

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**

**ОСЕТИНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС.  
ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ**

Том 3

ВЛАДИКАВКАЗ 2018

ББК 83.3(2)

Ф 50

**Фидарова Р. Я.** Осетинский литературный процесс. Проблемы истории и теории: Монография. – В 5-и т. – Т. 3 / Р.Я. Фидарова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2018. – 350 с.

ISBN 978-5-91480-259-9

ISBN 978-5-91480-289-6

**Рецензенты:**

**В.И. Бекоев** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «СОГУ им. К.Л. Хетагурова»;

**Д.В. Сокаева** – кандидат филологических наук, внс СОИГСИ им. В. И. Абаева

В работе изучаются важнейшие проблемы осетинского литературного процесса (ОЛП): его сущность, структура, специфика, поэтика и эстетика на различных этапах его исторического развития.

Дается историческая типология художественного сознания осетин и типология реализма в ОЛП (фольклорный тип реализма, критический реализм, соцреализм и реализм постсоветского времени).

В первом томе исследуется фольклорный тип художественного сознания осетин и фольклорный реализм. Во втором томе анализируются особенности генезиса и становления ОЛП в буржуазную эпоху (XIX – начало XX в.) и соответственно тип критического реализма. В третьем томе предлагается всестороннее изучение ОЛП в 20-50-е гг. XX в. и первого направления в соцреализме, «жесткого» соцреализма. В четвертом томе изучается своеобразие ОЛП в 60-80-х годах XX в. и философско-мифологическое направление в соцреализме. В пятом томе анализируется ОЛП и реализм в постсоветский период, дается типологическое сопоставление ОЛП с северокавказским литературным процессом, изучаются проблемы поэтики и эстетики ОЛП.

*Печатается по решению Ученого совета СОИГСИ ВНЦ РАН*

ISBN 978-5-91480-259-9

ISBN 978-5-91480-289-6

ББК 83.3(2)

© СОИГСИ ВНЦ РАН, 2018

© Фидарова Р.Я., 2018

**РАЗДЕЛ IV.**  
**ОСЕТИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА**  
**(1917-1991 гг.)**

**Глава 13. Общественно-политическая, духовно-  
нравственная и культурно-историческая обстановка в  
России и в Осетии в 20-30-е годы как объективный фактор  
формирования осетинской советской литературы –  
литературы нового типа**

Февральская революция 1917 г. вызвала большой душевный подъем в среде интеллигенции России, которая, вдохновившись идеей служения интересам народа, готова была к активной творческой деятельности. Ведущие художники (А. Бенуа, И. Билибин, М. Добужинский, К. Петров-Водкин, Н. Рерих), архитекторы (Н. Лансере, И. Фомин), артисты (А. Ершов, Ф. Шаляпин) собирались на квартире М. Горького, обсуждая вопросы создания министерства искусства, которое бы выполняло функции царского министерства двора по охране культурных ценностей. Их стремление – помочь народу и обществу стать подлинным хозяином культурного достояния страны. Так, была избрана *комиссия по делам искусств* во главе с Горьким. Подобная комиссия под руководством И. Грабаря родилась и в Москве. Происходила *демократизация* культурной жизни. Развитие повсеместно *художественной самодеятельности* свидетельствовало о пробуждении интереса у народных масс к активной творческой жизни. Создавались театральные студии, изостудии, литературные кружки, музыкальные студии.

Однако постепенно иллюзии интеллигенции развеялись. После октябрьского переворота, расцененного интеллигенцией как узурпация власти, – поскольку было разогнано Учредительное собрание, многие профессиональные союзы отказались сотрудничать с советской властью. Даже Нарком просвещения А. В. Луначарский, услышав слухи о разрушении соборов в Кремле, разграблении Зимнего дворца, подал прошение об отставке.

Ряд представителей интеллигенции принимал участие в перевороте. Советскую власть поддержали К. Тимирязев, В. Маяковский, А. Блок, В. Брюсов, Е. Вахтангов, В. Мейерхольд, А. Таиров.

В ужас пришли от переворота и впоследствии были вынуждены покинуть родину такие представители интеллигенции, в общем-то демократически настроенные, как В. Короленко, М. Горький, И. Бунин.

Большинство же интеллигенции заняло позицию *невмешательства* в политику. Многие вынуждены были сотрудничать с властью, только чтобы физически выжить. Поскольку многие интеллигенты отказывались от сотрудничества с новой властью, то некоторые отрасли культуры существенно пострадали. Бездействовала комиссия Луначарского, созданная советским правительством для руководства культурой. Старая система государственного руководства культурой была разрушена, а новая формировалась практически на пустом месте. Разрушалась и *система финансирования* культуры, особенно пострадали такие учреждения культуры, как музеи, театры, библиотеки: многие здания их были разрушены. Много ценностей пропало, было вывезено за границу.

