сразиться с богами. Рассердившись, верховный бог (Стыр Хуыцау) предложил «неразумным» нартам выбрать либо вечную жизнь, либо вечную славу. Конечно, гордые нарты выбрали вечную славу. И это основная философско-этическая идея нартского эпоса. Богоборческие мотивы проявились в эпосе и раньше: в цикле Батраза, где он сражается в последней схватке с небожителями. По существу борьба Сослана с колесом Балсага – тоже богоборческий мотив. Так, в философской концепции эпоса проявились первые усилия человека освободиться от власти природы и подчинить ее себе (добывание огня и т. д., т. е. «древний Прометеевско-Амирановский комплекс»)<sup>19</sup>.

Таковы вкратце некоторые особенности мифологической мудрости в нартском эпосе, характеризующие ее как предфилософию осетин.

В философских воззрениях осетин проявлялись ее национальные проблемно-тематические константы и национально-психологические особенности осмысления мира.

В качестве первой особенности осетинской философии следует отметить ее постоянную ориентированность на осмысление и решение социальных проблем реальной действительности.

В качестве следующей особенности ее в начале века можно отметить острое переживание крушения прежних идеалов и в желании, тем не менее, выразить смысл человеческого существования и национального бытия в его полноте, целостности и цельности, единстве реальной материальной деятельности и идеальных устремлений, особенно в сфере художественной культуры.

Конечно, поиски совершенной жизни, жизненного идеала в разных направлениях осетинской философской мысли шли по разным направлениям.

Осетинская философия XX века, будучи социально ориентированной, важнейшим своим вопросом считала вопрос о смысле истории и места в ней Осетии. И через это она выходила на проблему национальной идеи. Сложную проблему осетинского менталитета, осетинского духа, осетинской этнокультуры, Ирондзинада как этнического мировоззрения, она сделала предметом своего исследования.

Она проявляла преимущественное внимание к животрепещущим проблемам современности.

В этом она была похожа на русскую философию, о которой А. Ф. Лосев писал: «Русской философии, в отличие от европейской и более всего немецкой философии, чуждо стремление к абстрактной, чисто интеллектуальной систематизации взглядов. Она представляет собой чисто внутреннее, интуитивное, чисто мистическое познание сущего, его скрытых глубин, которые могут быть постигнуты не посредством сведения к логическим понятиям и определениям, а только в символе, в образе посредством силы воображения и внутренней жизненной подвижности».<sup>20</sup>

Не только публицистика, журналистика явились традиционным прибежищем осетинской философии, но и художественная литература. В них практически ставятся и разрабатываются основные философские проблемы, в их специфически осетинской, исключительно практической, ориентированной на жизнь и реальность форме. Причем эти проблемы разрешаются таким образом, что их можно назвать не только художественными, эстетическими, литературными, а сугубо философскими, нравственно-этическими. Словом, осетинская философская мысль активно проявлялась в педагогике, музыке, живописи и т. д.

Такова была суть осетинской философии, в значительной степени повлиявшей на характер художественной культуры осетин, в т. ч. и на литературу и ее основной метод – социалистический реализм.

Октябрьская революция 1917 г. и установленная в результате советская власть прервали духовную связь времен, порушив естественный ход эволюции философской мысли осетин. Тем не менее, если осмыслить историю духовной жизни осетинского народа, в том числе и в XX веке, то можно заметить, что в ней, безусловно, присутствует определенная преемственность. Прежде всего, конечно, в сохранении позиций Ирондзинада как этнического мировоззрения в духовно-нравственном и экзистенциальном бытии осетинского народа. Осетинская философия успешно развивалась, продолжая духовно-нравственные традиции народа, традиции народной мудрости и просветителей XIX– начала XX века.

В конце 50-х и 60-70-е годы XX века активно работал философ З. П. Цховребов, изучавший вопросы о космологических мотивах в нартском эпосе осетин, о жизни и творчестве К. Л. Хетагурова. Самой значительной работой философа явилось исследование «Развитие общественно-политической и философской мысли в Осетии (вторая половина XIX-начала XX века)», изданное в Москве в издательстве «Наука» в 1977 г.

Профессор Х. К. Цаллаев много лет посвятил изучению философской сути национальных традиций осетин еще в 60-х-80-х годах XX века, а в 90-е годы эти вопросы были в центре внимания проф. А. Хачирова.

Много сил и внимания отдал профессор Х. К. Цаллаев изучению жизни и творчества выдающегося осетинского философа XIX века А. А. Гассиева.

Во второй половине 60-х и в 70-е годы проблемы мировоз-

зрения творчества А. А. Гассиева изучал и другой осетинский философ – С. Габараев.

В истории осетинской философии в советскую эпоху ярко проявляется логика ее важнейшей закономерности, обусловленной социально-историческими обстоятельствами жизни советского общества: это наличие парадоксальной причинно-следственной связи диалога разрыва и преемственности, что и обеспечило реальность ее тогдашнего и современного, т. е. постсоветского бытия.

В советскую эпоху государственная политика СССР в области национальных отношений была направлена на нивелирование национальных особенностей народов, т. к. целью ее было формирование нового исторического типа общности – советского народа.

Вся интеллигенция пыталась не просто постичь мир и жизнь, но и определить истину, правду, главный принцип и смысл мироздания, создавая свою этно-онтологическую картину мира.

...Сейчас выросло поколение осетин, которое не имеет представление ни об истмате, ни о диамате. Мышление этих молодых осетин свободно от ложных, искусственно выстроенных догм марксистско-ленинской философии, от идеологического мифологизма советской эпохи. Воистину это поколение – надежда осетинской нации на ее дальнейшее эволюционное развитие в семье братских народов Российской Федерации и других народов мира.

Итак, с XIX в. осетинская философия существует в рамках культуры Нового времени, обусловленной вхождением Осетии в состав Российской империи.

Тем не менее осетинский народ хранит в своем сознании еще и сейчас, в XXI веке, некоторые традиции древнеосетинской старины, не расстаётся с остатками отдельных языческих предрассудков.

То есть современное философско-культурное сознание осетин в XXI веке испытывает инерционное, затухающее влияние старой культуры предков осетин.

Чем сегодня, в XXI веке, озабочена осетинская философская мысль? Во-первых, делами мира, национальной действительности и проблемами созидания счастья разумным трудящимся, имеющим в жизни цель, человеком. Во-вторых, она не склонна поддерживать какой-нибудь тоталитарный режим, т. к. в принципе не приемлет насилия. В-третьих, она не отождествляет частный интерес с общественным. Понятия «свобода» и «творчество» для нее синонимы. В-четвертых, она не способна на национализм: отличительная черта национального характера осетин – способность к возможной и разумной адаптации в любой инонациональной среде с целью достижения успеха в любой сфере человеческой деятельности: экономической, финансовой, политической, научной, культурной, спортивной и т. д.

Особенностью современного, т. е. постсоветского периода развития истории осетинской общественно-политической и философской мысли, является то, что многие осетины, бывшие активные коммунисты, занимавшие определенные должности в иерархии коммунистической партии СССР и советской власти, превратились в богатейших предпринимателей и бизнесменов, в активных религиозных деятелей православного и мусульманского толка. То есть в 90-е годы зарождается в осетинском общественном сознании философия прагматизма.

Однако важнейшим итогом развития общественного сознания осетин, частью которого является и осетинская философия, стало то, что оно в постсоветский период вступило в новый качественный этап. За 30 лет государством, властью, обществом, самим осетинским народом осозналась необходимость восстановления роли осетинского языка, Ирондзинада

как этнического мировоззрения осетин и Агъдауа как кодекса жизни народа. И предпринимаются большие усилия к их «реабилитации», в т. ч. и государственной властью, обществом и народом. Так, при главе РСО-Алания существует и активно функционирует Комиссия по осетинскому языку. В постсоветский период были созданы Дигорский драматический театр, газета «Дигора», журнал «Ираф». Ведется большая работа по внедрению в практику Программы осетинской школы, разработанной ведущими осетиноведами республики. Регулярно проводятся съезды осетинского народа; успешно функционируют «Стыр ныхас», районные ныхасы, ныхасы разных фамилий; постоянно проводятся семейные кувды, встречи; активно работают СМИ, ТВ по пропаганде лучших национальных традиций, обрядов и обычаев.

Конечно, для связи разных этапов духовной культуры осетин и их предков в единое целое, нужна национальная философия, выражающая дух и логику культурно-исторического процесса развития осетин.

При этом осетинская философия не является еще целостной и завершенной, систематизированной. Она недостаточно отделена от религии, недостаточно теоретизирована. И оперирует она пока больше категориями иной, русской или советской духовности. Она недостаточно универсальна и общезначима. То есть она опять-таки находится как бы в переходном, созревающем состоянии, в состоянии полифоничности.

Однако всем ходом и логикой своего развития осетинская философия доказала, что она сумеет самоутвердиться и стать абсолютно полноценной и даже базисной среди других наук осетиноведения, как ей и положено. И уже в скором времени интеллектуальные тенденции, рождающиеся то и дело в осетиноведении, превратятся в четкую философскую норму анализа, столь актуальную в современном осетиноведении.

В постсоветский период, начиная с 1990-х годов, марксистская философия перестает быть государственной. Постепенно доминирующей в духовной жизни российского общества, наравне с рациональной, становится религиозная, иррационалистическая традиция, во-первых. Во-вторых, в сфере государственной политики власть отказывается от диктата в духовной жизни, вследствие чего устанавливается свобода в духовной жизни общества и в сфере философствования. А это ведет к углублению рационалистической традиции, к углубленному и объективному исследованию философских проблем социального, экзистенциального бытия общества.

Постсоветская осетинская философия продолжает дореволюционные традиции философствования и то лучшее, что было в марксистской философии объективно. Только так, – конечно, учитывая и логику развития собственного предмета, тенденций, закономерностей и особенностей своего эволюционного пути, – она сможет восстановить прерванную в 1917 г. «связь времен».

## **Глава 2. Философская антропология и аксиология**

Значительный интерес в XX веке представляли философская антропология и аксиология.

Одним из выдающихся марксистов был А. Луначарский (1875-1933). Он разделял идеи философской антропологии Маркса как учения о человеке, практически действующем существе. При этом он отмечал, что материализм Энгельса несколько отличается от материализма Маркса, ибо он принимает «за базис своего мирозерцания не общественное бытие, а бытие космическое».<sup>21</sup>

Антропологические взгляды А. Луначарского основаны на его вере в человека и человеческой практики. «Вселенная не устроена ради человека..., – писал А. Луначарский, – человек есть случайность, которая должна обороняться в мире и больше страдает, чем наслаждается... в мире не царствует целесообразность... а есть борьба отдельных его элементов, выражающаяся, между прочим, и в борьбе за существование жизни против неорганического и отдельных живых видов между собою... В этой-то борьбе постепенно возникает известно приспособление частей друг к другу, которое мы называем мировым порядком».<sup>22</sup>

Человек, по мысли Луначарского, «живое существо, есть такое существо, которое обладает сознанием... часть мира, которая едина, материальна и является миром нашего опыта».<sup>23</sup>

Также философ считал, что мир познаваем и развивается по своим материальным, объективным законам.

Следовательно, человек, учитывая их, сможет выработать свою «программу и тактику, организовывать новую экономическую систему, называемую социализмом», в которой человек сможет «познать свою суть, свои возможности и роль в природе», и, который позволит человеку шагнуть «из царства необходимости в царство свободы, когда человек человеку мешать не будет, когда человеческий стговор сделает человеческую силу пронзенной лучами разума».<sup>24</sup>

Луначарский воспринимал человека и как «практически действующего существа», и существа духовного, мыслящего и чувствующего, оценивающего («К вопросу об оценке». 1905 г.), морального («Идеализм и материализм. Культура буржуазная и переходная». 1924).

По мысли философа, человек, в котором есть часть его большого «Я», «эстетическая совесть», скоррелированная с эт-

ническими понятиями, не только существует в культуре, но и творит ее, а в процессе творчества совершенствуется сам.

То есть жизненная философия Луначарского антропологична. Философ уверен, что полнота человеческого отношения к миру происходит вследствие того, что человек есть существо познающее и оценивающее. А из них, т. е. познания и оценки, и следует действие».<sup>25</sup>

Эстетическую оценку Луначарский делит на две части: романтическую, что соответствует идеалу титана, и классическую, соответствующую идеалу человеко-бога. Первый вид идеала свойствен правящему классу с присущим ему стремлением защищать свою культуру; второй – демократическому классу, созидающему будущую культуру, которая, безусловно, есть жизнесозидающая.

Из теории оценки Луначарского следуют выводы:

- оценка имеет социальную природу;
- классовый характер оценки в классовом обществе очевиден;
- демократический идеал (классическая эстетическая оценка) наиболее прогрессивен, является жизнеутверждающим и жизнесозидающим;
- для достижений этого идеала необходимо социальное переустройство.

Итак, эстетика стала у Луначарского наукой об оценках. Луначарский пишет: «Оценивает человек с трех точек зрения: с точки зрения истины, красоты и добра. Поскольку все эти оценки совпадают, постольку можно говорить о единой и целостной эстетике, но они не всегда совпадают, а потому единая в принципе эстетика выделяет из себя теорию познания и этику».<sup>26</sup>

В эстетике Луначарский увидел науку об оценках, обнаружил истинный характер этих оценок, а также цель всякой

оценки («поднятие и расширение жизни», жажду будущего) и средства к ее достижению (установление справедливости, единение всех людей, достижение красоты и могущества рода человеческого). Для этого необходимо открывать законы природы, для построения идеального общества. «Смысл нашей социалистической работы заключается в построении такой жизни, которая дала бы возможность развернуть все таящиеся в человеке возможности, которые сделали бы человека в десятки раз умнее, счастливее, красивее, богаче... Мы постоянно строим лучшее... мы не видим конца и предела этому строительству, но первые звенья его мы выполняем сейчас».<sup>27</sup> Суть этого созидания он видел в объединении задач искусства с завоеваниями революции. Если революция расчищает путь для нового, то искусство творит, созидает его, в том числе человека и общество, гармонизирует их. Идеалом человечества Луначарский считал Человека Труда, преобразующего себя, природу и общество ради достижения Всеобщего Блага, Справедливости и Счастья.<sup>28</sup>

Не раз Луначарский повторял: «Искусство и социальное движение имеют одну и ту же цель, но ни то, ни другое не может достигнуть ее, если они не будут стремиться к ней сообща. Цель эта – прекрасный и сильный человек. Пусть революция даст ему силу, а искусство – красоту».<sup>29</sup>

Итак, Луначарский поставил задачи культурного строительства в нашей стране на одну высоту с установлением диктатуры пролетариата. Революционный переворот в области искусства, как он считал, состоял в том, что признавалась возможность появления социал-демократического искусства и художника-пролетария. Этот художник должен быть: во-первых, выразителем «пролетарского духа» и «пролетарского настроения»; во-вторых, показывать, что народ стал творцом истории, пришел к осознанию своей великой

миссии; в-третьих, стать реалистом в новом смысле этого слова; в-четвертых, изобразить грядущее. «Пролетарский художник будет изображать и рабочий быт, но не нищета привлечет прежде всего его внимание, а боевая сторона пролетарской жизни. Изображение борьбы, титанических усилий, порывов и упорства, новаторства, то гневно, то светло улыбающегося, – составит большую часть мотивов, которые предстоит разработать. Дух творчества, надежды – вот что вдохнет новую жизнь в реализм, когда реализм станет пролетарским».<sup>30</sup> Он стремился разработать новую концепцию личности, опираясь на эстетическую и этическую разработку проблем человека.

То есть в принципе Луначарский созидал новый социально-идеологический миф о новом человеке, соединив понятие *махитим'а* жизни Ницше, антропологический принцип Фейербаха, теорию эволюции Дарвина с марксовыми представлениями об общественном идеале, с его экономической теорией.

Конечно, Луначарский изначально определил место марксизма в ряду других религиозных систем: «...как отражение в уме, чувстве и деятельности индивида великого процесса освобождения человечества – научный социализм есть новая и наивысшая форма религии»,...поэтому следует «заботиться о постоянном развитии количества и качества живой, сознательной и активной психофизической энергии мира».<sup>31</sup>

Миропонимание же М. Горького эволюционирует от романтически-анархистского индивидуализма, философско-символическое выражение которого – босяк из ранних рассказов, – к гуманистическому коллективизму, символ которого – Человечество (или Человек с большой буквы). Человечество – ядро богостроительских размышлений писателя. Символизм для писателя – органическая форма творчества. Орнитологическая символика в русской литературе от чехов-

ской «Чайки» через «Буревестник» идет у Горького к «Соколу», «Чижу» и «Дятлу».

Горький писал: «Человек всегда достоин идеализации».<sup>32</sup> Он абсолютизировал ценностный подход, полагая, что в общественной жизни главное не правда или ложь, а социальная ценность, повышающая или понижающая жизнедеятельность. Долг писателя, следовательно, – формировать новую коллективистическую психику,<sup>33</sup> «религию», где божеством будет все человечество.

Такова была вкратце советская философская антропология и аксиология. Что же касается осетинской, то ее основы заложили осетинские просветители еще в XIX веке. В частности, Коста Хетагуров. Но и они в значительной мере в своей антропологии и аксиологии продолжали традиции народной мудрости, отразившейся еще в нартском эпосе осетин, как мы отмечали ранее.

В результате фактического вхождения Осетии в состав Российского государства в XIX веке и связанных с этим модернизационных процессов зарождается осетинское просветительство. Учась в русских школах, первые осетинские просветители хорошо знали русский язык, русскую культуру и литературу. Огромно было влияние русской передовой общественно-политической и философско-эстетической мысли на их становление.

Центральное звено в мировоззренческой концепции осетинского просвещения – это учение о человеке, который предстает как духовно-нравственное, физически совершенное существо, являющееся одновременно вершиной «лестницы» природных форм, «целью» природы и «средством» гармонизации действительности.

Эволюция концептуальных мировоззренческих представлений от феодальных к буржуазным шла своеобразно, подоб-

но тому, как своеобразной была и феодальная картина мира осетин. А потому борьба со Средневековьем в области мысли была в Осетии и в России тем более напряженной и сложной, что новая мировоззренческая система выростала непосредственно из средневековой. Просветительство по сути довершило духовную работу построения новой мировоззренческой картины мира. Борьба старого с новым содержательно отображала противоборство идей, переосмысление традиционных представлений алан-осетин.

В целом краеугольные принципы новой идеологии осетинских просветителей составляли: принцип труда, принцип совести, принцип самосовершенствования, принцип добра, принцип свободы и т. д.

И поскольку первые осетинские писатели являлись и первыми просветителями, то данные принципы были ими заложены в качестве прочного фундамента в формирующейся осетинской литературе, которую они воспринимали как важнейшую общественную трибуну. Ведь философские и общественно-политические взгляды осетинских 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, устройстве мироздания и о 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.

В формирующейся осетинской литературе, в частности, в произведениях таких просветителей-писателей, как И. Кануков, С. Гадиев и К. Хетагуров, реализуются важнейшие принципы труда, принцип свободы, принцип совести и т. д. Фундаментальные же философско-идеологические принципы осетинского просветительства определили гуманистическую направленность осетинской художественной литературы на сложнейшем этапе ее становления.

В XIX веке в результате фактического вхождения Осетии в состав Российского государства происходил процесс приобщения осетин-горцев к культуре и экономике России. Так, в частности, сформировался своеобразный, тонкий культурный слой населения – осетинское просветительство. Оно 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. Общественно-политическая и философская мысль в Осетии постепенно становилась частью общероссийского идеологического процесса.

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 объединяли 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. В результате складывается новый образ жизни и мышления. В народной среде 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 создающие новые условия жизни, новые идеалы и ценности, ведут, конечно же, к новому этапу пробуждения личного самосознания.

Осетинские просветители стали на путь культурного самоопределения, и, погружаясь в свои национальные истоки, признавали благотворное воздействие иных культур, в частности, русской.

По мысли горских просветителей, необходимо было соединить достижения европеизирующейся русской культуры с традиционным строем жизни северокавказцев с тем, чтобы его творчески преобразовать.

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

Пришло острое осознание того, что идея свободы мысли, слова, печати, художественного творчества – самая важная культурная идея эпохи.

Важнейшее значение осетинского просветительства в истории социальной культуры осетин заключается в том, что представители его сформировали «новую», «объективную» концепцию истории. Они пошли не по пути «комплиментар-

ного» восприятия национальной истории, т. е. идеализированного восприятия прошлого народа, основанного на мифах, а предложили «объективную» историю (историю как коллективную «биографию», как коллективный портрет той или иной исторической эпохи).

Конечно, формированию объективного рационального духовного кода способствовали и сущностные принципы осетинского просветительства, составляющие фундаментальную базу его философии, этики, эстетики, культурологии.

В целом можно сказать, что духовно-нравственная концепция национальной действительности осетинского просветительства – это компонент его становящейся мировоззренческой целостности, философского сознания эпохи.

Просветительство в Осетии, как и в России, – идейное движение, вызванное к жизни процессами возникновения капиталистических отношений в недрах феодализма, обострением классовых противоречий и антикрепостнического движения народных масс.

В просветительской картине мира центральное место принадлежит человеку. Мировоззренческая 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, олицетворяющий 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. Согласно их представлениям, только труд, общественно-полезный, производительный, делает человека человеком, субъектом социально-исторического процесса, частью великого целого, – человечества. И 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 ее гуманистический потенциал. Устремляет к добру направление исторического процесса. Более того, труд творит новый мир и нового человека с учетом требований мировоззренческих установок общества.

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 проявлять многообразие своей сущности. Естественно, этой способности человек объективно обязан труду. В процессе труда рождается правда, т.е. объективно правильное понимание долженствования как результат творчески преобразующей, морально волевой деятельности человеческого сознания. В процессе трудовой деятельности человек глубже познает себя, свою сущность, особенности проявления своей совести. Формирует свое 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.

Принцип самосовершенствования. Программу концептуального самосозидания человека, предложенную просветителями, составляют разные пункты. Во-первых, просветители выдвинули положение: «твори из себя человека», так как они 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-гуманистического начала в человеческой душе, свободно-необходимого над стихийным началом. Во-вторых, всестороннее 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 моральный императив совести. В-пятых, полагали просветители, смысл человеческого существования в свободной социально-гуманистической и 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, гуманное самосовершенствование человека включает в себя все аспекты его духовного бытия – познавательный, художественный и морально-волевой, мировоззренческий. 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 доброму порождает всяческое зло, разрушает социальную и нравственную природу человека. В-десятых, высший идеал человечества – это идеал добра, который и есть концептуально-мировоззренческий критерий всех ценностей. А потому целью нравственно-достойной жизни является добро, тогда как счастье человека заключается в созидании этого добра, в деятельности, в процессе которой и рождается добро.

А важнейший принцип гуманистически-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 гуманистическими ценностями. В целом мировоззренчески-нравственное совершенствование есть долг совести человека. По убеждению просветителей, принципы человечности обогащаются в процессе общественно-исторического развития. Полная же реализация человеком своей творческой сущности составляет основу сча-

стъя в жизни, так же, как и осуществление им добра, т. е. важнейшей гуманистической цели.

Принцип добра. Принцип добра в мировоззренческой 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. И не случайно. 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.

Принцип свободы. 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.

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

Просветители расценивали такое свойство характера, как отсутствие нравственного чувства, в целом 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 обретается человеком внутренняя, духовная свобода.

В мире только человек находится в особом положении, т. к. способен добывать трудом материальные средства для своего существования. Этого лишены растения и животные. То есть человек свободен в той мере, в какой осуществляет свою специфическую трудовую, творчески-преобразующую деятельность. Стало быть, человек – единственное в мире свободное существо, духовное существо; существо, наделенное плотью и кровью; но существо общественное.

Чувство ответственности. Чувство ответственности заставляет людей бороться за новое, т. е. свободное, разумное, нравственное, со старым, 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 принципа: «человек человеку – волк». 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, основанный на идеале добра. В этом творчестве просветители и видели историческое назначение человека.

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

ловека сливается личное и общее. А потому подлинное 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, чести и о высоком достоинстве человека. Так, они думали, что совесть – внутреннее чувство, которое заставляет человека поступать в соответствии с идеалом добра. И поэтому она составляет лучшую часть человеческой души, является гарантом душевной чистоты. Совесть – это субъективно-идеальное проявление социальной сущности человека, составляющей его трудовую, творчески-преобразовательную природу. Совесть – 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.

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 в нем 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.

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.

Совесть – духовное начало в человеке. Совесть отрицает саму возможность эксплуатации человека человеком. Поэтому лучшие представители эксплуататорских классов – просветители порывают со своим классом. Совесть – свет разума.

Итак, принципы истинной человечности в этической программе просветителей составляют: принцип совести, принцип самосовершенствования, принцип добра, принцип общественной пользы, принцип труда, принцип свободы и т. д., принцип благородства, принцип мудрости, принцип поступка.