К концу гражданской войны была создана *единая библиотечная сеть* РСФСР, кинодело, объединились театральные деятели. Государственными стали музеи: Эрмитаж, Третьяковская галерея, Музей изящных искусств, Музей западной живописи (бывшая галерея С. И. Щукина), Театральный музей А. А. Бахрушина.

Ужасны были нравственные последствия революции и братоубийственной войны, продолжавшейся почти 7 лет: обесценилась человеческая жизнь, миллионы людей вынуждены были эмигрировать, расцвела детская беспризорность. Поколебались нравственные ценности религии. Патриотизм был противопоставлен пролетарскому интернационализму.

Советская власть пыталась восстановить различные отрасли культуры. Предполагалось решение важной задачи *создания нового типа культуры – культуры социалистической*. Прежде всего, надо было ответить на вопросы о том, что такое социалистическая культура? Как она соотносится с предшествующей? Кто призван ее создавать? Когда она может быть создана? Было определено, что в основе социалистической культуры должна лежать *идеология пролетариата*, что она должна служить *задачам*

*классовой борьбы*. Отмечалось, что необходима преемственность старой и новой культур. Четко было определено, как важно установить *партийный контроль* за всеми инструментами, которые призваны *формировать образ мыслей в обществе*, во-первых, и, во-вторых, *поднять культурный уровень народа*. Словом, *демократизация культуры* происходила параллельно с ее *идеологизацией*. Конституцией РСФСР 1918 г. и партийной программой РКП (б) 1919 г. предусматривалось представление рабочим и крестьянам «полного всестороннего и бесплатного образования», и, разумеется, повсеместное развитие пропаганды коммунистической идеологии.

В результате складывалась советская система партийно-государственного руководства 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 осознавалось не только социально-историческое значение конкретного художественного произведения, во-первых, но и, конечно, степень эстетической подготовленности аудитории, во-вторых. В-третьих, умение и готовность критики и искусствоведов осмыслить его в контексте новой социальной реальности. Так, готовился фундамент «массовой культуры», марксистско-ленинской эстетики, искусствознания и литературной критики.

Использование возможностей СМК сыграло определенную роль в уровне и качестве 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,

сюжетике; кино – возможности художественной литературы используется и по сей день; на телевидении постоянно показывают художественные кинофильмы, спектакли, эстрадные концерты; грамзапись, радио – музыку. Данный процесс взаимодействия неизмеримо обогащает возможности обеих сторон: СМК и мира искусства. Скажем, в последующие годы программы передач ТВ, посвященные сокровищам «Эрмитажа», Третьяковской галереи, Русского музея и т.д., помогают приобщить миллионы зрителей к художественной культуре. При этом, конечно, достигалась и определенная цель – превратить искусство в мощный *рычаг* коммунистического воспитания масс.

Задача тиражирования и распространения произведений искусства заключается еще и в том, чтобы запечатлеть и сохранить их для следующих поколений. Скажем, грамзапись и радио, кино и ТВ дадут возможность людям XXI в. приобщиться к искусству выдающихся музыкантов и исполнителей XX в.

Так, СМК расширяют аудиторию потребителей современного искусства. При этом, конечно, же, существует большая сеть государственных и общественных организаций, худсоветов, которая реализует данную *функцию*. Цель деятельности подобных учреждений – идеологическая ориентация СМК, которые должны были пропагандировать только «наиболее интересное, талантливое», рождающееся в разных видах искусства, а также «самое передовое и прогрессивное» в искусстве других стран. То есть репродуктивная задача, которую решали СМК, осуществляла идеологическую функцию.

Сами же СМК в структуре художественной культуры превращались в самостоятельные виды художественного творчества, становились искусством.

Поистине массовым стало искусство кино, радио, ТВ, художественная литература. Так, распространяются виды искусства в многомиллионной аудитории, контакты которой с прекрасным 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, ис-



куству и поэзии»<sup>1</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>2</sup>.

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

Так, 7 апреля 1926 г. прошло заседание Малого Президиума Северо-Кавказского крайисполкома «О положении в Северо-Кавказском Краевом национальном совете по вопросам культуры и просвещения горских народностей (Крайнацсовет). На нем особо подчеркивалось, что «в целях планомерного содействия скорейшему культурному развитию горских народов... согласования работ и мероприятий всех краевых и местных советских учреждений и общественных организаций в деле культуры и просвещения горских народов, а также непосредственного наблюдения и контроля за своевременным проведением в жизнь означенными органами возлагаемых на них центром и местной властью культурных задач и мероприятий... при Северо-Кавказском краевом исполкоме на основании резолюции III съезда Советов СССР от 20 мая 1925 г. «О нацменьшинствах»,... учреждается Северо-Кавказский краевой национальный Совет по вопросам культуры и просвещения горских народностей (КрайНацСовет) с широкими представительствами от местных автономных образований, периодически созываемый в г. Ростове-на-Дону». В компетенцию Совета входит: «а) составление планов, проработка общеплановых культурных вопросов и предложений всех краевых учреждений, б) общее руководство... всеми вопросами культуры, в) разработка и представление на утверждение Край-

исполкома проектов постановлений по вопросам культуры, просвещения, письменности, языка и национальной печати»<sup>3</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.<sup>4</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 со-

стоящим при Народном комиссариате по просвещению Отделом библиотек РСФСР»<sup>5</sup>.

Соответственно Декретом Совнаркома Терской республики от 9 января 1919 г. было объявлено о национализации общественных библиотек, которые перешли в ведение областного комиссариата народного просвещения<sup>6</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 им. Ленина, при которой предлагалось открыть отдел Октябрьской революции с включением всех книг т. Ленина<sup>7</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.

В результате присоединения к России осетины испытали своеобразное Возрождение, и соответственно их «ренессансное сознание» создавало как раз предпосылки для более четкого выделения мира искусств в особую сферу. Этому способствовало и то, что интерес к жизни, истории, быту осетин в русской культуре и научном сознании России был велик. Такова была логика естественно-исторического процесса развития национального культурного сознания.

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, что в нормальный ход развития культуры вмешались обстоятельства социально-исторического характера, которые по-своему «перекроили» весь путь становления осетинской культуры.

И прав И. В. Кондаков, заметивший, что: «В октябре 1917г. ... 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>8</sup>.

Таков путь формирования качественно нового советского искусства – искусства «преобразования жизни» как высшего и важнейшего из искусств.

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>9</sup>. Эти слова принадлежат А. Грамши, активно polemизировавшего 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>10</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>11</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, так же («в большинстве») черносотенную и клерикальную». То есть, большевиков не интересовала культура нации как целое. «Мы из каждой национальной культуры берем только ее демократические и социалистические элементы, берем их только и безусловно в противовес буржуазной культуре»<sup>12</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>13</sup>.

Изначально ориентация была направлена на **нивелирование национальных культур** разных народов. «Всякое противопоставление... одной национальной культуры в целом другой якобы целой национальной культуре и т.п. есть буржуазный национализм, с которым обязательна беспощадная борьба»<sup>14</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, равенство) противоположностей, – писал он, – условно, временно, преходяще, релятивно. Борьба взаимоисключающих противоположностей абсолютна, как абсолютно развитие, движение»<sup>15</sup>. То есть **превалирование политизированного социализированного теоретического мировоззрения над художественным мирозерцанием** в советской литературе было предопределено. А перенос **социально-классового принципа** осмысления и трактовки на культуру и вел к расколу национальной культуры на две культуры по классовому принципу и подготовил базу социалистического реализма. Так, ленинские идеи оказались судьбоносными для национальных культур народов России.

«Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре, – писал он, – есть великорусская культура Пуришкевичей, Гучковых и Струве, – но есть также великорусская культура, характеризующаяся именами Чернышевского и Плеханова. Есть также две культуры в Украинстве, как и в Германии, Франции, Англии, у евреев и т.д.»<sup>16</sup>.

**Такова была ленинская методология подхода к национальной культуре.**

Как писал А.М. Панченко, «столкновение культур всегда приводит к диффузии идей, ибо противники хотя и по-разному решают выдвигаемые эпохой проблемы, но это одни и те же проблемы»<sup>17</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 эстетического сознания.

Развитие капитализма еще в начале XX века породило две взаимосвязанные и взаимообусловленные тенденции. Первая – развитие собственно национальной жизни, т.е. национально-го движения и национальной культуры. Вторая – ломка национальных «перегородок», развитие межнациональных отношений, сближение и взаимное обогащение национальных культур. С одной стороны, развивается национальное самосознание и, конечно же, соответствующее ему разнообразное художественное творчество. С другой, – существует межнациональная преемственность, взаимовлияние культур, т.е. преодолевается относительная замкнутость национальной культуры, которая все активнее воспринимает интернациональные элементы, мотивы, традиции, наиболее активно проявляющиеся в художественном творчестве.

Так уже проявляется **тенденция формирования типологически единой структуры художественной культуры народов**, входящих в Российскую империю в начале XX века. После октября 1917 г. особенно четко проявилась тенденция выстраивания осетинской национальной культуры общероссийского образца.