Безусловно, просветительская идеология сыграла определяющую роль в зарождении, становлении и развитии осетинской литературы как важнейшего компонента сферы общественного сознания осетин. А основные ее принципы составили фундаментальную базу философии художественного сознания осетин, художественной методологии формирующейся осетинской литературы. И не случайно: первые осетинские писатели были и первыми осетинскими просветителями.

Конечно, вторая половина XIX в. явилась для Осетии переломной эпохой: осетинский народ активно включается в исторический процесс. Культура и литература 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.

Такова была философская антропология и аксиология просветителей, принципов которых придерживалась осетинская философия и в XX веке.

### **Глава 3. Национальные особенности осетинской философии**

Основной философский вопрос, который организует и структурирует, выстраивает осетинскую повседневность вообще, и в XX-XXI веках в частности, определяет сущность и направленность всех форм общественного сознания осетин, – это вопрос о том, что есть бытие, что есть человек, в чем смысл его жизни, каково отношение субъекта (человека, группы, класса, народа) к объективной реальности, и в каком отношении она находится к субъекту, т. е. к осетинскому народу, к осетину, как человеку этническому. Конечно, общее представление о мире имеет не синтетический, а интегративный характер, т. к. оно является совокупностью представлений об основных частях мира, их связях, отношениях, а не синтезом их свойств и признаков. И современная научная картина национального мира, создаваемая в целом осетиноведческими науками, невозможна без глубокого изучения и понимания осетинской философии и ее доминанты – Ирондзинада как этнического мировоззрения. Ведь осетинский народ и осетин как человек этнический, инстинктивно (правда, это только казалось, что инстинктивно, на самом деле благодаря важней-

шему, верному «компасу», а именно, своему философскому сознанию и его доминанте – Ирондзинаду как этническому мировоззрению) знал, чувствовал, как следует действовать в сложных жизненных ситуациях XX века.

Философское сознание осетин и его доминанта – Ирондзинад проявляли себя в советскую эпоху как система осознанных, теоретически и практически обоснованных идеологических принципов отношения человека к миру. Осетинская философия и философия марксизма-ленинизма значительно отличались друг от друга, это две разнеуровневые духовные системы, с помощью которых осетинский народ строил свои отношения к действительности. При этом они не являются элементами друг друга: они феноменальны в XX в. по сути своей.

Осетинская философия, «отредактированная» XX веком, осталась верной своей сути, т. е. это, как и в XIX веке, система взглядов на объективный мир и место в нем человека, на отношение человека к окружающей его действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и действительности, ценностные ориентации. То есть она – духовная квинтэссенция важнейших этнических взглядов и представлений осетин о мире в XX веке, их предельное обобщение.

В осетинской философии в советскую эпоху, на наш взгляд, можно и нужно выделить три аспекта: житейский (обыденный), теоретический и религиозный. Все эти типы охватывают определенный круг вопросов: как дух соотносится с материей, что есть человек, каково его место во всеобщей взаимосвязи явлений мира, как человек познает действительность, что такое добро и зло, по каким законам развивается общество.

Осетинский народ в советскую эпоху также является субъектом исторического развития, а это значит, что он обладает своим собственным философским типом мировоззрения, то есть осетинская философия и его доминанта – Ирондзинад, как этническое мировоззрение – реальность, которую нельзя в сложном современном мире не учитывать, тем более в XX-XXI вв.

Осетинская философия и Ирондзинад в социалистическую эпоху – ядро общественного и индивидуального сознания: именно в таком качестве они себя проявили.

Выработка философского сознания и мировоззрения вообще – существенный показатель зрелости субъекта. По сути своей осетинская философия и Ирондзинад как этническое мировоззрение – общественно-политический феномен, порожденный реальной повседневностью экзистенциального бытия осетин в истории, в т. ч. и в XX веке. Следует помнить, что философия и мировоззрение этноса – это общее понимание мира, человека, общества, которое определяет социально-политические, нравственные, этические, эстетические, научно-теоретические ориентации человека этнического и этноса в мире.

И именно эту свою сущностную черту, сущностное качество и реализовали и осетинская философия, и Ирондзинад в советскую эпоху.

Осетинская философия и его доминанта – Ирондзинад породили два способа познания мира осетинским народом: эмоционально-образный, ярко проявившийся в XX веке в национальном искусстве, и логико-понятийный, успешно реализованный в разных сферах осетиноведения (в исторических, филологических, философских науках, культурологии и т. д.).

Последний, а именно логико-понятийный способ познания осетинами мира, родившись в конце XIX века вместе с

наукой осетиноведения (историей, этнографией, филологией, литературоведением), полноценно проявился в советскую эпоху, т. е. в XX веке.

Итак, что значит осетинская философия и его доминанта – Ирондзинад для осетин в советскую эпоху?

Все общественные связи и отношения, религиозные и правовые системы, все теоретико-научные взгляды, проявляющиеся в истории советского периода осетинского общества, действительно могут быть правильно поняты и оценены, если верно поняты и оценены не только материальные и социальные условия жизни осетинского народа в конкретную эпоху, но и нечто особенное, детерминирующее и материальные, и социальные отношения, т. е. и философское мировоззрение и Ирондзинад как феномены этнической идеологии, как важнейшая духовная субстанция, пронизывающая собой все сферы народного бытия, его сокровенную сущность.

Конечно, именно осетинское бытие в советскую эпоху с ее трагическими событиями породило своеобразие осетинской философии и ее доминанты – Ирондзинада: здесь отношения – причинно-следственные и «причина» – общественное бытие. Но и философия, и Ирондзинад, как причина, воздействуют (и очень активно) на него. Здесь же выдвигается принцип опережающего отражения отдельных сторон общественного бытия. Ведь осетинская философия и Ирондзинад предлагали клишированные формулы во всех сложных ситуациях, тем самым связывая, по своим законам, объективные и субъективные факторы человеческой жизнедеятельности, и в сложном XX веке.

Осетинская философия и Ирондзинад проявляются в том, что они открывают не одно отдельное отношение, а всеобщее в отношениях человека к действительности, осмысленное в сложном единстве познавательной, преобразующей, эмоцио-

нально-оценочной, человеческой деятельности. Словом, предметом осетинской философии и Ирондзинада 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, народ, этнос.

Итак, осетинская философия и Ирондзинад определили своеобразный принцип существования, а значит и принцип мышления и принцип жизни для осетин и в советскую эпоху. То есть, осетинская философия и Ирондзинад социалистического типа – это способ понимания природной и социальной действительности в XX веке.

В общественном сознании осетинского народа в советскую эпоху осетинская философия и ее доминанта – Ирондзинад, наряду с официальным мировоззрением Советского государства – марксизмом-ленинизмом, составили доминирующий компонент, ядро общественного сознания. Ведь это понятие определяет суть и формы человеческого существования, гармонизирует связи человека, общества и природы. Более того, именно они определяли, как специфически человек выделяет себя из сферы природы и из окружающей среды. Здесь выступали четкие принципы моделирования, то есть они предлагали готовые клише на разные конкретные случаи. Ведь философия и мировоззрение вообще – это общая картина мира, то есть более или менее сложная и систематизированная совокупность образов, представлений и понятий, в которых и через которые субъект осознает мир в его целостности и единстве.

В осетинской философии и Ирондзинаде в XX веке четко просматривается стремление осетинского народа к осознанию себя и своего места во Вселенной и в связи с этим – к осмыслению исторического пути, пройденного им.

В советскую эпоху, конечно, заметно изменились этническое сознание и этническое самосознание осетин, что в принципе и обусловило рождения своеобразия осетинской философии и Ирондзинада как уникального феномена социальной истории осетинского народа в XX веке. И не случайно.

Мировоззренческая и в целом философская система как ядро человеческой духовности, формируется и приобретает в социальной среде, являясь важнейшим признаком способности субъекта быть человеком, т.е. мыслящим социальным существом.

В XX веке субъект осетинской философии и Ирондзинада глубоко осознавал свою этничность, но проходило это осознание в сложной атмосфере, когда приоритетным постулатом марксистско-ленинской идеологии и всей реальной политики советского государства было формирование новой исторической общности – советского народа. В такой ситуации осетины воспринимали свою этничность как сущностную характеристику личности, которая состоит в ощущении и переживании индивидом своей принадлежности к определенной группе или общности людей, формирующейся на основе генетического и социального единства этой группы и проявляющейся в форме сравнения «нас» с «не – нас» в ходе системного взаимодействия с другими этносами.

Осетины осознавали особенности своей этнической психологии, которая включала в себя своеобразие психического склада и поведения людей, представляющих осетинскую этническую общность. Ведь они ощущали себя объектом этнической психологии в большей степени, чем объектом коммунистической пропаганды, что, собственно, и помогло им сохранить в XX веке свою национальную духовно-нравственную «самость».

Конечно, осетинам при этом этническая идентичность, т.е. сознание своей принадлежности к осетинской нации, не

мешала принадлежать и к новой исторической общности, т. е. советскому народу как части целого, особенного и общего.

Главный характерный признак при этом – тождественность самому себе и как части, и как целого. Это процесс перенесения индивидом на самого себя качеств и особенностей своего внешнего окружения, стремление актуализировать в своей личности черты, имеющие важное значение именно в данных условиях. Это основа процесса, подражания, т. е. ненасильственного, свободного выбора человеком тех качеств, умений и ценностей, которыми бы он хотел обладать.

То есть осетины одновременно ощущали себя и представителями древнейшего осетинского народа, и представителями только формирующейся новой исторической общности – советского народа: толерантность и приверженность к гуманистическим общечеловеческим ценностям были им присуще всегда.

Осетинская философия и Ирондзинад продолжали играть важную роль в развитии нравственной культуры как отдельной личности, так и осетинского народа в целом и в XX веке, и даже в XXI веке.

Но каковы же особенности осетинской философии и ее доминанты – сформированные своеобразием экзистенциального, социального бытия осетинского народа в советскую эпоху?

1. Прежде всего, по-прежнему категории осетинской философии и Ирондзинада формируются в процессе развития культуры. И, конечно, оформляются в структурах обыденного языка. Они содержательно углубляют, эксплицируют, систематизируют смысл этих понятий, в то же время, сохраняя и их обычный смысл.

2. В советскую эпоху категории осетинской философии и элементы его структуры (Аив, Расугъд, Фарн, Уздандзинад

и т.д.) также играют большую роль в формировании понятия этического и эстетического. Ведь и народному пониманию сути традиций и обычаев в сфере доброго и прекрасного принадлежит ведущее место в становлении социально-формирующей роли осетинской философии и 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 в советскую эпоху составляло осетинскую жизнь «по законам красоты», в основе которой лежали принципы и критерии осетинской философии и Ирондзинада и которые имели прогрессивную, демократическую направленность и в корне исключали национализм. И не случайно.

В недрах обыденного сознания осетинского общества и в советскую эпоху кристаллизуется драгоценный опыт духовной жизни, который называется мудростью, т.е. это философия традиционного осетинского общества вообще.

Сама предельная широта проблем осетинской философии и Ирондзинада связана с их фундаментальностью для понимания мира, жизни, человека, отношений человека к миру. Особенно в эпоху тоталитаризма, породившего в недрах общественного сознания зерна сомнений и дух противоречия между официальной идеологией и морали и осетинской философией и Ирондзинадом как этическим мировоззрением осетин, насчитывающим многовековую историю.

Осетинская философия и ее доминанта – Ирондзинад – не часть сознания общества, а его интегрирующее начало и в сложном XX веке. Это призма, сквозь которую субъект-носитель его воспринимал окружающий мир.

То есть в общественном сознании осетин и в советскую эпоху осетинская философия и Ирондзинад – доминирующие компоненты, его ядро. Ведь эти понятия во многом продолжали определять суть и формы человеческого существования, гармонизировали связи человека, общества и природы. Более того, именно они определяли и в XX веке, как специфически человек выделяет себя из сферы природы и из окружающей среды. Здесь выступали четкие принципы моделирования, т. е. они и в XX веке предлагали готовые клише на разные конкретные случаи.

3. Этническое единство осетин в советскую эпоху было связано с общностью национальной психики, проявляющейся в специфических чертах характера, ценностных ориентациях, вкусах и т. д. Этническая психология осетин также имеет многовековую историю.

Основной элемент этнической психологии начинает формироваться еще в недрах родовой общины, в которой каждый индивид в субъективном, психологическом плане осознает свою принадлежность к общности «мы» в той же мере, в какой рождаются и представления о «них». Постепенно эти представления обогащаются. Поняв, что есть «они» (группы, племена, народы), человек ощущает необходимость самоопределиться, обособиться, осознать себя, лучше понять, кто «мы». То есть складывается комплекс психологических ощущений напряженности и страха в зависимости от того, как сильно «они» отличаются от «нас». И наоборот, добрые чувства, понимая, что «они» близки «нам». Но ощущения отчужденности или благожелательности стимулировали развитие внутренних духовных потенций, усложнение и разнообразие психического переживания. Так развивался духовный и психологический мир, который формировал историческую память этнической общности, воспроизводящую психологию всей общности. И не случайно.

4. Этническая история показывает, что в процессе этногенеза складывается определенный психологический тип со стойкими чертами в результате восприятия от прежних поколений обычаев, привычек, жизненного уклада, традиций общения с соседями и т. д. При этом психические переживания, историческая память этноса передаются новым поколениям не стихийно, пассивно, а через духовную культуру в процессе воспитания и практической жизни. Процесс этот продолжался и в XX веке.

5. Психические переживания, настроения впиваются в культуру этноса, историю, поэзию, литературу, мифологию, музыку, фольклор и т. д., наполняя и дополняя историческую память и вызывая соответствующие психические переживания у нового поколения.

Структуру психологии вообще любого этноса, в т. ч. и в советскую эпоху, составляли две группы компонентов:

- 1) Статические (долговременные);
- 2) Динамические (кратковременные).

Психические черты. Сложившиеся в процессе этногенеза, долгое время сохраняются в психологии этноса, – они конечно, статические и они продолжают существовать и в XX, и в XXI веке. А динамические появляются и исчезают на протяжении жизни одного поколения: на протяжении XX века их было множество. Но они не выдержали испытание временем – трансформировались в новые.

Среди статических компонентов выделяются:

- 1) психический склад этноса;
- 2) этнический характер;
- 3) этнический темперамент;
- 4) этнические традиции и обычаи;
- 5) этнические интересы;
- 6) этническое сознание.

Психический склад этноса – это способ восприятия и понимания членами этнической группы разных аспектов действительности. Это продукт исторического развития, передающийся из поколения в поколение и существующий в виде специфических качеств этнического характера, этнического самосознания, этнических чувств и настроений, традиций, привычек, проявляющихся в форме особого протекания психических процессов и состояний этноса.

У осетин в советскую эпоху психический склад, несмотря на мощное воздействие марксистско-ленинской идеологии, мало изменился.

Этнический характер – это исторически сложившаяся совокупность устойчивых психических черт представителей этноса, которая определяет привычную манеру поведения и типичный образ действий и проявляется в отношении членов этноса к социально-бытовой среде, к миру, к труду, к своей этнической группе и к другим. Данные черты историчны. Тем не менее, этнический характер осетин и в XX, и в XXI веке сохранился. По-прежнему осетины относились ответственно к социально-бытовой сфере своего бытия, к труду, доброжелательно – миру, к своей этнической группе и к другим народам.

Этнический темперамент – это стандартный способ реагирования на конкретную ситуацию. Проявляется в темпе речи, количестве и энергичности движений, жестов и т. д. Проявляется как норма поведения. В культуре каждого народа устоялись свои стереотипы реагирования. Сохранились они и у осетин в советскую эпоху.

Этнические традиции и обычаи складываются на основе практической жизнедеятельности этноса и укореняются в повседневной жизни. Передаются из поколения в поколение. Также правила, нормы и стереотипы поведения, действий, общения людей.

Сферой распространения этнических обычаев и в XX в., а пожалуй, и в XXI в., являются бытовые отношения, в основе которых лежат привычки, которые формируются, развиваются в зависимости от общественно-исторических условий жизнедеятельности этноса.

Этнические интересы – это общественно-психологические явления, отражающие мотивационные приоритеты членов этноса. В советскую эпоху они проявлялись в стремлении сохранить верность себе, этносу.

Этническое сознание возникает в процессе исторического развития, как сознание этнического бытия. Оно у осетин сохранилось и в XX веке.

Этническое самосознание представляет собой:

- 1) осознание принадлежности к этносоциальной общности;
- 2) осознание места и роли этнической общности в системе межнациональных отношений и осознание самобытности, уникальности своей культуры;
- 3) понимание и оценка исторического места, своего места в современном мире. Осетинам и в советскую эпоху свойственны были этническое сознание и самосознание.

Динамические же компоненты составляют:

- 1) этнические чувства, т. е. эмоционально окрашенное отношение к своей этнической общности, ее интересы, отношение к другим народам и ценностям, также передаются из поколения в поколение;
- 2) этнический вкус, или оценка красоты, морали и соответствующих норм поведения. Исторически вырабатываются четкие критерии оценки. На их основе формируется национальная культура. Они зависят от исторических условий жизни.

Динамические компоненты структуры этнической психологии осетин значительно эволюционировали в советскую

эпоху, чему способствовали объективные обстоятельства жизни, в частности, прогресс, порожденный XX-ым веком, и официальная идеология Советского государства.

Существует психологическая структура представителя этноса вообще:

1) эгоцентрическая, означающая стремление лишь к собственному удобству;

2) группоцентрическая, означающая самоидентификацию человека с этнической группой, на которую он переносит свои эгоцентрические устремления;

3) универсально-гуманистическая, когда человек становится самоценной единицей, независимо от того, к какой группе он относится.

Данный компонент практически проявляется в том, что у человека появляется стремление установить человеческие условия жизни как для «своих», так и для «чужих». Осетинам в XX веке была присуща именно универсально-гуманистическая структура.

Этническая психология осетинского народа – продукт социальных отношений, порождение объективных усилий и действий индивидов, т.е. коллективное сознание. Установить образцы поведения, ценностей, норм, способов действия – процесс, обязательно сопровождающий формирование этнической психологии, одной из функциональных основ Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин и в советскую эпоху.

Словом, осетинская философия и Ирондзинад как гармоничным образом организованная структура несут в себе определенную нравственно-этическую матрицу; органичное соотношение внутреннего и внешнего мира, т.е. человека и мира, в котором просматривается высокое почитание мира и стремление, (пусть и внешне, т.е. обществом навязанное) стремле-

ние «лепить» лично себя под этот мир. В целом, конечно же, это определенная, объективно обусловленная и субъективно осознанная, примиряющая человека с окружающим миром направленность самостроительства души. В таком нравственном императиве, предъявляемом обществом индивиду и составляющем сущность осетинской философии и Ирондзинада, и заключается условие нравственного благополучия этнического сообщества осетин и в XX, и в XXI веке.

Анализируя этническую сущность духовно-нравственного мира осетина именно как человека этнического, т.е. субъекта осетинской философии и Ирондзинада, по-прежнему можно сказать: «Как трудно быть осетином...». Это прежде всего колоссальная ответственность за свое субъективно-объективное бытие в мире, верность мудрости, которая кристаллизовалась в недрах обыденного сознания этноса-народа – нации как драгоценная суть этнического мировоззрения, как подлинная нравственная философия традиционного осетинского общества.

Мироощущение, мировосприятие, миропонимание составляют структурные элементы осетинской философии и Ирондзинада. Они же являются уровнями или способами освоения действительности в XX веке сознанием субъекта по цепи: «ощущение → восприятие → понимание». В структуре философского сознания и Ирондзинада как целостного мировоззрения каждый из данных элементов самодостаточен. В ощущении (мироощущении) есть элементы восприятия (мировосприятия) и понимания (миропонимания).

Также в восприятии (мировосприятии) есть элементы ощущения (мироощущения) и понимания (миропонимания). Соответственно в понимании (миропонимании) – элементы ощущения (мироощущения) и восприятия (мировосприятия).

В структуре философского сознания и Ирондзинада как этнического мировоззрения велика роль смысловых ря-

дов-триад: 1-й ряд – «мироощущение – мировосприятие – миропонимание»; 2-й ряд – «взгляды – убеждения-принципы». Конечно, взгляды обусловлены мироощущением, убеждения мировосприятием и принципами миропонимания. То есть на уровне мироощущения отношение субъекта к действительности составляют взгляды, на уровне мировосприятия – убеждения и на уровне миропонимания – уже принципы. Таковы элементы структуры философского сознания и Ирондзинада как целостного мировоззрения и в советскую эпоху.

Философская категория «идеал» не относится ни к одному из уровней в структуре Ирондзинада как этнического мировоззрения: она – в надуровневом срезе структуры целостного мировоззрения, т. к. пронизывает собой все уровни данной структуры.

Так, общечеловеческие идеалы, присутствующие во всех типах мировоззрения, и в коммунистическом, и в Ирондзинаде, по сути своей стали в XX веке гарантией прогресса человечества, в т. ч. и осетин, конечно, в сторону гуманизма, этики и нравственности.

В структуру философского сознания осетин и Ирондзинада в XX веке входит также, в качестве его доминанты, этно-онтологическая картина мира.

Итак, доминантой философского сознания и Ирондзинада является этно-онтологическая картина мира осетин советской эпохи. В структуру данной картины мира входят и другие картины мира осетинского народа – этническая, эстетическая, художественная и т. д., – т. е. те компоненты философского сознания осетин и Ирондзинада, которые одновременно являются совершенно самостоятельными и самодостаточными феноменами социального бытия осетин.

Картина мира не просто отражает бытие, но и конструирует историческую конкретность его, т. е. копирует стадию исто-

рического развития бытия этноса. Затем с помощью таких инструментов-механизмов, как обряд, ритуал, традиции, ценности, формирует действительность как бы с готовой матрицей. То есть картина мира сочетает в себе особенности отражения объективного и субъективного факторов в процессе познания субъектом (этносом, индивидом) действительности.

Таким образом, выделяются картины мира отдельного субъекта (человека) и совокупного субъекта (этноса) в различные исторические эпохи, в т. ч. и в советскую эпоху. Ведь отражая мир в сознании, человек создает модель или программ деятельности, прогнозируя ожидаемые результаты.

Картина мира отражает не только личностный опыт индивида, а и весь общественно-исторический этап эпохи и этноса, преобразенный в сознании субъекта в единое целостное восприятие, пропущенное через систему личных представлений, образов, символов и парадигм.

Конечно, в становлении этнического мировоззрения осетина как человека этнического в XX веке большую роль играет научная картина мира со своим специфическим категориально-понятийным аппаратом, состоящим из понятий философии, логики, психологии и т. д.

Онтологическая картина мира осетин в XX веке полагает определить содержание философского сознания и Ирондзинада как этнического мировоззрения, выявить их основные структурные уровни, этапы истории мировоззренческих поисков, сформировать принципы организации и основы построения онтологии, т.е. наметить онтологические основы бытия, его онтологическую модель; по-новому и глубже осмыслить онтологическую структуру Пространства и Времени экзистенциального бытия осетин.

Суть этно-онтологической картины мира осетин в XX веке – это синтез представлений этноса о формах, в которых суще-

ствуует объективная реальность, т. е. в целом понимание осетинским народом природы, человека и общества в советскую эпоху.

В целом это – система представлений человека о мире, отраженная в сознании. Это – своеобразная форма организации знаний, определяющая возможности познания и регуляции поведения человека.

Этно-онтологическую картину мира осетин в советскую эпоху, т. е. в XX веке, помогает составить и полновесно представить вся совокупность произведений осетинской художественной культуры, начиная с кобанской культуры, нартского эпоса, сказок, преданий, исторических песен и т. д., и кончая произведениями современных мастеров: писателей, поэтов, композиторов, музыкантов, артистов, архитекторов и т. д. Во всех этих произведениях, порой разделенных во времени и пространстве тысячелетиями, присутствует удивительная система кодовых онтологических знаков, которые и формируют экзистенциальную сущность и этнонациональную специфику онтологической картины мира осетин в XX веке.

При этом методологически важно помнить, что онтологический метакод осетин и в XX веке состоит из особой системы этноконцептов и этнонациональных архетипов, особенно ярко проявившихся в мифосемиотическом пространстве еще нартского эпоса, – своеобразной энциклопедии духовного мира осетин и их предков, вообще в фольклоре.

Конечно, также важно подчеркнуть, что целостная этно-онтологическая картина мира формируется со своим эпицентром и важнейшими этнонациональными архетипами в пространстве этнокультуры осетин, в контексте которой только и можно представить осетинскую этно-онтологию даже сейчас, в XXI в.

Одним из важнейших этнонациональных архетипов, представляющихся элементами структуры осетинской этноонто-

логии, является этноархетип «дом», в котором четко просматриваются все духовно-нравственные ценности осетинского народа, т. е. постоянные, константные величины, которые не девальвировали и в советскую эпоху, в XX веке, и даже сейчас, в XXI веке. Дом в представлении осетин – это не просто архитектурное сооружение, не банальное место для жизни, а дружная, крепкая семья, состоящая из разных поколений: бабушки-дедушки, отцы-матери, дети. То есть дом, хадзар (не обязательно с очагом в центре) в представлении осетин XX века – это своеобразный аналог модели мира, метакод бытия, алан-осетин.

Этно-онтологическая картина мира осетин в XX и в XXI веке – динамичная, многоуровневая система чувственно-эмоциональных и рационально-логических представлений о мире, выраженная многочисленными средствами, запечатленная в обычаях и традициях.

Эволюция этно-онтологической картины мира выступала в XX веке как адаптационный процесс в жизнедеятельности субъекта Ирондзинада.

Роль этой картины мира в повседневной жизни осетин в XX веке была огромна: она была ядром самоорганизации, функционирования и, конечно, сплачивала и организовывала осетинский этнос.

Она продолжала быть образцом или моделью, программой жизнедеятельности людей. Дело в том, что, воплощая в себе проверенный веками коллективный опыт, она убеждала в своей необходимости в процессе организации жизненного пространства этнического сообщества, в частности, в регулировании поведения людей, этноса в целом, нормализации всех социальных отношений в осетинском обществе.

Осетины в советскую эпоху тщательно обрабатывали традицию, обряды, сохраняя их драгоценную суть.

В мифах, в языческом веровании, традициях и обычаях предков осетин заложены духовные ценности, понимание смысла жизни, основы их жизненной философии, которой они были верны и в XX веке.

Предки осетин в процессе исторического развития старались осознать и оценить самого себя, представить в контексте мировой культуры свой нравственный облик, интересы, ценности и мотивы поведения. Они выработали свое особое видение реальной действительности, т.е. возникла национальная мифоязыческая картина мира. Она проходит через призму национального переживания осетинского этноса. Чувства и смысл жизни, запросы и идеалы определяют специфику народной души и образа жизни осетин в XX и XXI веке.

Отзвуки этой удивительной мифоязыческой картины мира предков осетин (см. предыдущие книги данного исследования) проявляются и сохраняются в философском сознании и Ирондзинаде в XX и даже переходят в XXI век. И не случайно.

Содержание ее раскрывается в контексте условий жизнедеятельности осетинского этноса как формы практически-духовного освоения мира с экспликацией национального своеобразия, духовного мира осетин.

Структура философского сознания осетин и его доминанты – Ирондзинада как этническое мировоззрение может иметь две социальные формы: жизненно-практическую и научно-теоретическую.

Жизненно-практическая форма возникла стихийно, на базе архетипа, здравого смысла, мифологической мудрости и повседневного опыта людей. Она существовала на определенном этапе развития общества, при первобытном строе, при феодализме, частично в буржуазную, в советскую эпоху, даже и сейчас, в XXI веке. Ее культурный запас ограничен.

К сожалению, только в XIX веке начинается научно-теоретическая форма бытовая осетинской философии. И связано это было со значительными успехами в сфере различных наук осетиноведения.

Итак, основным вопросом осетинской философии и ее доминанты – Ирондзинада как этнического мировоззрения является вопрос об отношении человека к миру. Вокруг нее формируется развернутая система других вопросов и проблем. И имеют они своим предметом, т.е. той совокупностью всеобщих связей, которые выделяются во всеобъемлющей системе «человек-мир», весь мир национальной действительности.

Словом, осетинская философия и ее доминанта – Ирондзинад как этническое мировоззрение, субъектом которого является осетинский народ или осетин как человек этнический, предметом своим имеет аспект сложных связей в системе «человек-мир» и в советскую эпоху.

Они совокупно определяют предельные основания этнокультуры, задают систему координат повседневной жизнедеятельности субъекта. То есть это – ядро этнокультурной традиции и в XX, и в XXI веке.

Осетинская философия и ее доминанта – Ирондзинад как этническое мировоззрение – квинтэссенция основных идей и ценностей этноса на любом этапе его исторического развития. Они объединяют в единое смысловое целое различные формы культуры осетинского народа. Осуществляя строгий «контроль» и рефлексию над предельными основаниями осетинского народа (бытия, мышления, культуры), они подвергают сомнению идеи и мысли, потерявшие актуальность и современность для своей эпохи. И эта критическая направленность их является базой эволюционного развития, конечно, наряду с процессом исторического развития осетинского народа, ведь он как исторический феномен, субъект философского

сознания и Ирондзинада, и сами они взаимодействуют друг друга: при отсутствии одного из них, теряет реальность и другой. Они также определяют общие правила и принципы целостной разумной жизнедеятельности как осетинского народа, так и осетина как человека этнического. Именно они намечают новые перспективы существования осетинского народа и формируют стандарты этничности у осетин и в советскую эпоху.

Этническая идентичность в соответствии с духом осетинской философии и Ирондзинада в советскую эпоху – это осознание себя представителем осетинского этноса, переживание осетином как человеком этническим своего тождества со своей этнической общностью и отделения от других. При этом этническая групповая этничность осетин выражается и проявляется социальными категориями.

Личностная определяется местом человека в отношениях с другими, его качествами (деловыми, поведенческими, интеллектуальными), самооценкой.

Этническая идентичность – это осознаний своей общности с этносом, его оценка (чувства гордости, обиды и т. д.).

Личностная идентичность есть также результат соотнесения себя с теми моделями личности, которые одобрены этнокультурой.

Как полагают психоаналитики, социальное поведение человека обусловлено интрапсихическими факторами. И, т. к. в человеческой жизни доминируют бессознательные импульсы, подавляемые обществом, то перманентно между человеком и обществом существуют конфликты.

Особенность восприятия субъектов осетинской философии и Ирондзинада в советскую эпоху заключалась в том, что весь мир их национальной действительности, – с территорией и ее богатствами, людьми, живущими на ней, с их духов-

но-нравственными ценностями, древнейшей историей и культурой, т. е. с их прошлым, настоящим и будущим, – представлялся единым монолитным целым.

И это ощущение монолитной целостности своего национального мира, образно говоря, осетинского национального космоса, помогало в какой-то мере противостоять официальной марксистско-ленинской идеологии советского государства, благодаря чему удалось осетинскому народу сохранить и передать в XXI век и свою духовно-нравственную «самость», и свое этническое философское сознание.

Конечно, роль осетинской философии в советскую эпоху значительна в формировании личности осетина как человека этнического, несмотря на прессинг марксистско-ленинской идеологии тоталитаризма в советскую эпоху.

И значительно ее влияние на процесс воспитания и образования. Ведь в ней сосредоточены механизмы усвоения культурных норм и приобретения социальных ролей, без которых невозможна социалистическая личность осетина как человека этнического.

Механизм воспитания – это целенаправленная передача этических норм и правил достойного поведения от старших к младшим, что предусмотрено в самой сути осетинской философии и ее доминанты – Ирондзинада.

Безусловно, личность формируется в обществе через восприятие этнической и мировой культуры. А потому особенно велика роль этнопедагогики, функция которой – трансляция социально-экономического и нравственно-духовного опыта народа из поколения в поколение. И в этом смысле этнопедагогика активно использовала потенциальные возможности осетинской философии и Ирондзинада и в советскую эпоху.

Система народного воспитания включала взаимодействующие процессы: «вращение» нового поколения в жизнь

взрослых, т. е. самостоятельное наследование культурных ценностей этнического сообщества, и целенаправленную передачу культурного и духовного наследия, жизненного опыта многих поколений.

Знание национальной психологии, философии, культуры воспитания в XX веке не противоречили идеям общечеловеческого в содержании процесса развития и формирования личности осетина как человека этнического. Ведь в XX веке этническое и общечеловеческое по праву составляли две стороны воспитания.

Конечно, для формирования личности нужны были общественно значимые, высокие идеалы. А потому в повседневном бытии осетины стремились возродить самобытную культуру воспитания, составляющую рациональное содержание философского сознания и Ирондзинада как этнического мировоззрения, взяв за основу «зерно» народного духовного опыта, народной мудрости.

Важно было сохранить в советскую эпоху возможности этнической самоидентификации личности. И этнокультура вынашивала систему социально приобретаемых и исторически транслируемых из поколения в поколение значимых символов, идей, ценностей, традиций, норм и правил, поведения, – т. е. всего того, что и организует жизнедеятельность субъектов осетинской философии и Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин.

Особо значима была роль осетинского языка и культуры в процессе социализации личности: через них и происходил духовный взаимообмен между поколениями, обмен опытом. Также значимы были символы и значения, определяющие смысловое содержание этнического мира: это – этнокультура, прежде всего.

Процесс социализации личности – это процесс длительно-

го диалектического взаимодействия индивида с социальной средой, в ходе которого реализуются заложенные в человеке природные психобиологические задатки. И этническое сообщество осетин в XX веке трансформировало их в социально значимое качество личности. В структуре этнокультуры есть компоненты, активные в процессе социализации: традиции, ценностные ориентации, обычаи, нормы, – т.е. то, что образует нормативный уровень этнокультуры, регулирующий и управляющий обществом и человеком, задающий им стандарты поведения. И они активно использовались в XX веке. Важно, что в советское время осетины понимали, что гармонически развитая личность формируется на общечеловеческих ценностях и этнокультурных нормах в определенной системе образования и воспитания, и что этничность – форма, с помощью которой реализуется социальная сущность человека.

Конечно, категории всеобщности и универсальности – основополагающие константы цивилизации. При этом всеобщность цивилизации проявляется:

1) через формы духовности, идеи, учения, в форме символики, обрядах, традициях, – т.е. то, что выходит за рамки этнического, социально классового, политического;

2) в структурном принципе социальной организации общества;

3) в деятельности элиты, поддерживающей принцип универсальности.

Все это было осознано в XX веке и учитывалось.

В целом, осетинская философия и Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин – значительный вклад в общечеловеческую цивилизацию. Ведь они – это синтез национально-особенного и общечеловеческого, которое освоено и переработано этничностью, реализовано в формах этнического.

Диалектика в осетинской философии и Ирондзинаде эт-

нических и общечеловеческих ценностей просматривается как диалектика единичного и общего, части и целого, явления и сущности. Если произвести специфический его раздел, то в нем можно выделить пласт информации о мире в целом и пласт, содержащий богатейший комплекс принципов познания этого мира.

Философское сознание осетин и его доминанта – Ирондзинад как этническое мировоззрение и в XX веке – это совокупность взглядов и представлений субъекта (этноса, человека этнического) о мире, в которых отражаются художественное, этическое, эстетическое, религиозное отношения человека к действительности. Поэтому и целостная этническая картина мира включает в себя онтологическую, художественную картину мира, эстетическую картину мира, религиозную картину мира, этическую картину мира, философскую картину мира, научную картину мира.

Словом, осетинская философия – это универсальная система знаний, которая совершенно отражает этнические представления осетин о мире, складывающиеся в сознании осетин на основе всех достигнутых знаний во всех формах освоения мира и в XX, и даже в XXI веке.

## РАЗДЕЛ II. ИДЕОЛОГИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ И СУДЬБЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ.

### Глава 4. Социально-историческая, духовно- нравственная и культурная обстановка в Осетии в 20-40-е годы XX века.

Советская власть пыталась восстановить различные отрасли культуры. Предполагалось решение важной задачи *создания нового типа культуры – культуры, социалистической и социалистического типа духовного мира, нового мира и нового человека, и, конечно же, марксистско-ленинской философии как основы идеологии нового общества*. 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? Что такое марксистско-ленинская философия и т.д. Было определено, что в основе социалистической культуры, новой философии, новой духовности, этики и эстетики должна лежать *идеология пролетариата*, которая должна служить задачам классовой борьбы. Отмечалось, что необходима преемственность старой и новой культур, старой и новой философии. Четко было определено, как важно установить *партийный контроль* за всеми инструментами, которые призваны *формировать новый образ мыслей в обществе, качественно новое философское сознание, во-первых, и, во-вторых, поднимать культурный уровень народа*. Словом, «демократизация» философского мировоззрения и культуры происходила параллельно с их *идеологизацией*. Конституцией РСФСР 1918 г. и партийной программой РКП (б) 1919 г. предусматривалось предоставление рабочим и крестьянам «полного всестороннего и бесплатного образования»,

и, разумеется, повсеместное развитие пропаганды коммунистической идеологии.

В результате складывалась советская система партийно-государственного руководства культурным 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 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 сформулировал 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 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 сознавалось 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 философии, искусствознания и литературной критики.

Использование возможностей СМК сыграло определенную роль в уровне и качестве нравственно-этического и художественно-эстетического 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., помогли 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, художественных советов, 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 прекрасным, с миром красоты и мысли 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».<sup>34</sup>

При этом, конечно же, не предвидел, что коммунисты не с меньшим успехом будут пользоваться возможностями эмоционального, воспитательного воздействия на массы.

Демократизация культуры – 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».<sup>35</sup>

Весьма активно проходили данные процессы в культуре и общественно-политической жизни национальных окраин.

Так, 7 апреля 1926 г. прошло заседание Малого Президи-

ума 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».<sup>36</sup>

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.л.<sup>37</sup>

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».<sup>38</sup>

Соответственно Декретом Совнаркома Терской республики от 9 января 1919 г. было объявлено о национализации обще-

ственных библиотек, которые перешли в ведение областного комиссариата народного просвещения.<sup>39</sup>

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 имени Ленина, при которой предполагалось открыть отдел Октябрьской революции с включением всех книг т. Ленина.<sup>40</sup>

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 организационные институты появились только в результате присоединения Осетии к России, когда зародилась потребность в вариантах возможных структур, которые отвечали бы новым культурным моделям.

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, при которой в нормальный ход развития культуры вмешались обстоятельства социально-исторического характера, которые по-своему «перекроили» весь путь становления осетинской материальной, духовной и художественной культуры, философии, этики и эстетики, – всего духовного мира осетин, в т. ч. и Ирондзинада, этнического мировоззрения, как доминанты философского сознания.

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».<sup>41</sup>

Таков путь формирования качественно нового советского искусства – искусства «преобразования жизни» как высшей и важнейшей цели искусства.

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».<sup>42</sup> Эти слова принадлежат А. Грамши, активно полемизировавшего с ленинской концепцией культуры, от которой пошла традиция советской культурологии 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)».<sup>43</sup> 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)».<sup>44</sup>

Трансформировалась эта же ленинская концепция классовой борьбы как источника развития в сферу 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, также («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».<sup>45</sup> 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 господствующей, черносотенной и буржуазной национальной культурой,

«бороться со своими великорусскими помещиками и буржуа, против его культуры», во имя идеи интернационализма.<sup>46</sup>

Изначально ориентация была направлена на нивелирование национальных культур разных народов, а значит и всей их духовной «самости». «Всякое противопоставление... одной национальной культуры в целом другой якобы целой национальной культуре и т. п. есть буржуазный национализм, с которым обязательна беспощадная борьба».<sup>47</sup> 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, преходящее, релятивно. Борьба взаимоисключающих противоположностей абсолютна, как абсолютно развитие, движение».<sup>48</sup> То есть превалирование политизированного социализированного теоретического мировоззрения над художественным мирозерцанием в советской литературе было предопределено. А перенос социально-массового 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 Украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т. д.»<sup>49</sup>

Такова была ленинская методология подхода к национальной культуре, которая объективно и всегда является мощным фактором формирования этнического мировоззрения.

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».<sup>50</sup> 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 только 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 духовности, философии, 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, духовно-нравственное развитие. С другой, – существует межнациональная преемственность, взаимовли-

яния 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, духовно-нравственного мира народов, входящих в Российскую империю в начале XX века. После октября 1917 г. особенно четко проявилась тенденция выстраивания осетинской национальной культуры по общероссийскому образцу, и ее духовно-нравственного облика.

Эта же тенденция в 20-30-х годах послужила доминантой философской, этико-эстетической концепции социалистического реализма в осетинском советском искусстве. Сразу же после 1917 г. происходят сложные процессы в духовно-нравственном и культурном сознании и самосознании 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 философских 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 культур-

но-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 философии, культуры и литературы. На страницах газет «Кермен» и «Власть труда» активно печатались осетинские писатели. В 1921 г. вышли сборники «Ирон зарджыты чиныг» 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 «Малусаг» (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 настой-

чивее звучали требования Пролеткульта в осетинской критике. Как раз в те годы появились литературоведческие работы Ц. Гадиева, Г. Бекоева, А. Тибилова. 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 философского, историко-художественного и этико-эстетического процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единообразию культур всех народов.

Так создавались объективные социально-исторические обстоятельства для формирования и утверждения позиций зарождающегося социалистического реализма как единого художественного метода в советской, в т. ч. и осетинской культуре. При этом, конечно же, всеобщность и характер основных закономерностей развития всех советских литератур и культур не смогла уничтожить национального своеобразия каждой из них, в т. ч. и осетинской, ее философско-эстетического облика, т. к. в ней слишком сильно было влияние Ирондзинада – этнического мировоззрения, доминанты философского сознания, на духовно-нравственные процессы национально-онтологического бытия осетин.

## **Глава 5. Становление основ социалистического реализма.**

Постепенно складывается сложный историко-художественный процесс, в котором осетинская философия, духовность и культура, как системная целостность, приобретали подлинные черты общенационального развития социалистической содержательности. Всячески учитывался национальный и инонациональный опыт, в частности, опыт русской философии, культуры и 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, 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, философский, социально-нрав-

ственный 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. Тибиллов, Г. Цаголов и др. (О них мы поговорим далее).

Деятели осетинского искусства и критиками-искусствоведами была проделана большая работа по разработке философской, социально-нравственной природы искусства, понятия содержания категорий «партийность» и «классовость», впервые введенных в осетинскую философскую, этико-эстетическую мысль как общую методологию нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской философии и эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и философско-эстетического, художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической, нравственно-духовной и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных проблем философии, этики и эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла в тесной связи и в русле идеологического осмысления с позиции марксизма-ленинизма.

Конечно, основным вопросом осетинской философии, этики, эстетики и художественной культуры было отношение

национального искусства к социалистической действительности! И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни, навязываемого идеологией марксизма-ленинизма. 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 и необходимости, диктуемой социально-политической обстановкой.

Осетинская философия, 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.).

Философское, 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 философского, 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 тоталитарного 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 философские, культурно-социальные и нравственно-этические, антропологические проблемы. И, конечно же, культурно-антропологически ориентированную философию, науку о человеке, которая определяет в культуре философский, конкретно-социальный и ментальный облик эпохи.

Факторами становления нового типа национальной философской, духовно-нравственной культуры и нового 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. И партия большевиков, руководствуясь единственным стремлением немедленно, сейчас же, построить новое общество, нового человека, т.е. человека с новым сознанием и новым культурным кодом, – социалисти-

ческого типа, какого еще история не знала, – вынуждена была прибегать к насилию, как к орудию и механизму «воспитания». Концептуально предполагалось, что социалистическое искусство как философская, этико-эстетическая целостность, идейно объединенная 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, философским 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. 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 и художественное сознание крайне политизировались, идеологизировались, подавляя этико-эстетическое начало. Эта ситуация формировала свою систему создания художественного образа, принципами которой становились голая декларативность, схематизм. Таким образом, рождались типажи, 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 типология личности в общественном, философском, 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 истории осетинская национальная культура продолжала развивать свои общественно-личностные ценности, а также и традиционные гуманистические идеалы, благодаря внутреннему строжню, – верности осетинской философии, 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 философии, культуры и, пожалуй, духовного облика 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 разнообразия в культурах народов России. Они подвергаются усиленной унификации: 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. И это их интеллектуально-эстетическое, идеологическое сопротивление подготавливало новую целостную философско-культурную систему.

Так, внутри советской, а в данном случае можно и конкретизировать: осетинской, – культуры, формировались две формы культурного, философского сознания: советская и антисоветская. 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».<sup>51</sup>

Но тогда, в 20-30-х гг. идеология гражданской войны входила всознание 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, над национальным. 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, философско-нравственных, духовных сил героя. Словом, форматом выражения общественного, философского содержания 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-изобразительные 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). И не случайно: так легче было контролировать и управлять культурой, а значит и духовно-нравственным состоянием народа.

С 1928 г. было введено общегосударственное пятилетнее планирование, в т. ч. и в сфере культурного строительства.

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 культармию, 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 «демыанизации» (от имени поэта Демьяна Бедного), призывавший к «созданию большевистской, правдивой, актуальной литературы». Другой лозунг, – «великое искусство большевизма», обязывал «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 ар-

хитекторам 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». <sup>52</sup> По словам Ленина, Горький – «безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать». <sup>53</sup>

В другом месте Ленин писал: «Я именно мечтал о том, чтобы литературно-критический отдел сделать в «Пролетарии» постоянным и поручить его А. М-чу». <sup>54</sup>

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 Буре-

вестнике, 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 Боровский, – 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».<sup>55</sup>

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.

Раповцы 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 переделки и воспитания трудящихся в духе социализма». Теоретически метод соцреализма допускал существование стилового 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 осмыслились 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 и 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. Бабеля, 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 работы.<sup>56</sup>

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 языках.<sup>57</sup>

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 ускорен-

ными 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 книг.<sup>58</sup>

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».<sup>59</sup> Проблеме культурного строительства в республике партийные и государственные органы уделяли большое внимание, о чем свидетельствует масса постановлений, принятых ими по самым различным вопросам, относящихся 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».<sup>60</sup>

А 17 сентября 1938 г. был создан Государственный ансамбль песни, музыки и пляски».<sup>61</sup> 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».<sup>62</sup> 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».<sup>63</sup>

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 СОАССР 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.»<sup>64</sup>

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 культпросветучреждений, во-вторых, усиление в них партийной прослойки, в-третьих, организация политической учебы этих кадров и систематическое повышение их деловой и политической квалификации.<sup>65</sup>

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».<sup>66</sup>

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 создание 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; в-четвертых, формируют коммунистическое мировоззрение у трудящихся масс.

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 грандиозно-социалистическое строительство в эпоху диктатуры пролетариата»,<sup>67</sup> – 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 обста-

новке формируется новая, марксистско-ленинская идеология, этика осетин, «перековывается» традиционное национальное нравственно-этическое, философское 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, философию, душу народную, этническое мировоззрение осетин, насчитывающее несколько тысячелетий своей истории, тогда как мировоззрению марксизма-ленинизма, его философии едва исполнилось столетие...

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, выхолащивания 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, потерпели поражение в начале 90-х годов XX в., привело к возрождению национального менталитета осетинской культуры.

Конечно, основным вопросом осетинской философии, этики и эстетики было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жиз-

ни. 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 философия, этика, эстетика, становящиеся уже социалистическими по сути, 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 рассматривалось искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение реальной жизни и как сила, способная 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 философской, этико-эстетической мысли как в целом в стране, так и в автономных республиках, в том числе и в Осетии.

Марксистско-ленинская философия, этика и эстетика рассматривают идеал как одну из ведущих этических категорий, которая оказывает значительное воздействие на идейную и философскую 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.

Этико-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 аб-

страктных понятий в реальные, обрели конкретное значение и активный социально направленный характер. Теоретические положения коммунистов являются лишь общим выражением действительных отношений классовой борьбы, выражением совершающегося исторического движения.

Марксистско-ленинская философия широко понимала этический идеал как охватывающий не только искусство, но и всю жизнь, всю человеческую деятельность. Потребность в совершенствовании общественных интересов и человека получала полную возможность осуществления 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».<sup>68</sup>

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».<sup>69</sup>

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 помогал 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».<sup>70</sup>

В.И. Ленин проследил пути процесса познания: «Идея есть *познание* и стремление (хотение) [человека]... Процесс (преходящего, конечно, ограниченного) познания и действия превращает абстрактные понятия в *законченную объективность*».<sup>71</sup> Сознание при этом неизбежно идет по следующему пути: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и *от*

него к практике – таков диалогический путь познания истины, познания объективной реальности». <sup>72</sup> Тот же путь свойствен и художественному познанию: созерцание, абстрагирование (другими словами, типизация, а затем формирование конкретного, индивидуализированного образца).

Эстетический и этический идеалы 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 философскими, 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». <sup>73</sup>

Художник-реалист имеет в творческом процессе дело с различными жизненными явлениями. Но выбор и оценка значимости этих явлений неслучайны. 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 принципе для утверждения того или иного философского мировоззрения.

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)». <sup>74</sup> Здесь акцентируется понимание искусства как отражения процесса жизни в ее революционном развитии и, конечно же, философского, нравственно-этического сознания общества.

\* \* \*

Об итогах работы по культурному строительству в Осетии 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. ... 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».<sup>75</sup>

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».<sup>76</sup>

В Постановлении бюро обкома партии о праздновании 70-летия Орджоникидзевского русского драматического театра от 9 июля 1939 г., отмечалось, что 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 необ-

ходимым «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».<sup>77</sup>

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. А 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 общественного деятеля и борца за освобождение горской бедноты».<sup>78</sup> 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 СОАССР.

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 СОАССР от 7 апреля 1939 г., «в целях развития творческой работы художников, скульпторов, резчиков республики организовать... Союз художников Северо-Осетинской АССР с секцией художников-самодельщиков». 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 художников.<sup>79</sup>

Тогда же были организованы республиканская картинная галерея,<sup>80</sup> Союз Советских композиторов Северной Осетии.<sup>81</sup>

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 собрание 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 абырджыта»), 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 зарджыта» («Осетинские песни»). В этот сборник вошли как песни осетинских поэтов, так и исторические народные песни: «Песня о гибели Баделят» («Бадилаты сафты зараг»), «Песня о Таймуразе» («Таймуразы зараг») 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 сфалдыстад» («Осетинское народное музыкальное творчество»), подготовленный к печати композиторами А. Тотиевым, Т. Кокойти, Е. Колесниковым и др. В сборник вошло около 300 народных песен.