Эта же тенденция в 20-30-х годах послужила доминантой **эстетической концепции социалистического реализма** в осетинском советском искусстве. Сразу же после 1917 г. происходят сложные процессы в духовном и культурном сознании осетин.

Октябрь, утверждая новые общественные отношения, всколыхнул искусство, создавал новую художественную культуру, которая призвана была служить революции, агитируя, пропагандируя ее лозунги и идеи. В начале 20-х годов в духовной жизни осетин преобладали элементы старой художественной культуры. Советская же художественная культура и ее основной компонент – профессиональное искусство, как исторически новаторские типы культуры, только формируются. Происходит резкая смена идейно-мировоззренческих координат, появляется масса произведений живописи, графики, скульптуры. Профессиональная

музыка проходит **ускоренный путь** от фольклорного творчества к созданию самостоятельных жанров. Зарождение театра стимулирует появление драматургии.

Государство осуществляет мероприятия по созданию новой системы народного образования. Организуются культурно-просветительские учреждения, развиваются СМИ. Так, за короткий исторический период осетины приобщались к современным формам художественного творчества, включались в мировой художественный процесс.

Конечно, этому процессу были присущи противоречия. Долгие десятилетия в осетиноведении замалчивались многие негативные моменты, скажем, пролеткультовские заблуждения, репрессии 30-х годов, принижение культурного наследия, нигилизм в оценке его возможностей и роли в становлении послеоктябрьской художественной культуры.

Конечно, в 20-х гг. в Осетии создавалась новая социально-историческая реальность, соответственно наступил новый качественный этап развития осетинской литературы. На страницах газет «Кермен» и «Власть труда» активно печатались осетинские писатели. В 1921 г. вышли сборники «Ирон зарджыты чыныг» и «Раздзог». В них уже просматривались новые методологические установки, которые составили основу творческих программ писательских организаций и группировок, появившихся в 20-х гг. Это, скажем, «Ирон фысджыты къорд» (1921-1922), целью которой было просветительство. Результатом деятельности писателей явился альманах «Малусæг» (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, эстетической мысли. Все настойчивее зву-



чали требования Пролеткульта в осетинской критике. Как раз в те годы появились литературоведческие работы Ц. Гадиева, Г. Бекоева, А. Тибилова, в которых они призывали бороться за сохранение фольклорных и классических традиций. И это имело большое значение в развитии осетинской литературы, как убедительно доказала последующая литературная практика, реальная жизнь.

Становление научной методологии осетинской 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 зарождающегося соцреализма. И, во-вторых, через разработку критериев анализа искусства в процессе формирования марксистско-ленинской методологии.

Итак, с начала XX в. наблюдается высокая интенсивность развития литературы. В 20-30-ые гг. литературный процесс структурируется, формируются профессиональные организационные формы.

Становление социалистического типа историко-художественного процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единообразию культур всех народов. Так утверждается единый художественный метод – социалистический реализм. Конечно, всеобщность основных закономерностей развития всей советской литературы не уничтожила национального своеобразия осетинской литературы: такова здесь диалектика связи. Свою посильную роль сыграло в утверждении национальной специфики художественного мышления осетинских писателей и наше литературоведение.

Так складывается сложный историко-художественный процесс, в котором культура как **системная целостность приобретала подлинные черты общенационального развития социалистической содержательности**. Всячески учитывался национальный и инациональный опыт, в частности, опыт русской литературы. С учетом новых реалий шла переработка устоявшихся традиций художественного мышления народа. Происходило преодоление устаревших форм и приемов образного освоения

действительности. Осуществлялось зарождение и 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 единой социалистической содержательности, в новой концепции мира и человека в нем.

Революционное искусство 20-30-х гг. характеризуется ускоренными темпами развития, некоторым разрушением устаревшей поэтики и традиционной образности, творческой переработкой и использованием живых традиций национальной классики и русской литературы, сначала утверждением, а потом и преодолением формалистических и вульгарно-социологических тенденций. Наличием социально-классовых критериев оценки, что вело к голому социологизированию.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи, литература об руку с литературоведением преодолела вульгарно-социологические тенденции.

И большую роль в этом процессе принадлежит ведущим сотрудникам СО НИИ: проф. Б. А. Алборову, Г. Дзагурову, В. И. Абаеву, Ц. Гадиеву, Х. Ардасенову, рядом с которыми стали такие поэты, писатели, публицисты, исследователи, как А. Тибилов, Г. Цаголов и др. (О них мы поговорим далее).

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 общую методологию нового пролетарского искусства.**

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую

направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных интересов и проблем эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла в тесной связи и в русле идеологического осмысления.

Конечно, основным вопросом осетинской эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов художественного процесса (личность художника-творца, творчество и восприятие его, критика и оценка, влияния и традиции и т.д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

Осетинская 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 литературы, 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 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 эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории уже в 20-ых гг.