В целом, конечно же, лучшие достижения национальной культуры широко и активно, творчески, умело использовались всем мощным аппаратом советской власти в процессе воспитания нового, советского человека, безгранично преданного идеалам коммунистического будущего, в котором явно не были бы потребности у человека в его национальной духовной «самости» и этническом мировоззрении.

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.

И, конечно же, важнейшей целью партийного руководства культурным строительством было унифицировать традиционные национальные культуры, сущность и особенности которых определяются спецификой философского сознания их субъектов – творцов-созидателей.

Словом, в 20-30-х гг. XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть философско-интеллектуального, художественного 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 советско-

го 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 философским и эτικο-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 социально-философских, идейно-эстетических и нравственно-этических потребностей народа. И, конечно же, формирование 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 философской, 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 истори-

ко-филологического общества, а в последствии сотрудники института, были весьма актуальны в развитии осетиноведения, филологии, философии 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 кругу.<sup>82</sup> В том же духе размышлял и Л. П. Гроссман. Так, он писал: «Критика никогда не должна стремиться стать наукою».<sup>83</sup> 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, социолого-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».<sup>84</sup> 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».<sup>85</sup> Он понимал, что наступило время переоценок, борьбы с устоявшимся в канонах 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 остропублицистической, подчеркнута социологической (и у Толстого) и демонстративно полемичной, показательны».<sup>86</sup>

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 футуризмом, и в то время, как последний более или менее капитулировал перед коммунизмом политически, формализм изо всех сил противопоставляет себя марксизму теоретически».<sup>87</sup> И тем не менее он должен был признать, что «при всей поверхностности и реакционности формалистической теории искусств известная часть изыскательной работы формалистов вполне полезна».<sup>88</sup> 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».<sup>89</sup> Так формировались изначальные позиции философии 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 гелертерски 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».<sup>90</sup> 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».<sup>91</sup> 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».<sup>92</sup> То есть он выступал против подмены художественно-эстетических и нрав-

ственно-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.

Заявлял 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 1 Всероссийском съезде советских писателей 17 августа 1934 г. прозвучало определение искусства слова как инженерии особого рода в области духовной жизни людей.<sup>93</sup> То есть шла борьба за власть в культуре за те тенденции, которые могли революционизировать философское и культурно-историческое развитие. Шла борьба за обновление культуры, науки, литературы и критики. П. Н. Медведев, сторонник М. М. Бахтина, писал: «Эстрадные футуристические разгромы прошлого сделались для формалистов бессознательной схемой и прообразом для понимания всех смен в истории литературы».<sup>94</sup> В 1924 г. в разгар дискуссии о формальном методе М. Бахтин писал, что научность формальной школы не была свойством литературной науки.<sup>95</sup>

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».<sup>96</sup>

И далее: «До Октября формализм был просто овощью по сезону, а сейчас это – живучий остаток старого..., вокруг которого ведется оборона буржуазной европейской мыслящей интеллигенции.<sup>97</sup>

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.<sup>98</sup>

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».<sup>99</sup> 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».<sup>100</sup> 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, имажинизм, теорию чистого искусства и пустышки «серапионцев», что искусство безыдейно,<sup>101</sup> – подчеркивал В. Полянский.

Словом, обнаруживался не просто «переходный, но переломный характер переживаемой страной революционной эпохи, который с железной необходимостью предполагал предельное сближение процессов социальных и культурных, их переплетение между собой и взаимопроникновение, вза-

имоопосредование, 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». <sup>102</sup>

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». <sup>103</sup>

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». <sup>104</sup>

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 комчванство, так и капитулянство. В качестве важнейшей задачи резолюция выдвигала создание искусства для широких народных масс.<sup>105</sup>

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 не бывало широких по своему охвату форм (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией». 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».<sup>106</sup>

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); «Ха-

бар» («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 возросла. 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 философская и 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 философскую и 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.

Рассмотрим вкратце эти принципы и соотнесем их с формирующимися принципами первых осетинских литературоведов, членов Общества, продолживших традиции Коста Хетагурова.

Прежде всего, К. Хетагуров, будучи просветителем, искусство и литературу рассматривал как сферу сосредоточения всех общественных, философских, 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 произведений поэта, исследование процесса формирования его мировоззрения, традиций и т. д. Скажем, заседание Общества от 1 апреля 1921 г. было посвящено воспоминаниям о Коста,<sup>107</sup> а заседание 9 мая 1921 г. – вопросу о проведении мероприятий, посвященных 15-летию со дня смерти поэта.<sup>108</sup> Также на своем заседании Общество 22 мая 1921 г. определяло наиболее подходящее место постановки памятника К. Л. Хетагурову.<sup>109</sup> 29 мая 1921 г. заслушало доклад Г. Г. Бекоева о жизни и творчестве первого певца горской бедноты Коста Хетагурова.<sup>110</sup> 9 марта 1922 г. на заседании Общества была удовлетворена просьба Д. Г. Короева об издании сочинений Коста Хетагурова на осетинском языке.<sup>111</sup>

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 разнообразные 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.<sup>112</sup>

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, связанными с жизнью родных ему гор, родного народа.

Исследователь приходит к выводу о том, что, во-первых, Коста – поэт исключительно идейный, который к своему при-

званию 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, откликнуться 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 восторгается 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 на-

править 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, утверждает, что земледельческий труд – основа всякой культуры вообще. Г. Бекоев при этом подчеркивает мысль о том, что труд благотворно влияет на человека, развивает «инстинкты общестственности, 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».<sup>113</sup> 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 подаяния вещей активно боролся замечательный поэт Коста Хетагуров.<sup>114</sup> 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».<sup>115</sup>

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 – чувствование литературы, – по мысли Н. Газдановой, – видно было, глубоко в Бритаеве. Его трагедия, несмотря на мировую тему, насыщена национальным духом».<sup>116</sup>

Словом, утверждалась основополагающая как для осетинской литературы, так и для осетинского литературоведения методологическая установка в 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 «Амран». 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».<sup>117</sup>

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».<sup>118</sup>

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 осетин-

ский 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».<sup>119</sup>

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, потому 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 «Афхардты Хасана»,<sup>120</sup> 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».<sup>121</sup> 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 «остается верным последователем пушкинских и лермонтовских традиций, остается 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».<sup>122</sup>

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-этических принципов К. Л. Хетагурова, убеждение, что литература – это, прежде всего, сфера сосредоточия всех общественных, философских, 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. Цаголов.<sup>123</sup> 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 выступили и другие члены Общества: Г. Бараков «О природе

стихосложения в осетинском языке»,<sup>124</sup> В. Абаев «Тоническое или метрическое»<sup>125</sup> 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»<sup>126</sup> 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»),<sup>127</sup> посвященная 125-летию осетинской письменности.

Как отметил автор, первые книги на осетинском языке были богослужебными, что вполне естественно. Они издавались в период между 1864 и 1887 гг. при епископе Иосифе, который привлекал к своей работе священников-осетин: Колиева, Сухиева, Гатуева, 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 ино-

го, 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». <sup>128</sup> 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 литературы.<sup>129</sup>

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 Т. Мамсурова, как «Думы», «Два товарища», «Колыбельная песня»<sup>130</sup> 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, конечно же, социалистического реализма. Они сумели сформировать, оттолкнувшись от хетагуровских традиций, конечно, революционно-демократических, – собственные, продиктованные новой эпохой – 20-х годов XX века; представления об общественном, 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 объеди-

ниться 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».<sup>131</sup>

Столь высокая оценка деятельности Общества и его исторической роли в процессе национально-культурного строительства в социалистическом духе вполне оправдана и объективна.

Осетинская социалистическая этическая и эстетическая 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.

Осетинская марксистско-ленинская критика воздействовала на восприятие художественного мира, идеологически 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 коррективу художественной деятельности в русле социалистического общественного идеала. Социально-творческие аспекты личности художника, пропущенные сквозь призму марксистско-ленинской идеологии, составляли сферу интересов критики и ее содержание.

Критика влияла на процесс создания художественного произведения и включала в себя различные проблемы психологии творчества и художественного мастерства, опять-таки в духе марксизма-ленинизма.

Критика воздействовала на потребителей художественного творчества, формируя этические и эстетические вкусы и социальные ориентиры публики.

Художественная критика стимулировала и направляла активное вторжение в жизнь воспринимающей искусство личности, конечно же, социалистически направленной.

Критика воздействовала на действительность, давая анализ и оценку произведению искусства с позиций социалистической идеологии.

Критика делала прямые сопоставления произведения и конкретных реалий социалистической действительности, анализировала художественную «направленность» произведения. Художественная критика по существу явилась в те годы одним из способов созидания социалистического общества.

Итак, становление научной методологии в осетинской философской и 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 орга-

нической 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 философии, этики, эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержания 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 философскую 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, в философском сознании, 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 философским, духовным, 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 философских, идейно-эстетических и нравственно-этических аспектов бытия народа. И художественная культура осетин, в силу своей профессиональной зрелости, пыталась успешно справиться.

## **Глава 6. Специфика осетинской художественной культуры в 20-40-е годы XX века**

Уже в начале XX в. ярко проявились две тенденции национального культурно-исторического развития. Во-первых, центрированная, и, ориентированная на обогащение национального своеобразия осетинской культуры, осмысление ее менталитета, обоснование и всяческой поддержки ее доминирующих устойчивых, исторически не изменяющихся смыс-

ловых структур, вхождение ее в ценностное поле мировой культуры как самостоятельно развивающегося этико-эстетического феномена. И, во-вторых, центробежная, 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.

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.

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, а станет «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 мировоззрения, 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, заложение основ советской культуры. И если в первые послереволюционные годы равно могли сосуществовать разные социокультурные системы, имеющие общие художественно-эстетические 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 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, как отмечалось ранее, 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 выдающихся 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, во-первых. 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.

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 национальной специфики осетинской культуры, истории, интереса к национальной ментальности. Кроме того, в исследованиях сотрудников Северо-Осетинского научно-исследовательского института краеведения звучала проблема 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.

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.

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».<sup>132</sup>

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...»<sup>133</sup>

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. Специфика 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 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 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 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 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, 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 Нарком-

проса 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 рабочих 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».<sup>134</sup>

4 ноября 1925 г. было организовано Осетинское издательство на паевых началах.<sup>135</sup>

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 экземплярах.<sup>136</sup>

Комитет по радиовещанию в Осетии начал свою деятельность с 1929 г. По 1936 г. он назывался Северо-Осетинским областным радиокомитетом, а с 1936 г. по 1952 г. – Северо-Осетинским республиканским комитетом радиоиформации. 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».<sup>137</sup>

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 17000.<sup>138</sup>

15 мая 1923 г. был учрежден Горский отдел госкинопроката, который наделялся монопольным правом проката картин на территории Горской республики.<sup>139</sup>

22 мая 1920 г., как следует из докладной записки Владикавказского отдела народного образования в Терский облревком, «все кинематографы 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».<sup>140</sup>

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, Оснацзводу. 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, про-

явленный 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». <sup>141</sup>

\* \* \*

Конечно, основой развития эстетических 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 эстетических идей и концепций, эстетического сознания. Так, в начале они развивались в тесной связи с мифологией, религией, художественной культурой. Самостоятельной философской наукой эстетика в Осетии стала в XX в., когда у осетин появились литературоведение, критика, искусствоведение. И это закономерно.

Со становлением профессиональной художественной деятельности возникают вопросы подхода к решению фундаментальных проблем художественного творчества. Определяются основные рабочие понятия и исходные теоретические положения, необходимые для осмысления роли и места их в формирующейся параллельно философской теории искусства.

Так, скажем, возникает проблема определения родовой сущности искусства как формы человеческой деятельности. Это является частью философско-эстетических проблем теории искусства. Ведь она стремится теоретически откристаллизовать и описать специфицирующие искусство свойства,

которые впоследствии эстетикой определены под понятием «художественное» или «художественность».

Понятие «художественное» имеет высокий эвристический потенциал и указывает на наличие некоей реальности, которая формирует существо искусства, характеризуя его как бы изнутри. Исследование этой реальности – важнейшая теоретическая задача эстетики на любом этапе ее исторического развития.

Осуществление данной задачи видится нам в исследовании внутренних механизмов художественной деятельности. Характер и структура данного вида деятельности требует привлечения тех или иных психических способностей.

Сами же 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.

Диалектика деятельности ведет к тому, что в реальном деятельном процессе осуществляется преобразование реальности. Следовательно, чтобы описать и осмыслить тот или иной вид художественной деятельности, необходимо привлечь в аппарат исследования таких категорий, в которых бы мир предстал как мир исключительно человеческий. То есть как мир человеческой чувственности, субъективности. Понятие «культура» 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 и художественного сознания осетин.

Ведь важно изучить сущность и развитие эстетического сознания и принципов творчества по законам красоты, процесса развития эстетики как системы знаний, которая обладает определенным единством и связями с национальным искусством, с философией и другими формами общественного сознания.

В эстетической 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 эстетического освоения. Это не только ключ к расшифровке национальных форм эстетического (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное, низменное), но является также методологической базой для решения теоретических вопросов осетинской эстетики и художественной культуры.

Культура народа всегда ищет положительный идеал эпохи, – в этом ее сокровенная сущность. И в последнее десятилетие XX в., в связи со становлением общества постсоциализма, начали меняться и осетинская культура, искусство, эстетическая мысль: на повестку дня стал вопрос о формировании новой идеологии, методологии. Ориентиром при этом явилась система общечеловеческих ценностей, приоритет которых перед классовыми, марксистско-ленинскими – стал очевидным для большей части общества. Так, в конце XX в. в осетинской эстетике начинается новый этап.

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 движение 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 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 систем. 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 изменения. Несмотря на то, что мы строим свою работу как структурно-типологическую, все же она – история, т. е. в ней в качестве важнейшего компонента входит историческая связь, а это методологически существенный момент. Конечно, уникальны, неповторимы все этапы и типы национальной культуры, но все же они интересны для нас как звенья единой цепи – истории культуры осетин. И это ставит перед нами проблему единства и общей направленности исторического процесса.

Как верно заметил М. С. Каган, «специфическая программа» художественной культуры заключается в том, чтобы все социальные ценности перерабатывались в ценности художественные». <sup>142</sup>

И если художественная культура детерминирована, во-первых, общественными отношениями, во-вторых, своим собственным прошлым, то эстетическое сознание – ядро художественной культуры.

Формирование художественной культуры, становление ее системно-целостных структур и развитие эстетического 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 художественного 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 обновляются навыки, критерии оценки, средства художественной выразительности, – то есть то, что и называется языком искусства. Периодически сменяются эстетические и художественные стили, составляющие совокупность принципов и критериев, участвующих так или иначе в построении художественной формы. Сами эти принципы и критерии и есть нормативные начала искусства, ограничивающие многообразие художественных проявлений содержания. Они вырабатываются на основе художественных ценностей прошлых эпох и сегодняшнего опыта. Словом, художественные формы динамичны в своем движении.

В сфере художественной культуры возникает проблема

тиражирования и распространения произведений искусства, цель которых – передавать образные представления о мире последующим поколениям. Появляется также проблема художественного образования, подготовки кадров и художников-творцов, теоретиков-интерпретаторов.

Результат деятельности художника-творца фактом художественной культуры становится только через его функционирование в конкретном обществе. Социальная же значимость произведений искусства проявляется в их публичной представленности, обсуждениях, оценке, определяющихся в культурно значимой ситуации, влияющей на структуру художественной культуры.

Искусство в культуре народа предстает как ее специфическая область. Человек художественным творчеством занимается с самого своего появления. Также давно существует богатая традиция коллекционирования, публичного демонстрирования, тиражирования произведений искусства. Так происходит становление художественной культуры и осетин.

Постепенно исторически меняется отношение к месту художника в жизни общества. В разные исторические этапы занятия искусством считалось то достойным, то недостойным. В одни времена в искусстве видели только развлечение, в другие (в годы социальных потрясений) – социально значимую информативность. Конечно же, и понимание языка искусства было доступно только подготовленным. Также коллекционированием, собирательством, изучением искусства занимались наиболее грамотные.

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. 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-х гг. XX века можно выделить несколько групп явлений:

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 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 и художественное образование.

В целостной системе мер коммунистического воспитания важная роль отводилась сети культурно-просветительских

учреждений, ведь художественное производство требовало наличия издательств, типографии, театрально-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 публики.

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 ютится в неудобных холодных комнатухах. Массовая работа в читальнях выражается в наиболее часто встречающемся виде – громкой читке газет и брошюр, вечеров вопросов и ответов.<sup>143</sup>

Таким образом, вполне очевидна цель и направленность работы просветучреждений в 20-е гг. и в целом вектор развития национальной культуры, в котором четко отразился про-

тиворечивый характер становления эстетического 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.

И еще наблюдается очень важный факт: своеобразие эстетической мысли осетин данной эпохи заключается в том, что с развитием новых видов национального искусства – театрального, музыкального, изобразительного и т. д., – литературно-эстетические взгляды художников существенно обогащались. И научное решение многих эстетических проблем шло в плане изучения специфики разных видов искусства.

Резко также проявлялась и ограниченность 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. Ко-

нечно, этому способствовало и то, что культура стала делом государственной важности. В результате шло активно 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 *особая 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.

Большую роль в становлении осетинской советской культуры сыграла осетинская эстетика.

Конечно, основным вопросом осетинской эстетики было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов ху-

дожественного 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 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 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 коммунистического 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 эстетической мысли как в целом в стране, так и в автономных республиках, в том числе и в Осетии.

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 приоритете 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, 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.

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-демократической 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...»<sup>144</sup>

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), «Растдзинад» (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 туррами» 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 разуха, 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» («Глашатай»). 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. Тибилев 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 Тибилова, 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 принципов социалистического реализма.

Итак, XX век породил глубинные культурно-социальные и антропологические проблемы. И, конечно же, культурно-антропологически ориентированную философию, науку о человеке, которая определяет в культуре конкретно-социальный и ментальный облик эпохи.

## **Глава 7. Социалистический реализм как отражение марксистско-ленинской философии в художественно-эстетическом сознании осетин в 30-50-е годы.**

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 создания нового человека как цели и средства 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» че-

ловека, 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 строилась 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, Ирондзинадом как этническим мировоззрением осетинского народа, его философским сознанием в целом.

Безусловно, эта закономерность проявлялась вполне определено на протяжении всей истории СССР с 30-х до конца 80-х годов. И это в то время, как власти всячески добивались нивелирования противоречия между философией, 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 беззаветная преданность (не родине!) советскому государству станет важнейшей жизненной потребностью (своеобразным условным рефлексом!) каждого члена общества.

В повседневном бытии людей сложилась ситуация двойного стандарта: с одной стороны, многие приняли правила советской жизни, отправляли все советские обряды, а с другой, стороны, придерживались совсем других (обусловленных

национальной философией, 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 национальной жизни, в корне разрушенного, в результате чего обесценился духовно-нравственный опыт, сконцентрированный в осетинской философии и ее доминанты – 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 и профессионального художественного творчества.

Молодые люди, как самая активная и динамичная часть этноса в 20-40-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 метод успешно справлялся.

В определенном смысле социалистический реализм выполнял важнейшую функцию формирования художественно-

го 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 философской, 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 формируются 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. философского мировоззрения, а в целом – совершенно но-

вым 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. национального философского мировоззрения, 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 – формирования 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 ментальной традиции 30-х и последую-

ющих десятилетий, проникнутых духом марксистско-ленинской философии.

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, – опять-таки в духе философии марксизма-ленинизма.

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 оценки масс вроде бы «выстраивали» в определенном направлении и русле, процесс художественного творчества в разных формах: встречи писате-

лей, 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 эстетические нормы являлись объектами планирования, контроля, надзора. То есть власть присутствует в художественном общении, в художественной коммуникации в качестве начальника, повелителя, диктатора.

В основе 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 доступность и популярность как важнейшие, принципы художественной коммуникации. И не удивительно, ведь происходит окончательное сращение массовой культуры и государственной идеологии, философии марксизма-ленинизма.

Особенностью смеховой гуманистической культуры явилось сложное переплетение средневековой карнавальности и «ученой» традиции. Через смех отчетливо просвечивают их идеалы и новый взгляд на мир. Смехово-игровое начало в гуманистической культуре отличается от народного карнавала. Неизбежная трансформация происходит под влиянием тоталитарного «гуманистического» мировоззрения. 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. В годы советской власти карнавальные формы необычайно актуализировались.

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, забывшего свои этнические корни.

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 эстетика в решении многих вопросов, таких как связь искусства с жизнью, идейность, реализм, народность искусства, эстетический идеал, художественная правда, свобода художественного творчества, была близка к революционно-демократической 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 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».<sup>145</sup>

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».<sup>146</sup>

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».<sup>147</sup>

В искусстве появилась проблема новой философской и 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».<sup>148</sup>

«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 строительстве, 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». <sup>149</sup>

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», <sup>150</sup> – отмечал академик А. Г. Егоров.

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.

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. был открыт профессиональный национальный театр и ансамбль песни и танца. Появилось 117 библиотек, из них 111 массовых, 6 научных.

Конечно, как мы уже отмечали, на судьбы литературы как многонациональной советской, так и осетинской, большое влияние оказал Первый всесоюзный съезд советских писате-

лей, 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. Дзесога. 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. Гаглюев (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».

М. Горький призвал к постижению действительности, к созданию произведений, помогающих людям познавать жизнь, разбираться в ее сложных перипетиях.<sup>151</sup> Заблуждались, конечно, и большие 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, определив человеческую психику как становление личности в социальной среде. Отсюда мы называем наш художественный метод социалистическим реализмом».<sup>152</sup>

«Надо учиться ленинизму – глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений, иначе всем вашим писаниям будет грош цена»,<sup>153</sup> – утверждает Д. А. Фурманов.

В искусстве социалистического реализма, как искренне полагали писатели, отражается истинный гуманизм, вера в силы, способности и возможности человечества. «Челове-

ство никогда не перестанет стремиться к прекрасному, ибо это стремление есть одно из наиболее благороднейших сокровищ человеческого духа. И человечество проложит себе дорогу к прекрасному»,<sup>154</sup> – утверждал Ю. Мархлевский.

Его мысль поддержал А. Т. Егоров: «Абсолютную силу критерия эстетической значимости дает художественному творчеству всемирно-историческая практика в своем общем итоге, в целом, в бесконечном историческом развитии. Это – краеугольное положение марксистско-ленинской эстетики».<sup>155</sup>

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 философские мировоззренческие и художественные традиции, актуальный западный опыт, который был так или иначе доступен, поздний фольклор, становящийся массовой культурой индустриального общества и т. д.

Проблема партийности искусства – одна из основных в марксистско-ленинской эстетике. «...Материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы».<sup>156</sup> Вопросу партийности литературы Ленин посвятил статью «Партийная организация и партийная литература». Уже после 1917 г., указывая на перспективы, открытые для художественного творчества Советским государством, В. И. Ленин отмечал, что в искусстве, этой важнейшей части общепролетарского дела, необходимо умело руководить. «Мы – коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты».<sup>157</sup>

При этом «партийный подход к вопросам литературы и искусства сочетает чуткое отношение к художественной интеллигенции, помощь в ее творческих поисках с принципиальностью. Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения, разумеется, была и остается его идейная направленность».<sup>158</sup> Как предполагалось, с ростом культурного уровня советского общества растет роль литературы и искусства, воспитывающие в людях лучшие черты светского характера. Героев искусства социалистического реализма, их идеалы и чаяния, надежды и стремления должны быть органично связаны с интересами всего народа. В этом заключается

истинная народность, подлинная партийность социалистического искусства.

В осуществлении партийного подхода в развитии искусства и литературы ленинская партия постоянно опиралась на теоретические позиции, выработанные философией марксизма-ленинизма. Постоянная, неразрывная связь марксистской теории с жизненной практикой была отмечена еще в «Коммунистическом манифесте»: «Теоретические положения коммунистов ни в коей мере не основываются на идеях, принципах, выдуманных или открытых тем или иным обновителем мира. Они являются лишь общим, выражением совершающегося на наших глазах исторического движения».<sup>159</sup> В соответствии с этим и проблема партийности искусства должна была постоянно рассматриваться в соотношении с художественной практикой.

Главная особенность марксистского понимания партийности в том, что эту категорию необходимо было увязывать с классовой природой искусства.

Согласно требованиям ленинской научной методологии, народность, как и партийность, органично связана с понятием классовости. Чтобы охарактеризовать классовую природу искусства, недостаточно просто указать на классовые симпатии художника или на его социальное происхождение.