В общем же и целом движение художественной и эстетической культуры осетин определялось задачами строительства социализма в Осетии и формирования метода социалистического реализма в искусстве.

Осмысление художественной культуры осетин 20-х годов в ее духовно-содержательном аспекте подтверждает, что в ее основе лежит своеобразно организованная информация: художественное сознание и самосознание нации впитывают присущие для новой, только создаваемой советской многонациональной культуры принципы социалистического общественного сознания, что было обусловлено, конечно же, грубым императивным давлением политики, идеологии, морали государства.

В таких условиях становление профессионального искусства связано: 1) с проблемой взаимодействия искусства, фольклора, роль которого была недооценена; 2) с законом взаимодействия и взаимовлияния разных национальных культур; 3) с законом ускоренного развития национальных культур. Перед творческой интеллигенцией Осетии встала задача создания собственного художественного «языка», отвечающего духу эпохи. Так, все виды искусства, – многие только родившись, т.е. уже с «пеленок», проходили обязательную «школу эпохи» – школу глобальных социальных проблем, масштабности, коллективности, – в предчувствии рождения новой небывалой своей судьбы.

Художественное воплощение темы революции, гражданской войны, партии, патриотизма, борьбы с отсталостью и невежеством, мещанской психологией становится содержательной стороной художественной литературы.

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, определило вектор развития и осетинского художественно-эстетического сознания.

## **Глава 14. В поисках новой методологии: становление философско-идеологических основ социалистической культуры осетин**

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, 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>18</sup>. В том же духе размышлял и Л.П. Гроссман. Так, он писал: «Критика никогда не должна стремиться стать наукою»<sup>19</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>20</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>21</sup>. Он понимал, что наступило время переоце-

нок, 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 остро публицистической, подчеркнуто социологичной (и у Толстого) и демонстративно полемичной, показательны»<sup>22</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. Боровский, А. В. Луначарский, В. М. Фриче, В. Ф. Перверзев, 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 футу-

рализмом, и в то время, как последний более или менее капитулировал перед коммунизмом политически, формализм изо всех сил противопоставляет себя марксизму теоретически»<sup>23</sup>. И тем не менее он должен был признать, что «при всей поверхностности и реакционности формалистической теории искусства известная часть изыскательной работы формалистов вполне полезна»<sup>24</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>25</sup>. Так формировались изначальные позиции марксизма в отношении к искусству. В частности, мысли о том, что оно не может претендовать на самостоятельную и свободную роль в обществе; что в нем нет культурного содержания и специфики, которые играют определенную роль в формировании мыслей, чувств, воспитания людей. Словом, рождается вульгарно-материалистическое понимание сути и назначения искусства, направленное на осуждение и отрицание литературоведческого формализма, якобы утверждающего философский идеализм.

«Формальная школа есть гелертерски препарированный недоносек 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>26</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 выражается, активно выступили формалисты. Так, Б. Эйхенбаум писал о необходимости создания истории литературы «как специфической, конкретной эволюции литературных форм и традиций»<sup>27</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>28</sup>. То есть он выступал против подмены художественно-эстетических 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 I Всероссийском съезде советских писателей 17 августа 1934 г. прозвучало определение искусства слова как инженерии особого рода в области духовной жизни людей<sup>29</sup>. То есть шла борьба за власть в культуре, за те тенденции, которые могли революционизировать культурно-историческое развитие. Шла борьба за обновление культуры, науки, литературы и критики. П. Н. Медведев, сторонник М. М. Бахтина, писал: «Эстрадные футуристические разгромы прошлого сделались для формалистов бессознательной схемой и прообразом для понимания всех смен в истории литературы»<sup>30</sup>. В 1924 г. в разгар дискуссии о формаль-

ном методе М. Бахтин писал, что научность формальной школы не была свойством литературной науки<sup>31</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>32</sup>.

И далее: «До Октября формализм был просто овощью по сезону, а сейчас это – живучий остаток старого..., вокруг которого ведется оборона буржуазной европейски мыслящей интеллигенции»<sup>33</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>34</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>35</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>36</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, имажимизм, теорию чистого искусства и пустышки «серапионцев», что искусство безыдейно»<sup>37</sup>, – подчеркивал В. Полянский.

Словом, обнаруживался не просто «переходный, но переломный характер переживаемой страной революционной эпохи с железной необходимостью предполагал предельное сближение про-

цессов социальных и культурных, их переплетение между собой и взаимопроникновение, взаимоопосредование, что диктовало особые требования эпохи к критике, призванной осуществлять диалог не только между искусством и наукой в сфере культуры, но и всей культуры (в ее художественной и научной ипостасях) с социальной действительностью, с теми революционными процессами, которые развертывались в ней»<sup>38</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» (18 февраля).

В начале 1925 г. А. В. Луначарский подготовил «Тезисы о политике РКП в области литературы», созвучные статье И. Варейкиса. 18 июня 1925 г. Политбюро утвердило проект резолюции «О политике партии в области художественной литературы», опубликованной 1 июля 1925 года в «Правде».

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.

Как отмечалось в резолюции, «Частью... массового культурного роста является рост новой литературы – пролетарской и крестьянской в первую очередь, начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату форм (рабочей, сельской, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией<sup>39</sup>. 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>40</sup>.

Становление научной методологии в осетинской эстетической мысли в начале XX века также шло сложно и в основном двумя путями. Это, во-первых, через утверждение социально-классовых позиций искусства в эстетике и 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 эстетическую мысль как общая методология нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с

социально-политическими, с экономической и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных интересов и проблем эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла в тесной связи и в русле идеологического осмысления.

Конечно, основным вопросом осетинской эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социалистической действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов художественного процесса (личность художника-творца, творчество и восприятие его, критика и оценка, влияния и традиции и т.д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

Осетинская 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. 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 «партийность», «классовость», «идейность» становятся критериями эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории.

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности. Остро отражалась в класси-

вой 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 и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской 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 концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Осетинское литературоведение, как научная система, сформировалась в 20-30-х годах XX века.

Конечно, оно зародилось не на пустом месте и не случайно.

В начале XX в. тоже складывалась не простая социально-историческая ситуация. И тому были свои причины: идеология марксизма проникала в общественное сознание горцев. Вскоре грянула и первая русская революция. Вместе с тем успешно развивалась осетинская литература, несмотря на то, что нелегкими оказались судьбы талантливых писателей Ц. Гадиева, Е. Бритаева, Г. Баракова, А. Токаева, Нигера (И. В. Джанаева), Г. Малиева, С. Баграева, Ч. Беджызаты, С. Кулаева и др. Стали выходить газеты: «Ирон газет» (1906); «Ног цард» (1907); «Хабар» («Известия», 1909); «Ирон газет» (1917); «Горская жизнь» (1917-1918); издаваемые А. Цаликовым в Тифлисе «Ног цард» и «Вольный горец» (1920); журналы: «Зонд» («Знание», 1907); «Афсир» (Колос, 1910); «Хуры тын» («Луч солнца», 1912); «Христианская жизнь» (1913).

Активно развивалась и издательская деятельность, были созданы издательское общество «Ир» и Юго-Осетинское издательское общество.

Весьма активной была литературно-культурная жизнь во Владикавказе, где сформировались творческие коллективы: «Владикавказский кружок любителей драмы и музыки» (1917), «Осетинское историко-филологическое общество» (1919). Первые самостоятельные драматические кружки (1904-1905) сыграли значительную роль в пропаганде пьес Е. Бритаева, Д. Короева, Р. Кочисовой и др., в постановке переводов произведений Лермонтова, Островского, Гаршина, Вересаева, Казбеги, Андерсена, Гогобашвили, Цагарели и др.

Активизировалась переводческая деятельность. Так, Б. Тугановым был осуществлен перевод «Манифеста коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса, «Песни о Соколе» М. Горького; Е. Бритаевым – «Марсельезы», Цомаком – «Лены» Д. Бедного. Развивались публицистика и литературная критика. Безусловно, роль периодической печати в обогащении жанровой структуры и эстетической системы осетинской литературы резко возростала. 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 теоретиче-

ские положения, необходимые для осмысления роли и места их в истории осетинской литературы.

Весьма интересна 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 эстетические взгляды великого Коста Хетагурова, в целом его эстетическую программу. Эта верная и мудрая позиция первых осетинских литературоведов на многие десятилетия вперед определяла ориентиры осетинского литературоведения.

Так, рассмотрим вкратце эти принципы и соотнесем их с формирующимися принципами первых осетинских литературоведов, членов Общества.

Прежде всего, К. Хетагуров, будучи просветителем, искусство и литературу рассматривал как сферу сосредоточения всех художественных и 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 теория Коста на практике вела к оригинальной и успешной попытке обосновать принципы осетинского реали-



стического 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 эстетические взгляды поэта трансформируются, обогащаясь, развиваются в представлениях литературоведов – членов Общества на новом витке общественного развития в 20-х гг. XX века. А представления их весьма научны и профессионально состоятельны. Во-первых, они верно определили ведущие направления осетинского литературоведения, заложив тем самым фундаментальную базу его на многие десятилетия вперед. Во-вторых, выделили свои подходы и принципы анализа важнейших проблем исследования, которых придерживаемся и мы, сегодняшние литературоведы.