Партийность и народность – две взаимосвязанные, хотя и не тождественные формы проявления классовой природы искусства. Имея вполне самостоятельное значение, они характеризуют разное художественное качество произведений, в которых отражаются прогрессивные общественные идеалы той или иной эпохи. Народность связана с утверждением общегуманистических идей и не предполагает обязательного служения революции. Поэтому народность нужно рассматривать не в качестве какого-то «мерила» партийности, а в каче-

стве важной, неотъемлемой стороны ленинской концепции партийности искусства.

Партийность – не случайный «феномен», оторванный от живых связей с реальностью, со всеми особенностями существующего искусства. В качестве категории, фиксирующей новое качество социалистического искусства, она обладает определенным конкретно-историческим содержанием, которое зависит в конечном счете от характера социального бытия на этапе пролетарского движения за полную и окончательную победу коммунизма. «Для того чтобы ядовитая, каторжная мерзость прошлого была хорошо освещена и понятна, – писал М. Горький, – необходимо развить в себе умение смотреть на него с высоты достижений настоящего, с высоты великих целей будущего. Эта высокая точка зрения должна и будет возбуждать тот гордый, радостный пафос, который придает нашей литературе новый тон, поможет ей создать новые формы, создавая необходимое нам новое направление – социалистический реализм, который – само собой разумеется – может быть создан только на фактах социалистического опыта.<sup>160</sup>

В высказывании М. Горького прослеживается зависимость качественного своеобразия социалистического искусства от «высокой точки зрения», т.е. от партийного взгляда как на прошлое, так и на настоящее. Наличие нового, пролетарского по духу искусства, расцвет которого был предсказан В.И. Лениным еще в 1905 году, является условием, определяющим исторически достоверный факт существования партийности как именно эстетической категории. Само же понятие «партийность» применительно к сфере искусства прочно входит в обиход эстетиков не ранее 30-х годов (с появлением известной статьи А.В. Луначарского «Ленин и литературоведение»), а термин «партия», употреблявшийся, например, В.Г. Белин-

ским в качестве синонима «парциальных пристрастий», вплоть до конца XIX века почти не изменяет свой содержательный смысл. Только К. Маркс и Ф. Энгельс употребляли понятие партийности в том же значении, в каком им воспользовался и В.И. Ленин, хотя сами основоположники марксизма, когда говорили об искусстве, предпочитали термин «тенденциозность».

В.И. Ленин отчетливо различал понятие классовости от понятия партийности. Говоря, например, о философии, он разъяснял, что под «партиями» здесь подразумевается два противоборствующих друг с другом направления – материализм и идеализм. В «Материализме и эмпириокритицизме» прямо указывается: борьба партий в философии лишь «в последнем счете выражает тенденции и идеологию враждебных классов современного общества.<sup>161</sup>

В.И. Ленин всегда проводил различие между марксистским и буржуазным пониманием категории партийности. Буржуазный лозунг «беспартийности», говорил он, означает не что иное, как «лицемерное, прикрытое, пассивное выражение принадлежности к партии сытых, к партии господствующих, к партии эксплуататоров.<sup>162</sup>

В.И. Ленин неоднократно подчеркивал, что пролетарская партийность обязывает всегда и везде содействовать трудящимся массам в их борьбе против капитализма, вносить социалистическое сознание в рабочее движение. Кроме того, коммунистическая партийность требует умения защищать передовые идейные позиции, бороться с буржуазной идеологией по всем линиям. Партийность представляет собой критерий, который позволяет судить о том, кому и чему служит идеология, что выражают те или иные концепции, теории, воззрения, которые пропагандируются или осуждаются, как следует оценивать их социально-политическое, классовое значение.

В методологическом плане важное значение имеет ленинская установка, согласно которой в проблеме партийности искусства нужно строго отделять два уровня – идеологический и собственно эстетический. Объявляя «литературное дело» неразрывной частью «общепролетарского дела», В. И. Ленин призывал выдвинуть принцип партийности идеологии, советовал «развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме». <sup>163</sup> Так проявляется комплексный, системный подход к изучению партийности искусства.

Как общеидеологическая категория, партийность характеризует все без исключения области коммунистического сознания и науки (особенно эстетики), занимающиеся их изучением. Философия и право, политика и искусство, мораль и гуманитарные отрасли наук – все это составляет сферу действия принципа партийности. Общая классово-политическая линия, выражающая партийный подход ко всем сферам общественного и индивидуального сознания, заключена в словах Ленина: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». <sup>164</sup>

Суждения В. И. Ленина определяют выбор художником политической позиции и его связи с революционной массой. Художнику необходима «строгая партийность» ничуть не меньше, чем любому общественному деятелю и воспитателю. Ленинский призыв «Долой литераторов беспартийных!» направлен против «ряженных беспартийных». <sup>165</sup> В. И. Ленин исходил из того, что в эксплуататорском обществе идеологи не могут стоять вне политической борьбы масс, самоустраниться от решения «социальных вопросов».

При этом, тем, кто не способен подняться до партийности, нужно помочь определить линию своего социального поведения и выбрать политическую позицию, отвечающую интересам народа. Проблема «воспитания воспитателей» – это про-

блема целенаправленного и систематического формирования у художников передового мировоззрения, выработки прочной системы взглядов, интересов и стремлений, из которых складывается их идейно-политическая зрелость.

Такова идеологическая суть принципа партийности искусства. А в структуре ленинской концепции партийности искусства классовость, тенденциозность и народность находят свое высшее выражение.

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 судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа.

Итак, внедрение в осетинскую эстетику и искусствоведение, литературоведение таких категории марксистской философии, идеологии, как партийность, классовость, дало возможность 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 философскую и художественную 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 худо-

жественной культуре обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий художественной оценки.

Словом, в 30-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 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 потребностей народа. И, конечно же, формирование его эстетических вкусов и 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.

Становление социалистического типа историко-художественного процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единому образу культур всех народов. Так утверждается единый ху-

дожественный 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. Всячески учитывался национальный и инонациональный 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. Новые формы жизни порождали новые формы художественности в общей социалистической содержательности социализма, в новой концепции мира и человека в нем.

Революционное искусство 20-40-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.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и ду-

ховный 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 опять-таки принадлежит ведущим сотрудникам СО НИИ: проф. Б. Алборову, Г. Дзагурову, В. Абаеву, Ц. Гадиеву, Х. Ардасенову, рядом с которыми стали такие поэты, писатели, публицисты, исследователи, как А. Тибиллов, Г. Цаголов и др.

С большой статьей «Борьба за пролетарскую литературу, за пролетарского писателя, борьба с чуждыми идеями в искусстве» выступил писатель К. Бадоев.<sup>166</sup> Такого же характера статьи писал в 1932 г. и С. Галаев: «О борьбе на два фронта в осетинской литературе (против малусаговщины и против троцкизма)». <sup>167</sup> «За большевистское изучение истории революционного движения литературы и нацвопроса в Северной Осетии». <sup>168</sup>

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 эстетическую мысль как общая методология нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской философии 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 эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного

развития социалистического общества, шла активно и беспрерывно.

Конечно, основным вопросом осетинской философии, эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социальной 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 традиции и т. д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

Осетинская 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 и отражение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

Философской основой осетинской эстетики и искусства XX в. стала ленинская теория отражения, сыгравшая большую роль в утверждении эстетической платформы соцреализма. 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 и художественное развитие осетинского общества – конкретно-исторический процесс. И в него обязательно входит последовательная разработка социально значимых качеств национального искусства. А такие понятия, как «народность», «партийность», «классовость», «идей-

ность» становятся критериями эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории уже в 30-е гг.

Поэтическое мастерство Коста Хетагурова стало авторитетнейшей школой для всех поэтов и писателей Осетии. Коста, который «один разрешил задачи создания осетинской художественной литературы и осетинского литературного языка, ему же и пришлось разрешить проблему осетинского стихосложения». <sup>169</sup> Статьи Нигера явились фундаментальным вкладом в научное изучение творчества Коста. Много внимания уделил он и вопросам поэтики и языка пьес Е. Бритаева и др. писателей. Осетинская же литература, продолжая традиции Коста, создавала и новые традиции, рождала новую поэтику на новой методологической основе.

К 30-летию смерти Коста А. Тибилов написал несколько значительных статей, в которых внимательно проследил влияние великих русских поэтов и писателей Пушкина, Лермонтова, Некрасова и др. на творчество К. Хетагурова. Тогда же ему удалось достоверно установить точную дату рождения поэта. <sup>170</sup>

Конечно, ведущие мотивы осетинской литературы 30-х гг. – это беспощадная борьба за новую жизнь и строительство новой жизни. Литературоведы поднимали вопрос о назначении поэта и поэзии, формируя концептуальное понимание этого вопроса в сознании осетинских художников слова, определяя гуманистическую направленность осетинской поэзии, формируя традиции оптимистического, возвышенно-эмоционального, радостного восприятия мира, скажем, в стихах Ц. Гадиева, Нигера, Г. Баракова и др. Литературоведческая мысль ориентировала поэтов на тему героического труда. Особенно мощно и ярко звучала она в стихах С. Кулаева, М. Камбердиева, А. Гулуева.

В прозаическом творчестве А. Коцоева, Г. Баракова, Ч. Беджызаты, С. Кулаева, Дз. Гатуева, Д. Мамсурова, М. Камбердиева, К. Фарниона и др. предметом художественного исследования стали прошлое и события гражданской войны, социальные конфликты, борьба с пережитками прошлого, новые социальные отношения и судьба передового человека, социальное положение женщины и проблемы народного просвещения.

Конец 20-х – начало 30-х гг. характеризуется тем, что именно в эти годы резко обостряется литературная борьба. 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.

Положительным моментом в работе съезда можно признать вопрос об отношении к литературному наследию прошлого в плане признания его ценности и значимости. В резолюции съезда была подчеркнута необходимость создания дома-музея осетинской литературы имени Коста Хетагурова, где предполагалось собирать все литературные творения прошлого и настоящего. Также 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. Баграеву.

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. Епхийев, 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 знаниями по истории и теории литературы, они легко увлеклись программой и эстетикой Пролеткульта, РАППа. Так, названия их первых книг свидетельствуют об их поверхностном подходе к отражению фактов и явлений реальной действительности: «Зай» («Обвал») К. Фарниона; «Сидт» («Призыв») Ц. Хутинаева; «Тохма» («К борьбе») Г. Кайтукова; «Цины бонта» («Радостные дни») Б. Боциева; «Фыцга дуг» («Кипящая эпоха»), «Зарда райы» («Сердце радуется») Т. Епхиева, «Цахарта» («Искры») 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 которых невозможно существование подлинной поэзии, лирики. Роковую роль в формировании такой эстетики сыграл и соцреализм, идеологи которого требовали соблюдения его норм, ставших догмами. Отсюда в поэзии схематизм, риторика, отсутствие внимания к внутреннему миру человека.

Серьезные исследования по осетинской литературе провел проф. Л. П. Семенов. Особенно примечательна его статья «Амран», драма осетинского писателя Е. Д. Бритаева,<sup>171</sup> в которой автор выявляет истоки фольклорного влияния на пьесу.

Нигер (1896-1947) – личность яркая, оставившая глубокий след во всех сферах осетинской литературы, был и талантливым литературоведом.

В 1936 г. члены Союза писателей республики, сотрудники СОНИИ: Нигер (И. Джанаев), Сармат Косирати, Барон Боциев и другие выступили с предложением отметить 30-летие со дня смерти Коста. К печальной дате ведущие литературоведы выступили с целой серией статей и исследований по творчеству поэта.

Нигер возглавлял отдел литературы СОНИИ, когда в 1938 г. впервые ставился вопрос о необходимости подготовки академического издания сочинений Коста Хетагурова, приуроченного к юбилею поэта в 1939 г.

Нигер активно участвовал в формировании молодой литературной поросли. Так, он выступил с критической статьей о сборнике Ц. Хутинаева «Призыв» («Сидт»), с поэтическим эссе о Мисосте Камбердиеве и других. В своих исследованиях литературовед глубоко проникает в суть поэтического образа, анализирует различные аспекты художественно-образительных средств и теоретические проблемы современной ему литературы. При этом он активно творит как поэт, возглавляет отдел литературы в СОНИИ и преподает самые сложные дисциплины (теорию литературы, историю литературы) студентам Горского пединститута. Нигер учил студентов, будущих писателей литературной теории, рассказывая им о поэтике Пушкина, Маяковского и языке Е. Бритаева, о Коста Хетагурове. Его мысли признаны основополагающими в интерпретации творчества этих писателей. Несмотря на то, что в советском литературоведении прочно утвердились позиции вульгарного социализма, Нигер ориентировал творческую молодежь на художественность, на поиски в сфере художественной формы, совершенства, идеала в художественном образе. Он также полагал, что понять творчество писателя можно, только глубоко поняв природу его художественного мастерства. Так, Нигер развивал основы научного литературоведения. Он же участвовал в разработке программы юбилейной научной сессии в 1939 г., посвященной 80-летию со дня рождения великого Коста.

Программа юбилейной научной сессии оказалась очень богатой. В основе всех докладов, прозвучавших на сессии, была подчеркнута мысль о высоком художественном мастерстве

поэта. На сессии были заслушаны выступления: М. Шагинян «Коста-публицист», проф. Л. Семенова «Коста-драматург», Нигера «О поэтическом мастерстве Коста», директора ИМЛИ АН СССР академика И. К. Луппола «Коста и русская литература». <sup>172</sup> На этой же сессии был поставлен выбор о реабилитации доброго имени Е. Бритаева, основоположника осетинской драматургии, который незаслуженно долгие годы обвинялся в национализме.

Тогда же классик русской советской литературы А. Фадеев сказал: «...правильно поступит осетинская интеллигенция, если она возьмет все прошлое осетинской литературы – и во имя и после Коста Хетагурова – расценит его наследство с точки зрения объективной культурной пользы. Мне приходилось слышать голоса со стороны отдельных осетинских товарищей, которые пытались отбрасывать такого художника осетинского народа, как Бритаев...». <sup>173</sup>

Словом, активно осуществлялась в осетинской советской культуре переоценка ценностей, что, безусловно, сказалось на дальнейшем ее развитии, в процессе которого все настойчивее утверждался социалистический реализм, нивелировавший идеалы философского сознания осетин, Ирондзинада как этнического мировоззрения, пытаясь заменить их коммунистическими идеалами и извращая логику эволюции национального сознания и самосознания осетин, прерывая на долгие 70 лет историческую «связь времен».

## **Глава 8. Духовно-нравственная и культурно-эстетическая атмосфера в Осетии в 50-60-е годы**

«Общий знаменатель» советской культуры выстраивался последовательно. Ленинские принципы руководства советской культурой и литературой как наиболее мощные рычаги

воздействия на сознание и самосознание общества были развиты в речах и выступлениях Сталина, Хрущева, Брежнева и даже Горбачева.

Так, Сталин в письме к М. Горькому от 7 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...»<sup>174</sup>

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 деггемазами. Хорошее в жизни должно быть достойно отражено в литературе и искусстве».<sup>175</sup> 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».<sup>176</sup>

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».<sup>177</sup>

Тем не менее, эпохе, 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, лишенного 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».<sup>178</sup>

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, уйду из этой жизни... 13 мая 1956 г.»<sup>179</sup>

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 хозя-

ев этой литературы, хозяев всего ее общественного богатства и, в конечном счете, хозяев всего общества». <sup>180</sup> Тут же Сталин назвал ленинский принцип «партийности» «новорапповской теорией», «новорапповской точкой зрения в литературе». <sup>181</sup> 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, что могло послужить прямым интересам современности». <sup>182</sup>

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». <sup>183</sup> Как полагал К. Симонов, целью было «прочно взять в руки 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».<sup>184</sup>

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».<sup>185</sup> 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...»<sup>186</sup>

После смерти Сталина создались условия для развития подлинно народной культуры. Но потепление атмосферы оказалось недолгим: в середине 60-х «оттепели» настал конец. Тем не менее значение ее в культурном развитии страны заметно, 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.

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, изобразительно-

го 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».<sup>187</sup>

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 человек.<sup>188</sup>

В 1958 г. заметно улучшилась оснащенность учреждений культуры оборудованием и инвентарем. На эти цели в районах республики было израсходовано, помимо бюджетных ассигнований, 153 тыс. рублей.<sup>189</sup>

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».<sup>190</sup>

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 бригад.<sup>191</sup>

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 клубах.<sup>192</sup>

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 университет научного университета имели по 4 факультета (Моздокский район).<sup>193</sup>

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 материалом 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. человек.<sup>194</sup> 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 выставок.<sup>195</sup>

В Музее краеведения в 1959 г. также была проведена ре-экспозиция. 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.Беслан.

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).<sup>196</sup> В целом, книготорговая сеть состояла из 15 специализированных книжных магазинов, 17 книжных киосков. В течение 1959 г. было обслужено книжными магазинами 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.<sup>197</sup> 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 от-

ряд 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»,<sup>198</sup> 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.

Драматическая труппа Северо-Осетинского театра (Гл. реж. З. Бритаева) сложилась как зрелый, талантливый коллектив, способный решать серьезные задачи, стоящие перед театральным искусством Северной Осетии, в воспитании коммунистического сознания трудящихся республики.

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.

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.<sup>199</sup>

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 начи-

нается 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 Лумумбы.<sup>200</sup>

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 1 раз в неделю. Его метраж составлял 300 метров, планово-сметная стоимость – 2860 рублей.<sup>201</sup>

**...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 А. Я. Кокойти 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 ставить проблему в решении национальной музыки.<sup>202</sup>

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.

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 Ларс, песня о Таймуразе, песня о Дзамболате и пр.<sup>203</sup>

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»,<sup>204</sup> 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. Галаева.<sup>205</sup>

В сборнике «Осетинский музыкальный фольклор» 1948 г. в раздел «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, Орджо-

никидзе, Коста Хетагурове и др. 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.

Огромная роль в коммунистическом воспитании трудящихся отводилась осетинской советской литературе.

В конце 50 – начале 60-х гг. в осетинской литературе появляются такие значительные произведения, как «Люди это люди» (1960) Д. Мамсурова, «Горная звезда» (1961) Т. Джатиева, «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. Джиева, «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. Темиряев, 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.

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 об-

стоятельствах, 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, под влиянием марксистско-ленинской философии.

Итак, в 60-х годах XX века в разных сферах осетиноведения, в культурологии, искусствознании, литературоведении, преобладали представления о морали, искусстве, культуре, как о форме общественного сознания или своеобразном способе диалектической связи личных и общественных интересов, как о мощном факторе коммунистического воспитания трудящихся.

## **Глава 9. Философско-этические особенности осетинской литературы в 70-80-е годы**

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...<sup>206</sup>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 разви-

вались 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 народа.<sup>207</sup>

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 гастролы 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 XXII 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».<sup>208</sup>

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 влюбленных», 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.<sup>209</sup>

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.<sup>210</sup>

Обычно с этой целью руководители партийных и профсоюзных организаций 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».<sup>211</sup>

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 – 30-летия со дня образования СССР, даты, которая знаменует собой нерушимую дружбу и единство социалистических наций нашей страны, величайший триумф ленинской национальной политики».<sup>212</sup>

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».<sup>213</sup>

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. зрителей.<sup>214</sup>

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 кино-вечере 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 плодопитомнике. В более благоустроенное помещение был переведен клуб мебельно-деревообрабатывающей фирмы «Казбек».<sup>215</sup>

Через свои культпросветучреждения, созданные школы коммунистического труда, народные университеты, профсо-

юзы 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-деревобработывающей 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 человек.<sup>216</sup>

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 села.<sup>217</sup>

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 человек.<sup>218</sup>

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 со-

юзов 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», – как докладывала зав. библиотекой О. А. Габулаева на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г.<sup>219</sup> 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 рабо-

ты «помогли» им добиться высших показателей. Так, Дзагоева Аминат, прочитав книгу Маханова В. «Повышение надоя молока в ранневесенний 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».<sup>220</sup>

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 культуры Северо-Осетинской АССР».<sup>221</sup>

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 сдается в эксплуатацию дворец культуры профсоюзов, Дом культуры в Эльхотово, уже сданы Дома культуры в Дарг-Кохе, Дзуарикау, Синдзикау, Унале; что строится большой кинотеатр в Моздоке, Дворец-культуры в Беслане, Сунже, в станице Николаевской, в Црау.<sup>222</sup>

В Дигорском районе построены: кинотеатр в г.Дигора, Дворец в ст.Николаевской, клуб и библиотека в сел. Мостиздах, Дом культуры в сел.Карман-Синдзикау, библиотека в сел. Дур-Дур. В текущем году начинается строительство в с. Дур-Дур.<sup>223</sup>

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 журналы.<sup>224</sup>

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 чтения.<sup>225</sup>

Итак, главным субъектом регуляции культурного этно-художественного 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.

Освоение же традиции с позиции «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 Минкультула 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 Гордели, «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 искусств.<sup>226</sup>

По ТВ прошли специальные циклы концертов, посвященные 50-летию Октября: «Музыка Осетии за годы Советской власти». В репертуаре 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 еще в 1948 г. музыкальный лекторий, решающий задачу эстетического воспитания школьников, и в 70-е годы 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.

Эти годы были важными в культурной жизни республики: творческий рост музыкальной труппы и реальные возможно-

сти создания национального музыкального репертуара дал возможности 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 характерным 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 способствовали уже в 60-е гг. рождению осетинской оперы. Так, в 1960 г. театр начал работу над небольшой по масштабам оперой «Коста» Хр.Плиева, 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.

К 50-летию Октября готовился и Союз композиторов. Так, состоялись встречи композиторов с трудящимися, учащими-

ся, 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 50 солистов, хора, чтеца и симфонического оркестра Р. Цорионти; песня о Ленине, песня «Октябрь», песня «Иристон» Ю. Дзитоева; кантата «Сын Иристона» 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 и др.

...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 дойти 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 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 мерилom 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 социаль-

ные 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 взять у бедняка-осетина.

Так, оплачиваются бедняки, осетины и ингуши, поддержав лозунг революции: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Двухсерийная лента «Жизнь, ставшая легендой» повествует о судьбе героя гражданской войны Хаджи-Мурата Дзарахова. 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. Галава-

нов), «Дорога» (1973, реж. Ю. Мерденев), «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».<sup>227</sup>

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 личности. Ведь в нравственном самочувствии личности, как в зеркале, отражалось общественное неблагополучие.

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 «Медю» 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, что ей и удастся сделать: любовь побеждает.

И в целом, конечно же, успехи осетинской художественной культуры 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 советского 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, познавательный пафос, следовательский 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), что мы подробно рассмотрим во втором и третьем томах.

Осетинская литература 70-80-х гг. существенно отличается от литературы предыдущих десятилетий. И жанровые процессы, происходящие в ней, 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, любую тему осетинская литература стала исследовать с точки зрения нравственно-этической проблематики. И это аналитическое, нравственно-этическое начало и обусловило ее качественную зрелость.

Система ценностей, включающая широкий спектр политических, 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 осетин-

ского романа, измерявшего «состояние мира» мерой человеческого духа, становится понимание истории как процесса, стремление осмыслить ее глубинное движение. Основной 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 «хождения 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 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 мастер-

ства 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 лично-индивидуального, присущего конкретным героям) и делает писателя тонким психологом, знатоком человеческой души и сердца.

Также и дает возможность художественно исследовать философскую тему 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, отстаивающей 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 литературе 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. Бе-

стауты, 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, «Совесть 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 настигает 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 этико-нравственного содержания посвящены сборники: Н. Джусойты «Сабырныхаста» («Негромкие слова», 1973), Т. Балаева «Зардайы хьарм» («Тепло сердца», 1978), И. Тохты «Афсирта» («Колосья», 1976), «Азта» («Годы», 1980), Г. Цагараева «Ладжы фад» («След человека», 1973), Г. Гагиева «Гутон ама стьалыта» («Плуг и звезды», 1982).

Тема космоса и органических связей космоса и земли разрабатывается в лирике Х.-М. Дзуццаты 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 («Арвгъуыз сагъаста» («Голубые глаза», 1971), «Уарзондзинады монолог» («Монолог о любви», 1975), «Ама цагъта дзангарджыта уалдзаг» («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 «Хас» («Долг»), Н. Джусойты «Агъуыс-саг хъуыдыта» («Бессонные мысли»), цикл стихов А. Кодзати «Хахты 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 «Ма фаззаг» («Моя осень»), «Къапханта» («Ступени»), М. Цагараева «Арагваззаг» («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 философичность. 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. Тотрова, «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, с точки зрения соцреализма, конечно.

Пристальное внимание уделяли героическому характеру при анализе конкретного произведения. Так ряд существенных и в высшей степени ценных в эстетическом плане соображений высказали К. Маркс и Ф. Энгельс при критическом анализе драмы Ф. Лассалья «Франц фон Зиккинген». К. Маркс подвергает анализу социальные характеристики героев.