Так, заслуга членов Общества заключается прежде всего в том, что они впервые выделили в осетинском литературоведении такое специальное направление, как хетагуроведение, и определили научные принципы, по которым оно развивалось и в последующие десятилетия, вплоть до наших дней. Они же определили

и широкий диапазон проблем, входящих в сферу изучения хетагуроведения как области или научного направления в осетинском литературоведении: изучение биографии, анализ отдельных произведения поэта, исследование процесса формирования его мировоззрения, традиций и т.д. Скажем, заседание Общества от 1 апреля 1921 г. было посвящено воспоминаниям о Коста<sup>41</sup>, а заседание 9 мая 1921 г. – вопросу о проведении мероприятий, посвященных 15-летию со дня смерти поэта<sup>42</sup>. Также на своем заседании Общество 22 мая 1921 г. определяло наиболее подходящее место постановки памятника К. Л. Хетагурову<sup>43</sup>. 29 мая 1921 г. заслушало доклад Г. Г. Бекоева о жизни и творчестве первого певца горской бедноты Коста Хетагурова<sup>44</sup>. 9 марта 1922 г. на заседании Общества была удовлетворена просьба Д. Г. Кроева об издании сочинений Коста Хетагурова на осетинском языке<sup>45</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>46</sup>. И далее исследователь констатирует «соответствие между нравственным обликом поэта и основными мотивами его творчества», что пробуждает «в народе ту беззаветную любовь к нему, то горячее сочувствие, которые достаются редким из пишущей братии».

Важно, что Г. Бекоев особо отмечает новаторство Коста. Так, он пишет: «не имея себе предшественников в родной осетинской поэзии, среди народа темного, некультурного, он получил полное признание как поэт и гражданин». При этом особый акцент ставит на гражданственности его творчество: «...в нем гражданин, – подчеркивает исследователь, – берет верх над лириком»<sup>47</sup>. Автор в этом видит своеобразную связь с реальными условиями горской жизни, что, по его мнению, и заставило поэта сосредоточить свое пристальное внимание на вопросах, связанных с идеей человеческой личности и права на самосто-

ательное развитие, идеей социальной справедливости и всеобщего равенства и братства.

По мнению Г. Бекоева, Коста так близко принимал к сердцу все заботы мира, «как будто за все неустройство человеческого существования, за все обиды и оскорбления человеческой личности он должен дать отчет перед всем миром».

Отличительной чертой творчества Коста Г. Бекоев считает то, что поэт от вопросов общих, мировых и моральных переходит к вопросам, связанным с жизнью родных ему гор, родного народа.

Исследователь приходит к выводу о том, что, во-первых, Коста – поэт исключительно идейный, который к своему призванию относится ответственно. А потому он не может быть увлечен идеями «чистого искусства» и «петь как птичка Божья, не знающая ни заботы, ни труда». Во-вторых, Коста, как человек исключительной совестливости, не мог позволить себе поступиться своими идеалами. В-третьих, долг человека и гражданина по отношению к страждущим и обездоленным требовал от него напряжения всех его душевных сил и способностей. Потому и призывал Коста всех, в ком бьется сердце мужа, гражданина, 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 восторжествует на земле царство свободы и любви, по его мнению.

Ценным является убежденность исследователя в том, что Коста в основе жизни своего народа искал и особенно высоко ценил культурные начала, частности, обстановку мирной трудовой жизни, которая его привлекала больше, чем ее романтические стороны, т.к. является подлинной основой национального бытия.

Автор статьи выражает недовольство тем, что даже сами некоторые просвещенные горцы смотрят на горцев под углом зрения Марлинского и других русских писателей, которые, романтизируя образ горца, видят в них исключительно боевые, порой

даже и дикие инстинкты. Г. Бекоев отмечает творческий принцип Коста, творчески ищущего реалистическое содержание в национальном характере горца. Конечно, признает Г. Бекоев, были времена, когда особенно ценилась молодецкая удаль и боевые качества в характере горца. Но заслуга великого Коста в том, что «поэт хочет отважный пыл к борьбе направить новой и в корне изменить девиз «кровь за кровь». Исследователь с удовлетворением отмечает, что Коста внушает нам «для истинной свободы не дорожить привольем дикарей», противопоставляет идеалу дикой воли, разуму необузданных страстей идеал мирной трудовой жизни, мечу – плуг, утверждая, что земледельческий труд – основа всякой культуры вообще. Г. Бекоев при этом подчеркивает мысль о том, что труд благотворно влияет на человека, развивает «инстинкты общественности, укрепляет сознательную моральную связь между людьми». Братская же солидарность между людьми возникает именно на основе творческого труда.