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».<sup>228</sup>

Существенный интерес представляет также замечание Ф. Энгельса, что «характеристика, как она давалась у древ-

них, в наше время уже недостаточна». То есть он выдвигает непереносимое 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 переходящие».<sup>229</sup> Рассматривая место и роль категории героического в искусстве социализма, социалистическая эстетика исходит из того, что новые общественные отношения вносят существенные изменения явления героического порядка. Уничтожение эксплуатации человека человеком, ликвидация классовых антагонизмов в ее трактовке раскрыли 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 героическую жизнь, 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».<sup>230</sup>

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 требование осознанности этой задачи, осознанности героического поступка во имя ее осуществления. Поступок героя – это не деяние, которое произвольно меняет объективный ход вещей субъективной волей «необходимое звено в цепи необходимых событий».<sup>231</sup>

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.<sup>232</sup> Он призывал избрать основным героем книг – труд. Различны герои таких произведений – бригадир строителей и председатель колхоза, железнодорожный рабочий и офицер, летчик и крупный ученый».<sup>233</sup>

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».<sup>234</sup>

Повседневный трудовой героизм, продолжающий каждодневный подвиг революционера, – широко распространенное явление жизни и искусства социализма.

Таковы лишь некоторые существенные 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».<sup>235</sup>

В материалах XXVI съезда КПСС отмечено, что растущее внимание нашего общества к вопросам морали было особо пристальное. Тем более – в отражении героического. Героическому свойственна гармония этических и эстетических начал, герой борется во имя добра, истины и красоты.

Итак, осетинская марксистско-ленинская культура, этика и эстетика продолжают выполнять социальный заказ коммунистической партии – обеспечивают художественно-эстетические оформление важнейшей политической задачи реализации «идеологического проекта» – воспитания «нового человека».

Осетинская профессиональная культура продолжает и в 50-80-х годах соответствовать Ленинскому, ставшему хрестоматийным, определению: она продолжает оставаться «социалистической по сути, национальной по форме», при этом умудряясь нарушать важнейшее, основополагающее положение эстетики, а именно единство формы и содержания, идущие еще из эстетики и философии античности.

## **Глава 10. Гулаговская социология и новые тенденции в осетинской советской литературе 50-80-годов**

Как известно, гулаговская социология рождалась в рамках марксистско-ленинской философской антропологии. Дело в том, что в послевоенном общественном сознании формируются определенные тенденции: в нем зреют каче-

ственно новые зерна протестной философии, принципиально не приемлющей официальную идеологию советского государства. И не случайно: ведь начиная еще с 30-х годов, марксизм не предполагал единую концепцию национальной культуры, – вспомним ленинские мысли о двух культурах в каждой национальной культуре. Культура господствующего класса при этом воспринималась как отмирающей, а культура революционных классов – как прогрессивной, за которой только и есть будущее.

Советская философская культурология, испытывавшая влияние эпохи Гулага, конечно, существенным образом откорректировала мировоззрение и осетинской творческой интеллигенции. Так, в 50-80-е годы в культурном сознании осетин происходит переоценка ценностей, существенно повлиявшая на литературный процесс в целом. И это определенным образом влияет на особенности литературы, ее жанровой системы. В частности, в осетинской литературе зарождается жанр «лагерной мемуаристики», жанр романа-мифа. Особенно активно работают в этом жанре репрессированные в 30-е годы писатели К. Бадоев, К. Дзесов и др. В этом смысле большой интерес представляет произведение К. Дзесова «Зардаы носта» («Раны сердца»), испытывавшее определенное влияние творчества А. Солженицына.

В эти же годы происходит существенное обогащение истории осетинской литературы за счет возвращения имен реабилитированных представителей художественной интеллигенции (Г. Баева, А. Цаликова, Болайы-фырта и др.). В творчестве поэтов А. Царукаева, К. Ходова, А. Кодзати, Ш. Джикаева и др. проявляются новые концептуальные представления о жизни, о человеке, о родине, о назначении и роли поэзии в жизни народа. Звучит также озабоченность исторической судьбой народа в произведениях Д. Дарчиева «Хас» («Долг»), Н. Джу-

сойты «Агъуыссаг хъуыдыта» («Бессонные мысли»), в цикле стихов А. Кодзати «Хахты симфони» («Симфония гор»), С. Ситохова «Ацы гомдуар дунейы» («В этом открытом мире») и др. В литературе переосмысливается разрыв, расхождение между провозглашенными официальной идеологией нравственно-этическими, социально-философскими идеалами и конкретной реальной жизнью народа и общества. А в литературоведении и критике особую актуальность приобретает проблема соотношения художественной и жизненной, исторической правды, что определяет и особенности социалистического реализма на данном этапе.

Гулаг в сложные тридцатые годы испытывал на «прочность» сотни и тысячи советских интеллигентов, менял их сознание и мировоззрение. Одна часть интеллигенции, которая как культурная категория, создавала духовные ценности, старалась не участвовать в политической жизни страны. Другая часть интеллигенции, которая сотрудничала с властью, полагала, что культура не может отгородиться от политики. Лучшая, наиболее мыслящая часть советской интеллигенции оказалась в ссылке, испытал все ужасы Гулага, и породила так называемую гулаговскую социологию. Вспомним хотя бы некоторых из них с их философскими воззрениями.

Д.И. Шаховский (1861-1939), исследователь творчества Чаадаева, автор философских трудов «Письма о братстве», изданных в 1992 г., был религиозным мыслителем и, конечно, считал религиозную веру частью истинной философии. Он высоко ценил роль христианства в истории человечества, поскольку, по его мнению, оно вносило в сознание человечества начала высшей свободы, идею беспредельного совершенствования, т.е. движения к абсолютной, сущей человеческой истине. А стало быть, как полагал Шаховский, истинная философия должна быть православной в смысле устремленности к

«высшей ступени знания». Суть же христианского откровения он видел в идеале братства как нравственного начала и как социальной системы. При этом философ выделил три аксиомы, определяющие суть философии братства: 1) так жить нельзя (Толстой); 2) все мы ужасно плохи (Достоевский); 3) без братства мы погибнем, т. к. в России всегда превалировала устремленность к воплощению братства.

То есть как социальная форма, по мнению Шаховского, братство идентично общинным институтам русских. Оно есть разновидность «общинного социализма», суть которого в сочетании, во-первых, принципа индивидуального труда, и, во-вторых, коллективистский морали с ее «коллективной совестью», «круговой поруки», «совместного преодоления «житейских трудностей». И, конечно, «формулой Чаадаева» он считал «христианский социализм», размышляя о великом предназначении России.

П. А. Флоренский (1882-1937) различал два подхода в познании: духовный и плотский. Духовный, по его представлениям, совершается непосредственно в реальной жизни и не нуждался в законах логики. Плотский же, т. е. научный, формируется в понятиях. Духовный совершается личностью и представляет собой «выхождение из себя» и «вхождение в Бога». Суть духовного познания при этом – вера. Будучи последователем Канта, Флоренский полагал, что разум знает только то, что есть в чувствах, т. е. феномены, а не ноумены.

Наиболее интересный его труд «Предполагаемое государственное устройство в будущем» (1933), написанный им в Гулаге. В нем он не приемлет никакой демократической системы, полагая, что задача государства не в том, чтобы утверждать равенство всех своих граждан, а определить «сферу деятельности» каждого, конечно, не в политике, которая есть дело

избранных, скажем, монарха, имеющего право творить новый строй в жизни.

По поводу государственного строя в СССР Флоренский отмечал, что он – авторитарен, что с автономными республиками необходимо вести политику централизации власти, чему бы способствовало утверждение позиций единого литературного языка, – конечно, русского. Также, по его мнению, следует запретить оппозиционные партии, т.к. они тормозят деятельность государственной власти. Однако следует, по мысли Флоренского, поощрять деятельность бытовых, религиозных, научных, культурно-просветительных организаций.

Д. Л. Андреев (1906-1959) в условиях Гулага сформировал свою социально- политическую утопию, отличающуюся гуманизмом и религиозным этизмом, – теорию «всемирного народоустройства», «всечеловеческого братства». Главный его труд – мистико-исторический трактат «Роза мира». Философа возмущало, почему культура, в т. ч. религия и наука, не в состоянии противостоять все возрастающему злу. И если государство веками являлось объединяющей всех силой, предотвращало хаос и войны, то почему ныне оно превратилось в тирана? Почему современные государства, хищные по своей природе, чужды идеалам мира и социальной гармонии? Если прежде церковь служила феодалам, то теперь наука и техника находятся в услужении современных государств. Целью политики становится не благо общества, а единоличная диктатура. Выход, по мысли Андреева, в установлении над государствами всеобъемлющей «этической инстанции», всечеловеческой церкви, т.е. «Розы мира», которая объединит всех в мире в Федерацию государств. Ее возглавит «этическая контролирующая инстанция», которая сможет обеспечить материальный достаток и высокий культурный уровень всего населения. Словом, Андреев предложил идеи философии всеединства Соловьева.

Л. Н. Гумилев (1908-1992) в своем капитальном труде «Этногенез и биосфера Земли» (1989) выдвинул евразийский принцип полицентризма, т. е. рассмотрел историю человечества как «многозначную целостность», состоящую из «разных ландшафтов», природных территорий. Особую роль он отводил двум понятиям: этносу и пассионарности. Этнотипы, полагал он, есть общности людей, у которых – особый стереотип поведения, обусловленный условиями существования и развития этносов. А потому разные народы могут иметь одинаковое поведение и тип мышления, если у них одинаковая «историческая судьба» и одно «место развитие». Кроме того, этносы, как мыслил ученый, испытывают некие «энергетические импульсы», исходящие из космоса и вызывающие «эффект пассионарности», т. е. высшей активности, сверхнапряженности. В результате рождаются «пассионарии» – люди особого темперамента и особых талантов. Они-то и становятся создателями суперэтносов, новых государств.

Существовала и «апокрифическая» культурология с известными трудами В. Н. Муравьева (1855-1932), рассматривавшего культуру как деятельность, имеющую целью овладение временем. В качестве такой формы воплощения культурной деятельности он считал генетику как область созидания жизни, экономики, политики, морали. Не случайно, конечно: они представлялись ему «времяобразующими» видами культурной деятельности. Ведь культура, по его представлениям, в принципе и есть способ овладения временем. Концепция Муравьева была частью философии русского космизма. В 60-70-е годы актуальной стала семиотическая теория культуры, свое обоснование получившая в трудах Ю. М. Лотмана и М. К. Петрова.

Ю. М. Лотман (1922-1993) трактовал культуру как «надьиндивидуальный интеллект», как «сверхиндивидуальное

единство», которое обладает полнотой информации. Общее семиотическое пространство, по Лотману, образуется, когда соединяются «различные индивидуальности в мыслящее «целое». Это пространство он назвал «семиосферой», подобно термину «ноосфера» Вернадского, имеющему материально-пространственное бытие и развивающемуся как часть космоса. В семиосфере же Лотмана происходит «реализация коммуникативных процессов» и «выработка новой информации», т.е. культуры. Семиосфере, полагал Лотман, присущи следующие признаки: ограниченность от окружающего вне-семиотического и иносемиотического пространства (то есть в определении культуры входят понятие границы, которая зависит от способа кодирования или разграничения «своего» и «чужого»); структурная неравномерность, (в семиосфере есть ядро и периферия: в ядре находятся доминирующие семиотические системы; в периферии – отдельные фрагменты или части информации). Кроме того, Лотман исследовал механизм «пересечения» культур и их взаимовлияния. При этом он считал, что внешней культуре, чтобы войти в наш мир, надо выразиться на языке внутренней культуры. И, естественно, при этом каждая национальная культура имеет свою четкую и строгую организацию. Когда разные культуры, по мысли ученого, втягиваются в семиотическое пространство, происходит взрыв и возрастает информативность системы: культура в целом обогащается.

М. К. Петров (1924-1987) полагал, что учет только социально-экономических факторов не дает полноту картины мира культуры, поэтому следует изучать всю ментальность эпохи, формы общественного бытия, различные способы мышления и познания. Содержание культуры, по Петрову, всегда «поименованное», названное. Имя поэтому является таким же существенным свойством вещей, как вес, объем, форма.

Идеи свои философ изложил в книге «Язык, знак, культура», написанной в 1974 году, но изданной только в 1991 году. Петров полагал, что культурный процесс всегда альтернативен и не сводится к одному знаменателю. И каждая форма социальности несет собственное культурное своеобразие. Но, основываясь на главных структурах деятельности, полагал он, можно выделить три культурных типа: лично-именной, профессионально-именной и универсально-понятийный. Первый тип при этом соответствует первобытности, второй – традиционным обществам (Китай, Индия), третий – современному, западноевропейскому. При этом знаковая система культуры и связанные с ней социальные институты и механизмы лежат в основе любого культурного типа, определяя его содержание и развитие. Внутри одного культурного типа, думал Петров, при определенных условиях созревают предпосылки для культурной революции, т. е. трансформации его в новое качественное состояние.

Таковы были вкратце мировоззренческие взгляды некоторых советских философов в условиях Гулага, в корне изменивших и общественное сознание советского народа, в т. ч. и мироощущение осетин. И это значительно повлияло на сущность и характер советской философской культурологии и, конечно, осетинской. При этом в целом внутренний, духовный дискомфорт поэтов и писателей Осетии и их оппозиционное поведение выступает как выражение активной жизненной позиции. В чем это проявилось? Прежде всего в том, что в осетинской литературе тех лет зарождается углубленный анализ философии истории, что влечет за собой проблемно-жанровое и стилевое многообразие, особенности сюжетно-композиционного строения (произведение С. Хачирова «Глашатай», М. Габулова «Написанное кровью», С. Марзоева «Молот и наковальня», «Кахтисар», Н. Джусойты «Слезы Сырдона», М. Букулова

«7-ой поход Сослана Нарты», Г. Черчесова «Заповедь», «Испытание», Р. Тотрова «Любимые дети» и др.).

Отражение противоречий в социально-политической жизни общества и их влияние на судьбу конкретного человека становятся одной из важнейших нравственно-этических проблем в романах А. Агузарова «Сын кузнеца», «Шум горной речки» и др.

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. своеобразно 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, «Совесть эпохи» М. Цирихова, «Сказание, рожденное в сердце» А. Царукаева, «Надпись на горе» Г. Кайтукова и др.). Новое осмысление получает нравственная позиция советского человека. Так, в поэме «Одинокий» Г. Плиев воспекает героические подвиги Гастелло, Матросова, Ахсарова. Их имена вошли в летопись войны. Но люди при этом помнят не только высокие проявления патриотического духа, как подчеркивает автор. Суд памяти настигает тех, кто в тяжелую годину осквернил достоинство и честь советского человека. Поэты осмысленно и обоснованно 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, оценивая ее роль и место в большой стране СССР.

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, окрыленные гордостью за родину. Интернациональные мотивы при этом 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 народа 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. И этому способствует патриотический, интернациональный пафос, который 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 этико-нравственного содержания посвящены сборники: Н. Джусойты «Сабыр ныхаста» («Негромкие слова», 1973), Т. Балаева «Зардайы хъарм» («Теплосердца», 1978), И. Тохты «Афсирта» («Колосья», 1976), «Азта» («Годы», 1980), Г. Цагараева «Ладжы фад» («След человека», 1973), Г. Гагиева «Гутон амастъалыта» («Плуг и звезды», 1982).

Тема космоса и органических связей космоса и земли разрабатывается в лирике Х.-М. Дзуццаты 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 («Арвгъуыз сагъаста» («Голубые думы», 1971), «Уарзондзинады монолог» («Монолог о любви», 1975), «Ама цагъта дзангарджыта уалдзаг» («И была в колокола весна», 1981)).

Любовь как источник радости, жизни и глубоких душевных страданий интерпретируется в лирике Ш. Джикаева, А. Царукаева, Г. Бестауты, В. Малиеваи др. А вот глубокая озабоченность исторической судьбой народа звучит в произведениях Д. Дарчиева «Хас» («Долг»), Н. Джусойты «Агъуыссаг хъуыдыта» («Бессонные мысли»), цикл стихов А. Кодзати «Хахты 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 литературе 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 «Ма фаззаг» («Моя осень»), «Къапханта» («Ступени»), М. Цагараева «Арагваззаг» («Поздняя осень»); жанр пародии (произведения Б. Муртазова, Г. Кайтукова, К. Ходова, М. Дза-soхова 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, аналитическое начало и философичность. 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).

Так, осетинская драматургия в 60-80-е годы успешно развивается, разрабатывая проблемы нравственности и формирования характера современника в борьбе с пережитками старины («Дыхание жизни» Б. Тотрова, «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 выразились в том, что она

активно исследовала сложные связи личности и общества, с точки зрения соцреализма, прежде всего, конечно.

Осетинская советская культура, этика и эстетика в целом продолжают выполнять социальный заказ коммунистической партии – обеспечивают художественно-эстетическое оформление важнейшей политической задачи, – реализации «идеологического проекта», т. е. воспитания «нового человека», в чем заключается суть соцреализма. И, разумеется, осетинская профессиональная культура продолжает и в 50-80-х годах соответствовать ленинскому, ставшему хрестоматийным, определению: она продолжает оставаться «социалистической по сути, национальной по форме», при этом умудряясь нарушать важнейшее, основополагающее положение эстетики, а именно единство формы и содержания, идущие еще из эстетики и философии античности. Ведь социалистический идеал и реальность в чем-то уже не соответствовали друг другу.

Тем не менее стремление выделить наиболее важные проблемы и аспекты национального бытия и художественно их осмыслить порождает тенденцию обогащения философско-аналитического потенциала художественного, эстетического сознания осетин, его нравственно-этической содержательности. Особенно показательны в этом смысле произведения Г. Бекоева «Мои гастроли по Сталинским лагерям», В. Ваниева «В лагере», очерки Е. Бараковой и др.

Такова вкратце закономерность эволюционного пути развития национальных культур объективно. В условиях Гулага объективная закономерность разрушается, что влечет за собой качественное изменение социокода общества, народа, нации, философско-культурно-духовного сознания, что и происходило в СССР в первые десятилетия советской власти, определившее вектор духовно-нравственного и философского развития. Но все же народ и общество нашли в себе силы вы-

стоять, сохранить свои сокровенные национальные ценности. И, конечно, это не случайно. «Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа – это чувство справедливости и жажда ее. Петушиной же замашки быть впереди во всех местах и во что бы то ни стало, стоит и нет ли того человек, – этого в народе нет. Стоит только снять народную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков – и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал. Немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже утвердительно скажу – напротив: сами они еще должны у него поучиться».<sup>236</sup> Именно народу мы обязаны самим фактом сохранения истинной духовности, истинного гуманизма.

Конечно же, народ неодинаков в различные эпохи. При деспотическом режиме созидательная активность народа падает, его духовные силы истощаются. Таким образом создаются условия, когда наступает своеобразная реакция «снизу» – рождается апатия, что происходило в СССР уже в 30-е годы. Тем не менее историческая роль общества в истории объективно возрастает. То есть неуклонно растет влияние народа на бытие общества и это придает ускорение темпов исторического развития. И отдельный человек начинает это осознавать.

В 70-80-е годы XX века, в результате сложения новой реальности после осмысления опыта Гулага, вектор развития общественного мнения в советском государстве логически проясняет многие новейшие тенденции в советской художественной культуре, в т. ч. и в осетинской, где наблюдается противоречие.

Дело в том, что марксистско-ленинская эстетика продолжает выполнять социальный заказ коммунистической партии – обеспечивает художественно-эстетическое оформление важнейшей политической задачи – реализации «идеологиче-

ского проекта», – т. е. воспитания «нового человека». Но это уже не удовлетворяет запросам и восприятию мира советского общества, пережившего опыт Гулага. И это влечет за собой существенные изменения в его художественном сознании. В частности, осетинское искусство и литература, достигнув определенной степени зрелости, творчески подходят к поставленной перед ними задаче. И глубоко осмысляет при этом духовно-нравственный опыт Гулага.

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 возрождением нации. В результате обогатились принципы типизации, а также социальный и психологический анализ, в целом заметно изменив характер осетинской советской литературы. Как подчеркивал тогда же Т. 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».<sup>237</sup>

Стремление литературы идти в ногу с жизнью во многом развивает родовое свойство реализма – отражать новое в общественной жизни, общественном сознании и самосознании, в духовной жизни народа. «Социально-историческая пронизательность, умение дать широкий и правдивый срез эпохи... – отмечал в эти годы Л. Новиченко, – теперь сочетается в художественном сознании с осязательно возросшим вниманием к судьбе человека..., с пристальным интересом к отдельной личности, чьи жизненные пути, а порой и перепутья осмысливаются с точки зрения общественной, общенародной».<sup>238</sup>

Этот вывод целиком и полностью можно отнести к опыту осетинских писателей и поэтов.

А поэтому в любую эпоху характер литературного героя зависит от типа реальной исторической личности, рожденной и сформированной данной эпохой. И осетинская литература отразила глубинные духовные процессы, происходившие в сфере социальной психологии, общественного сознания. Писатели осмыслили духовное возрождение народа, прошедшего опыт Гулага, стремились к концептуальности художественного видения мира и человека. Литературный характер, отражающий черты реального человека, воплощал в себе главные тенденции его развития, художественно познаваемые писателями. При этом связи героя с действительностью в осетинской литературе весьма многообразны. Характер их проявления во многом зависит от самого типа героя. Дело в том, что осетинские писатели владели 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 помогли провести типологию характера и тем самым обнаружить некоторые тенденции закономерного свойства.

В связи со сказанным можно предложить аспирантам СО-ИГСИ данную тему для кандидатской диссертации. В первой главе разумно будет рассмотреть гулаговскую социологию, родившуюся в недрах марксистско-ленинской философии. Далее осветить вопросы жизни и творчества наиболее ярких представителей осетинской творческой интеллигенции К. Бадоева, К. Дзесова, Г. Бекоева, В. Ваниева и др., пострадавших в 30-е годы. И показать их роль в эволюции мировоззрения осетинского общества, на развитие осетинской литературы. В следующих главах проанализировать их творчество, испы-

тавшее влияние творчества А. Солженицына. Далее раскрыть новые тенденции в литературном процессе 50-80-х годов XX века: в прозе, поэзии и драматургии. Показать, как родились новые жанры: лагерной мемуаристики, жанр романа-мифа и т.д. И как лагерная социология 30-х годов повлияла на художественно-эстетический опыт литературы: как обогатился процесс философского осмысления национальной истории, национального характера, в целом арсенал художественно-изобразительных средств.

Итак, в осетинской советской литературе происходили сложные, порой даже и противоречивые процессы. Осетинская литература в целом, формируя концепцию человека и мира, исходила, прежде всего, из реальных 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. Литература показала, что художественный характер – явление сложное и многогранное. И именно такую интерпретацию его дает осетинская литература. В результате в ней 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 и в дальнейшем предстояло еще серьезнее, глубже постичь философскую суть народного бытия, научиться смотреть на мир проблемно, видеть в нем больше, дальше, – словом, выработать способность воспринимать действитель-

ность в ее цельности и внутренних связях. Жизнь потребовала от литературы правдиво воспроизведенной истины, росла и ответственность литературы, все острее выдвигалась в ней проблема «современность и ее строитель».

Осетинская литература 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 литературе 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 литературе 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 литературе национальная духовная энергия. А через осмысление философской темы человека и истории реально представлена национальная духовная субстанция.

Осетинская литература умело использует принцип художественной панорамности, раскрывая действие по разным сюжетным линиям. В сфере же характерообразования прибегает к принципу социально-исторической детерминированности характера.

В литературе заложен глубокий, искренний интерес к исторической судьбе народа. И в ней выразились народные идеалы и представления, народная концепция прошлого, патриотический пафос и мирозерцание.

Художественные искания осетинской литературы явно обусловлены ее стремлением показать народную жизнь и судьбу в процессе развития горской истории.

Постановка общественно значимых проблем определила не только художественное своеобразие осетинской литературы, но и способствовала обогащению ее жанровой структуры.

Но главное достоинство осетинской литературы 70-80-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, ищущее 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 литературы.

Осетинская литература подходит к человеку многосторонне, 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, создаваемая осетинской литературой, качественно обогатилась, приобретая новые идейно-эстетические особен-

ности 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.

Отличительная особенность осетинской литературы – 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 глубинную нравственных исканий человека, оказавшегося на пороге смерти, перед чертой, отделяющей бытие от небытия. Жесткая 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 ест 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, взаимосвязано. Сами по себе они свидетельствуют о неисчерпаемости интеллектуального и нравственного совершенствования человека, неистребимости 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 морали, 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 сво-

еобразное 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 протягиваются 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 патриотическое слово грозовых 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 ка-

чества 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 со-

путствуют 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. Мироззренческие проблемы, связанные с понятием смыс-

ла 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.

Как видим, происходит весьма любопытный процесс: несмотря на тяжелейшие уроки Гулага, которые могли взрастить семена ненависти к советскому государству и его идеологии, осетинские писатели, глубоко осмыслив трагический для себя личный опыт, ведь многие из них пострадали в 30-е годы, – поступили мудро, продолжая гуманистическую традицию классической осетинской литературы, художественно-эстетическими средствами и с высоким мастерством обобщать и отражать все самое прекрасное и возвышенное как в национальном характере, так и в общественном бытии и общественном сознании осетин.

### **Глава 11. Социалистический реализм в осетинской литературе в 60-80-е годы XX века**

Итак, соцреализм – художественный метод осетинской советской литературы, активно развивающийся в 20-80-е годы, внутренне не однороден: в нем ярко выделяются два типа: собственно «жесткий» соцреализм (конец 20- первая половина 60-х годов) и философско-мифологическое направление (в 70-80-е годы).

Каковы сущность и особенности первого типа, собственно «жесткого» соцреализма, так или иначе повлиявшие и на второй тип соцреализма, а именно на философско-мифологическое направление?

Политика советского государства еще с 20-30-х годов вела к тому, что на протяжении более чем 70 лет предпринимались меры практического характера, целью которых было изменение культурного и духовно-нравственного кода народа. Прежде всего, концептуально менялись фундаментальные основы национальной культуры. Ирондзинад как осетинская национально-этническая идеология, составляющая базу культуры, ее ментальность, замещалась понятием «пролетарский интернационализм», выхолащивалась естественная национальная сущность осетинской культуры, в недрах которой формируется и нравственное сознание общества.

Развитие культуры, представляющей собой самостоятельный ценностно-смысловой мир, все эти годы и десятилетия вело к утверждению и распространению в массах определенных ценностей и норм, их пропаганде и тиражированию. В таком контексте понятно, что благороднейшие идеи равенства и справедливости из сферы социальной жизни переходили в область культуры, и это вело к унификации творчества, к наполнению его социальными функциями; в какой-то мере к ослаблению роли 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 воли.

Так, в социалистической, пролетарской культуре в 20-30-х годах 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 пролетариата. Эта внутренняя противоречивость, расщепление «ядра» культуры в 1991 г.

привела к краху всей ленинской концепции двух культур в национальной культуре.

В определенном смысле социалистический реализм выполнял важнейшую функцию формирования художественного образа достойного, благополучного существования (если не в смысле материальном, то в моральном смысле точно). И здесь в полной мере проявилась сущность художественного образа как важнейшего инструмента соцреализма.

Художественный образ в соцреализме – это тип воплощения жизни, общественной жизнедеятельности, которую искусство передает, транслирует как идеал современникам и новому поколению. Но, чтобы воплотить нужную обществу жизнедеятельность, т. е. ту, что способствовала бы 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 писателям еще уметь и 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 являлся 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 осуществлялось диалектическое единство общего и единичного, сущностного и конкретного. В то же время он являлся 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. И так, целевой установкой социалистического искусства было создание образа советского человека. Ведь нового человека надо было выдумать. И с помощью метода соцреализма выдумать талантливо в национальном искусстве.

В контексте сказанного важно подчеркнуть, что партийность в искусстве соцреализма первого типа четко определилась как форма выражения классового сознания, основу которого составляло марксистско-ленинское мировоззрение, убежденность в правоте и жизненности коммунистических идеалов, стремление своим творчеством их утверждать. В таком контексте концепция соцреализма как художественного метода, предусматривающего отражение действительности в ее революционном развитии в свете коммунистического идеала, и утвердилась в осетинском искусстве и литературе в 30-50-х годах. При этом проблема партийности в искусстве была одна из основных в марксистско-ленинской эстетике. Как писал В.И. Ленин, «...Материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы».<sup>239</sup>

В.И. Ленин также отмечал, что искусством, этой важнейшей частью общепролетарского дела, необходимо умело руководить. «Мы – коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты»,<sup>240</sup> – писал он.

При этом полагалось, что партийный подход к вопросам литературы и искусства сочетает чуткое отношение к художественной интеллигенции, помощь в ее творческих поисках с

принципиальностью. Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения, разумеется, была и остается его идейная направленность. Как предполагалось, с ростом культурного уровня советского общества растет роль литературы и искусства, воспитывающие в людях лучшие черты советского характера. Герои искусства социалистического реализма, их идеалы и чаяния, надежды и стремления должны были быть органично связаны с интересами всего народа. В этом заключалась истинная народность, подлинная партийность социалистического искусства.

Главная особенность марксистского понимания партийности была в том, что эту категорию необходимо было увязывать с классовой природой искусства.

Выдуманный образ в структуре своей должен был содержать психологически убедительную «смесь» социальности и идеологической наполненности, «смесь», которая составила бы фундаментальную базу типа массового советского человека.

И официальная культура проводила и утверждала мысль о том, что искомый «новый человек» уже существует в соответствии с идеологическим проектом марксистско-ленинской философии.

При этом своеобразно развивался повседневный пласт тоталитаризма, формируя социально-ритуальные нормы советской жизни. Происходила «коллективизация» всех социальных и культурных процессов. То есть в предельной форме обобществлялись национальная жизнь, сознание, повседневные привычки, традиции, язык. Всячески утверждались ценности советской коммунальной жизни, узаконивающей ментальность фундаментального коллективизма. В результате структуры советской повседневности буквально были 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. мировоззрения, а в целом – совершенно новым содержанием личности человека «предсказуемого», «легко управляемого», «преданного делу партии и правительства».

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.

И искусство социалистического реализма вполне преуспело. Герой соцреализма не принадлежит самому себе, он вынужден был мало 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 значительно.

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 удалялось. 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.

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).

Такова сущность первого типа соцреализма – собственно «жесткого» соцреализма, активно развивающегося в 20-50-х годах.

А что собой представляет второй тип соцреализма – философско-мифологическое направление? Каковы его сущность и художественно-эстетические особенности?

Исследуя второй тип соцреализма, мы, конечно же, рассматриваем его в двух ипостасях: соцреализм как художественный метод и соцреализм как художественное направление.

Соцреализм в осетинской литературе 60-80-е годы как метод, безусловно, есть путь художественного исследования или познания, способ художественного построения и обоснования модели реальной социальной и национальной действительности, совокупность приемов художественного освоения действительности. То есть это – способ духовно-философского, художественно-эстетического освоения действительности.

«Социалистический реализм, художественный метод литературы и искусства, представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и

человека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества. Изображение жизни в свете идеалов социализма обуславливает и содержание, и основные художественно-структурные принципы искусства соцреализма».<sup>241</sup>

В осетинской литературе в 60-80-е годы, конечно же, сохраняются базовые, фундаментальные критерии классического, «жесткого» соцреализма. В частности, разумеется, его основные идеологические принципы, определяющие природу и сущность соцреализма как художественного метода, вернее, как одного из важнейших типов реализма вообще. Это принципы партийности и народности.

Однако же в общественном бытии и общественном сознании советского общества в 60-80-е годы происходят столь существенные изменения, что они обуславливают определенные качественные трансформации в его философо-этическом и художественно-эстетическом сознании. В результате в осетинской литературе, как в целом и в советской многонациональной литературе, зарождается новый, второй тип соцреализма, определенный нами как философско-мифологическое направление.

По фундаментальным параметрам, конечно, соцреализм – социально-исторический феномен, который репрезентует жизненный мир новой исторической общности (советского народа), частью которой стали и осетины. В рамках соцреализма велся активный творческий поиск системы социокультурных и концептуальных координат, определяемых нами как и в первом типе, следующие:

- а) социально-историческая реальность,
- б) идеологический проект,
- в) повседневность,
- г) новый человек.

Ведь истоки соцреализма выявляются на основе основного проекта советской власти, т. е. новой действительности и нового человека как цели и средства объективной культурно-антропологической диалектики, осуществляемой в советском обществе. При этом по-прежнему параметр повседневности определяет схемы и обыденные представления о происхождении и природе соцреализма.

Но суть эволюции как раз в том, что уже не только в духе политики и методологии культурно-исторической антропологии марксизма-ленинизма, а и на самом деле необычайно актуализировался голос рядового участника строительства нового общества, поскольку возвышалась роль и значимость «простого», «маленького» человека. И в таких условиях партия и советское правительство, в целом авторы идеологического проекта, отодвигались логикой исторического процесса на второй план исторической арены.

В сфере искусства, и в целом художественной культуры, культурно-историческая антропология марксизма-ленинизма по-прежнему базировалась на взаимоотношениях национального искусства (разных его форм) и повседневности, жизненного мира его субъектов, т. е. творцов и потребителей.

Все вернее ощущался в советском обществе неминуемый крах идеологии марксизма-ленинизма, которая подчинила себе и практически «врослась» в художественно-эстетическую и культурную практику, что и определило сущностную особенность социально-исторической реальности в 20-40-е годы. Крах прежней идеологии по-своему переставлял акценты в реальное диалектическое противоречие между идеологическим дискурсом и этнической повседневностью, этнически-национальными привычками, в целом Ирондзинадом как этническим мировоззрением осетинского народа. Данное противоречие как яркая закономерность проявлялась вполне

определенно на протяжении всей истории СССР как в истории осетинской художественной культуры, так и в истории осетинской философии, этики и эстетики в XX веке, во всяком случае с 20-х до 70-х годов. И это в то время, как Советская власть продолжала политику нивелирования противоречий между идеологией марксизма-ленинизма и этнической повседневностью народов СССР, в данном случае осетин: это было продиктовано необходимостью политики нивелирования национальных культур.

В повседневном бытии осетин в 60-80-е годы продолжалась 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. По-прежнему лидерами советского государства соцреализм рассматривался как инструмент или механизм культурно-исторической антропологии марксизма-ленинизма, он должен был быть медиатором между властью и рядовыми людьми, между идеологическим проектом и жизненной реальностью народа.

Соцреализм в 60-80-е годы отражал основные тенденции поступательного развития реальной действительности. И в этом процессе отражения способствовал реализации сущности и функций осетинской литературы как средства духовно-практического, художественно-эстетического, философско-нравственного освоения действительности осетинским народом. И не случайно. Соцреализм в каждый период истории советского народа приобретал новые черты, определяя специфику конкретного этапа развития осетинской литературы. И в каждом случае проявлял свою сущность как способ обобщения жизненного материала в своеобразии процесса

типизации. Ведь реализм исследовал социальную действительность и личность человека в их нерасторжимом единстве с общественным бытием.

В искусстве соцреализма второго типа также важна была художественная правда, объединяющая две стороны: объективное отражение существующих сторон жизни и истинность эстетической оценки.

Существенное значение приобретал в искусстве соцреализма эстетический идеал и мировоззрение художника-творца, выражавшее открытую тенденциозность в проявлении общественных идей.

В целом соцреализм второго типа как художественный метод, т. е. путь художественного исследования или художественного познания, способ построения и обоснования определенной картины мира, весьма ярко и многообразно себя проявил, изменив существенно облик и сущность, эстетику осетинской литературы второй половины 60-х годов, особенно 70-80-х годов XX века: он способствовал формированию в осетинской литературе философско-аналитического направления, в частности, рождению нового жанрового типа – романа-мифа, подробно рассмотренного нами в предыдущей главе как качественно нового явления. В целом же, конечно, он как художественный метод, представлял собой совокупность приемов и операций художественного отражения социальной действительности, общественного бытия и сознания, которые тоже значительно и качественно изменились.

Соцреализм второго типа стремился обогатить осетинскую литературу, ее функцию познания резко меняющейся жизни общества, сложных и неоднозначных связей в нем среды и личности, героя и действительности, характера и обстоятельств.

Самое же главное достижение соцреализма второго типа в том, что благодаря ему в литературе четко была осознана необычайно возросшая роль отдельной личности: словно спала с глаз художников слова невидимая пелена и они вдруг увидели значительность конкретной личности, значимость каждой его мысли, переживания, каждого поступка, каждого мгновения, дня его жизни.

То есть как-то необычайно актуализировался постулат марксистско-ленинской теории соцреализма, в соответствии с которым литература должна изображать бытие человека и общества как деяние; образ человека раскрывать с точки зрения его активной жизненной позиции; изображать человека не равнодушного к тому, что происходит вокруг и вносящего свою посильную лепту в улучшение жизни и в этом видеть творческую сущность каждой отдельной человеческой жизни, находить в ней высшую моральную ценность.

Осетинская советская литература сделала шаг в глубь правды, убедительно выделяя человеческую психику как становление личности в социальной среде, был сделан шаг к глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений. Так формировался в литературе гуманизм, вера в силы, способности и возможности человека. Ведь человечество, действительно, «никогда не перестанет стремиться к прекрасному, ибо это стремление есть одно из наиболее благороднейших сокровищ человеческого духа. И человечество проложит себе дорогу к прекрасному».

В жизни происходила коренная переломка общественного сознания. Наступала эпоха пробуждения в человеке его чувства собственного достоинства, осознания им себя как силы, действительно способной изменить мир.

Соцреализм второго типа вполне отвечает духу определения М. Горького, данного им на Первом Всесоюзном съез-

де советских писателей в 1939 г.: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека, ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью».<sup>242</sup>

То есть константными величинами остаются основное содержание, суть и принципы соцреализма. Ведь главное в нем, на всем протяжении его истории, это то, что он, вооружив литературу и в целом художественное сознание, помогал создавать национальной культуре свою картину мира, определяя роль и место ее субъекта в многообразном, полном противоречий мире. Словом, он по-прежнему «утверждает бытие как деяние, как творчество».<sup>243</sup>

Официальная идеология Советского государства по-прежнему уповала на принцип партийности. Литература продолжала утверждать и пропагандировать социалистический идеал. Как было замечено в докладе А. А. Суркова «О состоянии и задачах на II Всесоюзном съезде советских писателей в 1954 г., «Литература Советской страны как всей своей творческой судьбой, так и биографиями лучших своих представителей неразрывно связана с народом. Она активно участвовала в социалистическом строительстве, во всех важнейших общественно-политических событиях, сопутствовавших нашему движению по пути к коммунизму. Все это отразилось на развитии нашей литературы, на ее содержании и пафосе, на повышении ее активной роли в борьбе за коммунизм...»<sup>244</sup>

Далее оратор уточнял задачи нашей литературы. Так, он заявил, что «Задачи литературы – помогать формированию характера строителя коммунизма показом людей нашего вре-

мени во всем великолепии их человеческого достоинства и целеустремленной, бескомпромиссной критикой пережитков капитализма в сознании и психике людей, критикой всех недостатков и неустройств жизни».<sup>245</sup>

Также докладчик подчеркнул, что по-прежнему «коммунистическая партия рассматривает литературу как своего активного помощника в коммунистическом воспитании народных масс, как оружие борьбы с пережитками старого, как средство обобщения нового в жизни и характере советского человека».<sup>246</sup>

Осетинская литература и в 60-х годах оставалась верной базисным, фундаментальным основам соцреализма первого типа. Так, в некоторых стихах выдающихся осетинских поэтов Г. Кайтукова, Г. Плиева, Х. Плиева и др. звучали мотивы восхваления роли КПСС и советского правительства, вождя революции В.И. Ленина в важнейших победах советского народа XX в.

И тем не менее уже во второй половине 60-х активно осуществлялась переоценка ценностей, что безусловно сказалось на дальнейшем развитии осетинской эстетики, в которой все настойчивее утверждался фундаментальный принцип: важнейшие проблемы осетинской эстетики и искусства рассматривать в неразрывном единстве формы и содержания, в том числе и вопросы стиля, в целом художественного мастерства. И, конечно, с точки зрения принципа партийности.

Итак, основным принципом соцреализма и первого и второго типа является партийность. Но как же принцип партийности качественно меняется во втором типе соцреализма?

Прежде всего уже не столь однозначны и категоричны представления о человеке, о его сущности и предназначении. Все четче и ярче просматриваются перспективы личностного роста человека в его неоднозначных, порой довольно проти-

воречивых связях с окружающей действительностью. И не случайно.

Главный герой романа Д. Агузарова «Сын кузнеца» – уже герой нового типа. Он не хочет просто верить в святость идеалов революции: он глубоко и основательно анализирует процессы, происходящие в окружающем его мире.

Сюжет романа прост: зарождается неразрешимый конфликт между двумя коммунистами – главным редактором республиканской газеты Муратом и первым секретарем обкома партии Бексолтаном. Конфликт, можно сказать, мировоззренческий, нравственный: Бексолтан, партийный работник старой закалки, привержен к старым, привычным методам руководства. И не случайно: народ, как безликая масса, для него всего лишь объект воспитания, принуждения. Мурат – сторонник новых представлений и нового, бережного и внимательного отношения к людям, к их нуждам, заботам.

Так, А. Агузаров серией своих романов («Солнцеворот», «Сын кузнеца», «Шум горной реки»), В. Цаголов (трилогией «Послы гор», романом «Тринадцатый горизонт» и др.), Р. Тотров (романом «Любимые дети»), Г. Агнаев (романом «Последняя ночь»), Г. Бицоев (романом «Зеркало неба»), Н. Джусойты (повестью «Возвращение Урузмага») и др., утверждают в осетинской советской литературе новые ценности, новые нравственные идеалы и ориентиры, новое осмысление социалистической действительности и роли и места в ней человека вообще и человека труда в частности.

Если же рассматривать соцреализм как художественно-эстетическое направление, то следует обратить внимание на несколько иные аспекты и осмыслить их глубже.

Итак, важнейшим объектом художественного исследования в литературе второй половины 60-80-х годов является человек со всем комплексом его неоднозначных связей с об-

ществом. При этом философско-эстетическое осмысление человека и его проблем осуществляется художественным сознанием процессуально и комплексно, что приводит к существенным, качественным художественно-эстетическим изменениям в методе соцреализма.

В целом литература соцреализма второго типа в 60-80-х годах сформировала собственные традиции осмысления и постижения человеческой реальности, нашла довольно интересные подходы к целостному анализу сущности и проблем человека. Суть их в том, что литература стремилась обнаружить «базисную структуру» человеческого бытия. А это помогло литературе сформировать свою художественную методологию, выявив специфические свойства и характеристики человека как синтеза бесконечного и конечного, временного и вечного, свободы и необходимости. То есть раскрыть сущность человека как противоречивую двойственность, единство таких противоположностей, как социальное и природное, социальное и индивидуальное, субъективное и объективное, постоянное и временное, абстрактное и конкретное, всеобщее и уникальное (единичное), земное и космическое, экзистенциальное и историческое.

Литература дала свое представление о человеке как общественном, т.е. социализированном, вернее, социо-био-психическом существе. Она при этом исходила из определения, опирающегося на противоречивое единство социального и природного, в котором особо акцентируется социальная доминанта.

Литература нашла свой оригинальный подход к определению человека как существа, наделенного от природы и общества такими свойствами, которые нужны ему для свободной, творческой деятельности и которые имеют свой конкретно-исторический характер. Эта деятельность при этом, конечно

же, связывается с такими сущностными чертами и свойствами, как мудрость, справедливость, нравственная ответственность, красота, любовь, которые становятся острейшей духовной потребностью человека в самоутверждении, т. е. в утверждении своего существования на Земле и в обществе в его неповторимой индивидуальности и в свободном волеизъявлении.

Таким образом, литература выдвинула свой подход к пониманию природы и сущности человека как явления весьма противоречивого, как единства противоположностей. И все сложные бытийно-метафизические вопросы она анализировала в сфере человеческой реальности, создаваемой ею художественными средствами концепции человека. Это тем более важно, что человек в литературе раскрывается не только как личность, но и как субъект духовного творчества, моральной ответственности.

Если говорить о новых качественных чертах второго типа соцреализма или философско-мифологического направления, то следует выделить прежде всего философичность и, во-вторых, глубинное его аналитическое начало. Все это, безусловно, способствовало существенной трансформации сути соцреализма, что дает нам право или возможность предполагать рождение и становление второго типа соцреализма в осетинской литературе. Дело в том, что национальное своеобразие соцреализма в осетинской художественной культуре, в частности, осетинской советской литературе заключается в том, что существовало реальное диалектическое противоречие между идеологическим дискурсом и этнической повседневностью, этнически-национальными привычками, в целом Ирондзинадом как этническим мировоззрением осетинского народа. А уже в 60-80-е годы в осетинской литературе, в котором, конечно же, продолжают активно развиваться художественно-эстетические традиции советской многонациональной ли-

тературы, существенно углубляется интерес ко всему национальному, к национальной духовно-нравственной «самости» своего субъекта – осетинского народа, к его духовным истокам, Ирондзинаду как этническому мировоззрению.

Способы типизации в соцреализме второго типа несколько своеобразны. Конечно, в 60-80-е годы, вследствие социально-политических процессов, происходящих в общественном бытии и общественном сознании советских людей, значительно возрастает уровень требований к человеку. И если в литературе соцреализма первого типа, т.е. «жесткого» соцреализма идеалом становится человек, стремящийся жить во имя общества, его благополучия, отрешившийся от всего личного, частного, индивидуального; вернее, подчинивший все личное, частное, индивидуальное общему и находящий в этом подчинении важнейший смысл своей жизни, то искусство соцреализма второго типа стремится к раскрытию обогащенной сущности новой жизни осетинского общества и нового человека, члена этого общества. И это не случайно. Литература соцреализма второго типа стремится к многообъемному охвату реальной действительности, к многогранному исследованию сущности человека со всеми присущими ей противоречиями. И тут соцреализм остается верным сущностным особенностям реализма вообще как художественного метода. С соцреализмом первого типа «...в литературу вошло отражение решающего этапа борьбы старого и нового мира, становление человека-борца и создателя нового общества. Это определило характер нового идеала эстетического, исторический оптимизм – раскрытие коллизий современности в перспективе общественного революционного развития», соцреализм «...внушал человеку уверенность в его силах, в его будущем, поэтизировал труд и практику революционной деятельности».<sup>247</sup>

С соцреализмом же второго типа приходит понимание необычайной сложности человеческой сущности, ценности и важности его внутреннего мира, его значимости в большом объективном мире. Представление о человеке меняется, поскольку меняются и обогащаются и представления о мире, о вселенной, о стране. А значит обогащаются представления и об эстетическом идеале: рождается потребность в глубинном художественном осмыслении, казалось бы, уже устоявшихся канонах, традициях, подходах. И это рождает особенно углубленный анализ особенно в жанре романа-мифа.

Особенность соцреализма как метода второго типа, как раз и заключается в том воздействии, которое он оказывает на качественную эволюцию художественного сознания осетин. Прежде всего он ведет к философскому обогащению художественного сознания, к углублению его аналитического начала. Наглядно этот процесс можно проследить по разным «срезам» художественного сознания: в жанровой структуре, в системе художественных образов, в поэтике, в системе художественно-изобразительных средств и т. д.

В жанровой структуре осетинской литературы особенно ярко выделяется роман-миф как тип философского романа, внимательно нами рассмотренного в предыдущей главе. Здесь же кратко отметим, что цель его и весь смысл его существования – глубоко и многогранно раскрыть сущность человека. И эта установка решает все проблемы поэтики жанра, более того, порождает новую систему художественно-изобразительных средств.

Но эпический мир раскалывается, «взрывается» его целостность, когда в свои «права» входят «земные», человеческие чувства и эмоции, выступающие как мотивы или внутренняя «причина» тех или иных поступков. Хамыц низко мстит из-за любимой коровы, Сырдон попрошайничает и разводит интри-

ги, Урузмаг предается пирам, ссорится с женой, Сатана при разводе с мужем в качестве самого дорогого для себя предмета увозит... его же.

На смену приходит представление о другом понимании целостности мира: понимание его противоречивой сложности, масштабности, значительности «человеческого фактора» (Сатана превращает день в ночь и наоборот, когда ей нужно осуществить ее, человеческие интересы и замыслы. И эстетика фольклора это терпит). И эту творческую задачу призван решить и роман-миф.

В мифоэпическом сознании по-своему осуществляются связи человека и действительности, человека и его социального окружения, ведь оно в известной мере отождествляет понятия «человек» и «род»: между ними нет качественного различия, а есть только количественное различие (часть имеет те же свойства, что и целое. Правда, род обладает большим количеством качеств, которыми обладает и отдельный человек). Отсюда цельность и своеобразие эпического мировосприятия. Сплоченность мира нартов, что делает их непобедимыми. Когда в литературе нарушается эта целостность, скажем, в жанре романа, где герой либо противопоставляет себя окружению, либо выступает на его фоне как вполне самостоятельный субъект действия, прочно укорененный в социальной действительности, происходит сложный художественный процесс преодоления фольклорной традиции, на уровне жанра.

В соответствии с принципом мироустройства, «человек и род отличаются только количеством общих качеств», в фольклорном типе мышления строится общая модель мира. Устанавливается отвечающий духу его морали, идеалов миропорядок.

В литературе национальный мир строится в соответствии с духом социального принципа: личность человека сама по

себе – величайшая ценность, величайший итог исторического прогресса человечества, его смысл и результат.

В литературном типе мышления, и особенно романном, основу структуры мироздания так же составляют сложные связи человека и общества, личности и народа, но тут они рассматриваются в более широком диапазоне: социальном, нравственном, этическом, эстетическом и других аспектах.

Итак, эволюция художественного сознания, итогом которой стало зарождение нового жанрового типа – романа-мифа, порождает и в самом соцреализме как художественном методе существенные качественные изменения. В частности, обогащаются и усугубляются принципы системности, историзма, аналитичности. Конечно, остается в силе мысль Ф. Энгельса о том, что «Развитым формам реализма присуще, как правило, стремление к непосредственной достоверности изображения, к художественному «воссозданию» жизни «в формах самой жизни...»<sup>248</sup>

Остается верной и другая мысль Ф. Энгельса, подчеркнувшая весьма важную особенность реализма как художественного метода: «...реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». Можно вспомнить и другие мысли ученого. Например, «Типизация характеров и обстоятельств осуществляется в реализме как раз через «правдивость деталей», в самих «конкретностях» условий бытия персонажей: в подробных и четких описаниях лиц и предметов, в изображении реального места действия, в обрисовке исторических или временных реалий, в достоверном воспроизведении особенностей быта и нравов, своеобразия речи... Все это способствует созданию живого образа реальности, рождая ощущения «равнозначности» изображенного в произведении и подлинной действительности. Для развитых форм реализ-

ма показательна слитность «типичного» и индивидуального, неповторимо-личностного: жизненная сила и убедительность реалистического характера находятся в прямой зависимости от степени индивидуализации, достигнутой художником».<sup>249</sup>

Соцреализм второго типа также утверждал ценность нравственных исканий. При этом искусство выполняло социально-воспитательную функцию. Соцреализм рассматривал действительность в развитии, стремясь отразить не только устоявшиеся формы быта и общественных отношений, но и то, что только существует в возможности, т. е. только нарождается, это новые формы жизни и социальных отношений, новых психологических и социальных типов людей, которые появлялись в обществе и требовали нового осмысления и анализа. И тут, конечно, свою новую сущность проявил соцреализм второго типа как способность искусства отражения и осмысления жизненной, исторической правды, объективной, истины.

В 60-80-е годы в художественном сознании осетин существенно возрастает интерес к внутреннему миру человека. В искусстве соцреализма второго типа воссоздавались полноценные образы природы, данные во взаимосвязи с мыслями, чувствами, переживаниями человека, его практической деятельности. Картина природы при этом была не просто фоном, на котором разворачивается действие или дается портрет человека, но она вплеталась в сюжет и наполняла его и себя новым содержанием. Опять же это не случайно, ведь реализм по природе и сути своей предполагает изображение жизни как она есть, в образах, соответствующих явлениям самой жизни, создаваемых посредством приемов типизации фактов реальной действительности, в т. ч. и соцреализм второго типа.

Опять же, как показал эстетический опыт осетин, реализм (и в частности соцреализм второго типа тоже) – художественный метод, с помощью которого художник изображает жизнь

в образах, адекватных сути самой жизни и создаваемых посредством типизации фактов действительности. А искусство – это средство познания человеком себя и мира, и с помощью реализма (в том числе и соцреализма второго типа) ему удается постичь жизнь со всеми ее противоречиями. И искусство соцреализма второго типа показывало взаимодействие человека со средой, воздействие социальных отношений на судьбу человека, на его нравы и духовный мир.

Процесс типизации характеров и обстоятельств в искусстве соцреализма второго типа реализовывался постепенно в виде конкретизации условий бытия персонажей, подробного описания лиц и предметов, места действия, исторических и временных особенностей, особенностей быта и нравов той или иной среды, своеобразия речи, языка. В принципе так созидался живой образ действительности в осетинском искусстве соцреализма второго типа, реализовывалось стремление художественного сознания осетин достичь равнозначности, адекватности изображенного и реальной действительности.

Обобщая эстетический опыт осетинского искусства соцреализма второго типа можно сделать несколько выводов.

1. Для соцреализма второго типа характерно единство типического и индивидуального, неповторимо-личностного, т. к. типическое есть основа реалистического образа, а степень индивидуализации придает жизненность этому образу.

2. Соцреализм второго типа изображает жизнь в движении и развитии, т. е. логику развития сюжета подчиняет логике события в реальной действительности, ведь, как правило, искусственность снижает жизненную достоверность образа.

3. Соотношение жизненной правды, истины и художественной правды, что составляет жизненную содержательность художественного образа, определяет и жизненную значительность художественных идей, в целом художественного сознания.

4. Соцреализм второго типа стремился достоверно раскрыть человеческий характер, его природу, суть общественных отношений. То есть в соцреализме второго типа событие и человеческий характер богаты жизненным содержанием, духовно многозначны, в текущей частной жизни в советскую эпоху выражено своеобразие универсального, общечеловеческого бытия.

5. При этом историзм художественного сознания проявлялся в том, что внутренний мир человека и его поведение несли на себе печать конкретной эпохи. Так выражалась прямая зависимость художественного сознания от социальных, нравственных, религиозных представлений, от условий человеческого существования, т. е. социально-бытового фона эпохи. В целом же обстоятельства – необходимая предпосылка раскрытия душевного мира человека.

6. Сущность соцреализма второго типа – в выявлении глубины и природы человеческих чувств, свойственных разным типам личности, развития характера, в показе сути человеческого духа.

7. Соцреализм второго типа исходит, прежде всего, из признания, во-первых, детерминированности поведения человека; во-вторых, свободы его воли; в-третьих, способности человека подняться над обстоятельствами и противостоять им; в-четвертых, важности духовно-нравственных стремлений человека, вступающего в противоречие со средой.

8. Соцреализм второго типа ищет «в человеке человека» (Достоевский), т. е. не только социально-типическое и индивидуально-психологическое, т. е. predetermined в человеке, но и непредetermined и незавершенное, его способность к решению «вечных» вопросов жизни и смерти, его свободу выбора в экстремальных ситуациях.

9. Конфликтность в соцреализме второго типа воссоздает

действительность во всех ее противоречиях, бытовых, социальных и нравственных столкновениях.

10. Соцреализм второго типа отражает динамику жизни, рождение нового, т. е. создает новые социальные типы, характеры, личности. При этом важно помнить, что у каждого времени – свои черты, которые полно и многогранно отражают суть своей эпохи, ее нравственно-этические, религиозные и социальные тенденции и ценности.

11. В искусстве соцреализма второго типа ярко выражена искренняя любовь к человеку, сострадание к его судьбе, ведь в реализме жизненная и художественная правда равнозначны.

12. Искусство соцреализма второго типа – искусство жизнеутверждающее, оптимистическое. И не случайно.

13. Соцреализм второго типа стремился постигать жизнь во всей ее полноте и многогранности, он проникал в первоисточки и первопричины жизни, в сокровенные тайны человеческой души. А потому следует глубоко изучать общую теорию реализма, которая конкретизируется в теории отдельных родов, видов и жанров литературы (драма, комедия, лирика, рассказ, трагедия, трагикомедия, эпос), в поэтике частных компонентов литературного произведения (сюжет, фабула, характер, тип и т. д.). Важным моментом являются стиль и язык.

14. В художественном сознании при этом ярко отражается стремление выразить наиболее существенные и общие законы жизни в соответствии с новым гуманистическим пониманием жизни.

15. Отражение повседневности в искусстве соцреализма второго типа включает в себя и решение очень важной творческой задачи: отражение больших художественно-философских обобщений в перспективе социальной истории этноса. Так, используются исторические сюжеты разных эпох, мифы и легенды для показа борьбы человека за покорение мира и

своей собственной природы. В фольклорном типе художественного сознания это стремление сочетается с фантастикой, смелым поэтическим вымыслом, символикой, условными формами. Сюжеты наполняются новым смыслом, отражающим гуманистическое восприятие действительности, что углубляет изображение характера и душевного мира героя, его умонастроение. Так зарождается в осетинской литературе роман-миф как новый жанровый тип, существенно обогативший художественно-эстетический, философский и нравственно-этический опыт осетинской литературы.

В результате, важнейшими критериями художественности в эстетике реалистического типа мышления становятся исторически формирующиеся еще в недрах фольклорного типа художественного сознания осетин и их далеких предков принципы: 1) детерминированность поведения человека социальными обстоятельствами; 2) свобода воли человека при выборе жизненного пути или реализации того или иного типа своего поведения; 3) способность человека подняться над обстоятельствами и противостоять им, определяя тем самым как логику своего поведения и развития своего характера, так и свою собственную судьбу; 4) роль духовно-нравственных идеалов человека в противоречиях со средой как условия индивидуализации его характера.

Итак, социалистический реализм второго типа явился качественно новым этапом истории реализма в художественном сознании осетин; этапом, обладающим своими сущностными особенностями, идеалом. И, конечно же, в целом он, несмотря на идеологически ориентированную, специфическую содержательность, ознаменовал качественную эволюцию осетинской национальной культуры и осетинского художественно-эстетического сознания, как важнейшей составляющей и общественного сознания осетин, и специфической формы

культурного самосознания народа, в чем, безусловно, мы видим историческое предназначение соцреализма второго типа.

В целом соцреализм второго типа предстал как новый тип художественного сознания осетин, представляющий собой прогрессивную, исторически открытую систему художественно и эстетически правдивого воспроизведения реальной действительности, ищущую новые формы ее изображения. И, конечно же, он органично связан с художественным прогрессом.

В 70-80-е годы XX века происходило активное утверждение позиций соцреализма второго типа, как художественного направления, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства, новой эстетики, новых путей художественного отображения, последовательно и убедительно складывающихся форм художественного познания человека новой эпохи: приближалась эпоха перестройки и нового мышления.

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, искусство соцреализма второго типа и несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи.

Все это и определило своеобразие эстетического отношения осетин к новой социальной и национальной действительности, а значит и своеобразие пути развития осетинской советской литературы и социалистического реализма как художественного метода в ней.

## Литература

- 1 . Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Т.2. М.-Л.: Наука. 1935. С.88.
- 2 . Геродот. История. В 9-и кн. Кн.4. Владикавказ: Изд-во Рескома КПСС. 1991.
- 3 . Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса, ранние формы и архаические памятники. М.: Наука. 1963. С.159.
- 4 . Абаев В.И. Нартовский эпос осетин. Цхинвали: Ирстон. 1982. 73 с.
- 5 . Гассиев А. По части книжных древностей // Газета «Кавказ». 1873. № 36.
- 6 . Газета «Дальний Восток». Владивосток. 1894. 30 декабря.
- 7 . Кануков И. Сочинения. Орджоникидзе. 1963. С.93.
- 8 . Там же. С.94.
- 9 . Там же. С.93.
- 10 . Там же.
- 11 . Там же. С.91.
- 12 . Там же. С.60.
- 13 . Ленин В. ПСС. Изд. 4. Т.10. М., 1947. С.27.
- 14 . Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С.438.
- 15 . Соколов В. Философия в исторической перспективе // Вопросы философии. 1995. № 2. С.137.
- 16 . Mercier A. La philosophie et la science // Proceedings of the XV World Congress of Philosophy. Vol. 1. Sofia, 1973. P.29.
- 17 . Осетинские нартские сказания. Дзауджикау, 1948. С.302.
- 18 . Кабисов Р. К вопросу о мировоззренческих мотивах в осетинском нартском эпосе. Цхинвали, 1972. С.45.
- 19 . Абаев В.И. ИЭСОЯ. М.-Л., 1958. С.171.
- 20 . Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом

развитии. М., 1957. С.17.

21 . Луначарский А. Религия и социализм. СПб., 1911. Т. II. С.348.

22 . Луначарский А. Идеализм и материализм. Прага, 1924. С.12.

23 . Там же. С.18.

24 . Там же. С.20.

25 . Луначарский А. Религия и социализм. С.10.

26 . Луначарский А. Собр. соч. Т.7. С.51.

27 . Луначарский А. Идеализм и материализм. С.15.

28 . Луначарский А. Собр. соч. Т.7. С.139.

29 . Там же. С.161.

30 . Луначарский А. Религия и социализм. С.36.

31 . Там же. С.9.

32 . Горький М. Собр. соч. М., 1951. Т.15. С.52.

33 . Там же. С.32.

34 . Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. М., 1957. С.192.

35 . Во главе культурного строительства. Кн.1. М., 1983. С.348.

36 . НА СОИГСИ. Ф.124. Оп.1. Д.243.

37 . Там же. Ф.124. Оп.1. Д.110.

38 . Во главе культурного строительства. Кн.1. С.265.

39 . Культурное строительство. Т.1. Орджоникидзе. С.222.

40 . Там же.

41 . Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры (Теоретический очерк). М., 1994. С.191.

42 . Грамши. Избр.пр-ия. В 3-х т. Т.3. М., 1969. С.511-512.

43 . Ленин В. И. ПСС. Т.29. С.317.

44 . Там же. Т.12. С.104.

45 . Там же. Т.24. С. 120.

46 . Там же. С. 122.

47 . Там же. С. 129.

- 48 . Там же. Т.23. С.317.
- 49 . Там же. Т.24. С. 129.
- 50 . Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С.42.
- 51 . Бердяев Н. А. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. М., 1991. С.46.
- 52 . Ленин В.И. ПСС. Т.19. С.453.
- 53 . Там же. С.251.
- 54 . Там же. Т.47. С.135.
- 55 . Боровский В. Соч. М.-Л., 1931. Т.2. С. 168.
- 56 . НА СОИГСИ. Ф.124. Оп.1. Д.118.
- 57 . Там же. Л.66.
- 58 . ЦГА РСО-А. Ф.56. Оп.1. Д.80. Л.34.
- 59 . Культурное строительство. Т.1. С.270.
- 60 . ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.2. Л. 107.
- 61 . Там же. Л.80-81.
- 62 . Там же. Д.1. Л.13.
- 63 . Культурное строительство. Т.1. С.395.
- 64 . Там же. С.393.
- 65 . Там же.
- 66 . ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.9. Л.16.
- 67 . Там же. Ф.1. Оп.1. Д.41. Л.47-а, об.-48
- 68 . Егоров А. Проблемы эстетики. С.49.
- 69 . Горький М. Собр.соч. В 30-и т. Т.24. С.226.
- 70 . Белинский В. Г. ПСС. В 13-тт. Т.10. М., 1956. С.294.
- 71 . Ленин В.И. ПСС. Т.29. С. 177.
- 72 . Там же. С.94.
- 73 . Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.36. С.333.
- 74 . Горький М. Собр.соч. Т.30. С.381.
- 75 . Культурное строительство. С.337.
- 76 . Там же. С.338.
- 77 . Там же. С.345.

- 78 . «Пролетарий Осетии». 1935. 20 сентября.
- 79 . ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.9. Л.17.
- 80 . Там же.
- 81 . Там же.
- 82 . Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. М., 1977. С.148.
- 83 . Гроссман Л. Жанры художественной критики // «Искусство». 1925. С.66.
- 84 . Эйхенбаум Б. Речь о критике // Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С.328.
- 85 . Там же. С.330.
- 86 . Кондаков И. В. Указ.соч. С.247.
- 87 . Троцкий Л. Д. Формальная школа поэзии и марксизм // Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1923. С.119.
- 88 . Там же. С. 130.
- 89 . Там же. С. 131.
- 90 . Там же. С.145.
- 91 . Эйхенбаум Б. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. Кн.5. 1924. С.9.
- 92 . Там же.
- 93 . Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990. С.5.
- 94 . Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С.228.
- 95 . Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 13.
- 96 . Луначарский А. В. Собр.соч. В 8-и т. Т.7. М., 1963. С.417.
- 97 . Там же. С.415.
- 98 . Советское литературоведение за 50 лет. М., 1967. С.23.
- 99 . Луначарский А. В. Указ.соч. С.412.
- 100 . Печать и революция. 1924. № 5. С.36.
- 101 . Там же.

- 102 . Кондаков И. В. Указ.соч. С.258.
- 103 . О партийной и советской печати. Сборник документов. М., 1954. С.343.
- 104 . Там же.
- 105 . НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.1. Л.42.
- 106 . Там же. Л.42-43.
- 107 . Там же. Л.44-46.
- 108 . Там же. Л.46.
- 109 . Там же. Л.62-64.
- 110 . Известия ОсНИИ. Вып. 1. Влад-з, 1925. С.28.
- 111 . Там же.
- 112 . Там же. С.42.
- 113 . НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.1. Л.70.
- 114 . Известия ОсНИИ. Вып.1. С.54.
- 115 . Там же.
- 116 . Там же. С.59
- 117 . НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.1. Л.70.
- 118 . Там же. Д.3. Л.20.
- 119 . Там же. Л.8.
- 120 . Там же. Д.1. Л.71.
- 121 . Известия ОсНИИ. Вып.1. С.60.
- 122 . Там же. С.61.
- 123 . Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. Влад-з, 1925. С.499.
- 124 . Там же. С.513
- 125 . Там же. С.472.
- 126 . Известия ОсНИИ. Вып.1. С.13.
- 127 . Там же. С.24.
- 128 . Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. С.452.
- 129 . НА СОИГСИ. Ф.16. Оп.1. Д.95-99.
- 130 . Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. С.452.
- 131 . Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. С.434.

- 132 . Культурное строительство. Т.1. Орджоникидзе. С.377.
- 133 . Там же. С.223.
- 134 . ЦГА РСО-А. Ф.83. Оп.11. Д.296. Л.263.
- 135 . Культурное строительство. Т.1. С.337.
- 136 . ЦГА РСО-А. Ф.123. Оп.1. Д.31. Л.93.
- 137 . «Власть труда». 1927. 7 октября.
- 138 . ЦГА РСО-А. Ф.355. Оп.1. Ед.хр.53. Л.1-5.
- 139 . Там же. Ф.81. Оп.1. Д.34. Л.20.
- 140 . Культурное строительство. Т.1. С.223.
- 141 . Там же. С.256.
- 142 . Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. С.680.
- 143 . ЦГА РСО-А. Ф.124. Оп.1. Д.139. Л.85-88.
- 144 . Добролюбов Н.А. Собр.соч. В 9-ти т. Т.2. М.-Л., 1961-1964. С.224.
- 145 . Литературная газета. 1932. 22 мая.
- 146 . Борев Ю. Эстетика. В 2-х т. Т.2. М. С.445.
- 147 . Там же. С.448.
- 148 . О партийной и советской печати. Сб.док. М., 1954. С.431.
- 149 . Там же.
- 150 . Егоров А. Проблемы эстетики. М., С.241.
- 151 . Горький М. Собр.соч. В 30-ти т. Т.26.
- 152 . Толстой А.Н. ПСС. В 13-ти т. Т.3. М., 1949. С.355.
- 153 . Фурманов Д. Соч. В 3-х т. Т.3. М., 1953. С.242.
- 154 . Мархлевский Ю. Об искусстве. М., 1976. С.219.
- 155 . Егоров А. Указ.соч. С.243.
- 156 . Ленин В.И. ПСС. Т.1. С. 419.
- 157 . Воспоминания о Ленине. Т.2. М., 1957. С.539.
- 158 . Материалы XXVсъезда КПСС. С.80.
- 159 . Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.4. С.438.
- 160 . Горький М. Собр. соч. В 30-и т. Т.27. С.12-13.

- 161 . Ленин В. И. ПСС. Т.18. С.380.
- 162 . Там же.
- 163 . Там же.
- 164 . Там же.
- 165 . Там же.
- 166 . «Растдзинад». 1931. 7 октября.
- 167 . Известия СОНИИ. Т.4. 1932.
- 168 . Там же.
- 169 . Сб.: «Юбилей Коста Хетагурова». Орджоникидзе, 1941. С.274.
- 170 . «Мах дуг». 1958. № 8.
- 171 . Известия СОНИИ. Т. XXVI. Орджоникидзе, 1966.
- 172 . Лауреаты премии им. Коста Хетагурова. Владикавказ, 1999.
- 173 . Там же. С.92.
- 174 . Сталин И. В. Соч. Т.12. С.164.
- 175 . Хрущев Н. С. Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства. М., 1963. С.17.
- 176 . Хрущев Н. С. Отчетный доклад ЦК КПСС XX съезду партии. М., 1965. С.111.
- 177 . Брежнев Л. И. Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы. Хрестоматия. М., 1986. С.247.
- 178 . Герцен А. И. Собр.соч. Т.7. М., 1954. С.198.
- 179 . Литературная газета. 1990. 10 октября.
- 180 . Симонов К. Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине. М., 1989. С.201.
- 181 . Там же. С.200.
- 182 . Там же. С.191.
- 183 . Там же. С.109.
- 184 . Там же. С.110.
- 185 . Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит

кино. М., 1992. С.32.

186 . Там же. С.62.

187 . ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.1. Д.1769.

188 . Там же. Ф.813. Ед.хр.24. Л.1-11.

189 . Там же.

190 . Там же.

191 . Там же.

192 . Там же.

193 . Там же.

194 . Там же.

195 . Там же. Ед.хр.266. Л.19-24.

196 . Там же.

197 . Там же.

198 . Культурное строительство. Т.2. С.267.

199 . ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.2. Ед.хр.41. Л.1-2.

200 . Там же.

201 . Там же. Ф.794. Оп.1. Д.144. Л.28-30.

202 . Там же. Ф.763. Оп.1. Ед.хр.61. Л.1-6.

203 . Долидзе В. Осетинская народная музыка // Известия  
СО НИИ. Т.22. Вып.2. Орджоникидзе, 1960. С.175.

204 . Песни Кавказа. М., 1935. С.27-33.

205 . Народные песни о Ленине и Сталине. М., 1938. С.47.

206 . Материалы XXIV съезда КПСС. С.83.

207 . НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп.1. Д.138.

208 . Там же.

209 . Там же.

210 . Там же.

211 . Там же.

212 . Там же.

213 . Там же.

214 . Там же.

215 . Там же.

- 216 . Там же.
- 217 . Там же.
- 218 . Там же.
- 219 . Там же.
- 220 . Там же.
- 221 . Там же.
- 222 . Там же.
- 223 . Там же.
- 224 . Там же.
- 225 . Там же.
- 226 . ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.1. Д.1770.
- 227 . НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп.1. Д.138.
- 228 . Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.29. С.492.
- 229 . Там же. Т.27. С.409.
- 230 . Плеханов Г.В. К вопросу о роли личности в истории. М., 1941. С.39.
- 231 . Материалы XXV съезда КПСС. С.57.
- 232 . Горький М. Собр. соч. В 30-и т. Т.24. С.395.
- 233 . Материалы XXV съезда КПСС. С.79.
- 234 . Ленин В.И. ПСС. Т.39. С. 17-18.
- 235 . Луначарский А.В. О театре и драматургии. Избр. статьи. Т.1. М., 1958. С.175.
- 236 . Достоевский Ф.М. Собр. соч. В 12-и т. Т.3. М., 1982. С.156-157.
- 237 . Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1982. С.102.
- 238 . Новиченко Л. Вечно новый реализм // Вопросы литературы. 1982. № 7. С.6.
- 239 . Ленин В.И. ПСС. Т.1. С.410.
- 240 . Воспоминания о Ленине. Т.2. М., 1957. С.539.
- 241 . Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С.419.

242 . Стенографический отчет I Всесоюзного съезда советских писателей. М., 1934. С.17.

243 . Горький М. Собр. соч. В 30-и т. Т.23. М., 1953. С.330.

244 . II Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1954. С.11.

245 . Там же.

246 . Там же. С.36.

247 . Литературный энциклопедический словарь. С.415.

248 . Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. М., 1967. С.319.

249 . Там же.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	3
<b>Раздел I. Осетинская философия и ее роль в становлении национальной культуры, в т. ч. и литературы в советскую эпоху</b>	
Глава 1. Сущность осетинской философии, определившая содержательно-структурные комплексы национальной литературы .....	33
Глава 2. Философская антропология и аксиология .....	74
Глава 3. Национальные особенности осетинской философии.....	92
<b>Раздел II. Идеологизация общественного сознания и судьбы социалистического реализма в национальной культуре</b>	
Глава 4. Социально-историческая, духовно-нравственная и культурная обстановка в Осетии в 20-40-е годы XX века.....	117
Глава 5. Становление основ социалистического реализма. ....	133
Глава 6. Специфика осетинской художественной культуры в 20-40-е годы XX века.....	199
Глава 7. Социалистический реализм как отражение марксистско-ленинской философии в художественно-эстетическом сознании осетин в 30-50-е годы.....	225
Глава 8. Духовно-нравственная и культурно-эстетическая атмосфера в Осетии в 50-60-е годы .....	256
Глава 9. Философско-этические особенности осетинской литературы в 70-80-е годы.....	272
Глава 10. Гулаговская социология и новые тенденции в осетинской советской литературе 50-80-годов.....	307
Глава 11. Социалистический реализм в осетинской литературе в 60-80-е годы XX века.....	332
<i>Литература</i> .....	359

*Научное издание*

ФИДАРОВА РИМА ЯПОНОВНА

ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА  
В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Том 1

*Книга издана в авторской редакции*

Технический редактор – *Е.Н. Маслов*

Компьютерная верстка – *А.В. Черная*

Дизайн обложки – *Е.Н. Макарова*

Подписано в печать 23.08.2022.

Формат бумаги 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>, Бум. офс. Печать цифровая.

Гарнитура «Minion». Усл. п.л. 21,5

Тираж 100 экз. Заказ №???

Северо-Осетинский институт гуманитарных  
и социальных исследований им.В.И.Абаева – Филиал ФГБУН ФНЦ

«Владикавказский научный центр российской академии наук»

362040, г. Владикавказ, пр. Мира, 10

e-mail: soigsi@mail.ru

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.  
362000, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3