Глубоко и профессионально анализирует А. Гулуев в статье «Творчество Коста Хетагурова», посвященной 15-летию со дня смерти поэта, его поэму «Фатима», главную героиню которой он сравнивает с пушкинской Татьяной. При этом исследователь отмечает, что Коста Хетагуров – «лирик с большим оттенком гражданственности»<sup>48</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 положения вещей активно боролся замечательный поэт Коста Хетагуров<sup>49</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»<sup>50</sup>. 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>51</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>52</sup>.

Словом, утверждалась основополагающая как для осетинской литературы, так и для осетинского литературоведения методологическая установка о том, что назначение подлинно реалистического художественного произведения – объективно, правдиво и реалистически отражать жизнь народа, его чаяния и мечты о лучшей доле. Об этом свидетельствует и доклад А. А. Тибилова, который был заслушан на заседании 28 мая 1922 г. и также был посвящен трагедии Е. Бритаева «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>53</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>54</sup>.

Данный факт свидетельствует о глубоком понимании осетинскими литературоведами необходимости изучения и использования художественно-эстетического опыта других народов, роли переводов лучших художественных произведений мировой классики на осетинский язык. Словом, рождались и основы переводоведения как одного из ведущих направлений осетинского литературоведения в целом. Формирующееся художественное сознание осетин обогащалось мощным влиянием мировой и в первую очередь русской культуры, которое продолжается и по сей день.

На заседании Общества 20 ноября 1921 г. был заслушан доклад А. А. Тибилова «Рассказы С. Гадиева»<sup>55</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 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>56</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 – эстетической программой самого А. Гулуева как осетиноведа, литературоведа. Так, он пишет: «Георгий Цаголов – истинный сын своего народа, истинный поборник его благородных порывов»<sup>57</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>58</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 проклиная его труд – «труд бесплодный, труд раба».

Итак, в сознании членов Общества, первых литературоведов формируется, под влиянием эстетических принципов К. Л. Хетагурова, убеждение, что литература – это, прежде всего, сфера сосредоточия всех 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>59</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 со статьями выступили и другие члены Общества: Г. Бараков «О природе стихосложения в осетинском языке»<sup>60</sup>, В. Абаев «Тоническое или метрическое»<sup>61</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>62</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>63</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 привле-

кал 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 иного, т.е. светского содержания. И такие книги появлялись. Это в основном из произведений народного творчества, которое стала активно собирать сознательная часть интеллигенции, понимая их значение для истории осетинского народа. А такие просвещенные европейцы, как академик Шегрен, Адольф Верже и др., стали их изучать научно. Верже 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>64</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 идеалов, против произвола властей, против угнетения и несправия.

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 объ-

единить 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>65</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 таких стихотворений Т. Мамсурова, как «Думы», «Два товарища», «Колыбельная песня»<sup>66</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 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 анали-**

зе причинно-следственной связи и раскрытии объективных закономерностей сущности и диалектики национального художественного сознания, принципов творчества осетинских писателей по законам реализма. Они сумели сформировать, оттолкнувшись от хетагуровских традиций, конечно, революционно-демократических, – собственные, продиктованные новой эпохой – 20-х годов XX века; представления об эстетическом идеале родного народа и сущности многогранных отношений человека к действительности, которые следовало отразить осетинской литературе. В 1925 г., когда Осетинское Историко-филологическое Общество было преобразовано в НИИ, сотрудниками института была высоко оценена роль Общества в национально-культурном строительстве. Как отмечалась в редакционной статье первого выпуска Известий ОсНИИ, важнейшей задачей национальной интеллигенции является «уяснение себе своего собственного лица». И вполне понятно, что в 1917 г. «среди небольшой группы осетинских интеллигентов, вышедших из толщи трудовых масс и интересующихся судьбами своего народа, возникла мысль объединиться и приступить к изучению истории и народного творчества осетин. Мысль эта нашла осуществление в возникшем тогда же «Осетинском Историко-филологическом Обществе», которое в годы всеобщей разрухи, благодаря исключительной преданности своему делу нескольких своих членов, проявило большую энергию, проделало крупную работу в намеченной им области истории и филологии осетинского народа»<sup>67</sup>.

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

**Итак, складывалась осетинская эстетика** – теоретическая основа искусствоведения и литературно-художественной критики. При этом программирующая функция эстетической теории особенно усилилась в советскую эпоху, т.к. художественная культура стала частью «партийного дела».

Осетинская эстетическая мысль развивалась в многообразных формах: в философских взглядах, литературно-художественной оценке, творческих манифестах, различных формах устных

и письменных дискуссий, читательских конференциях и т.д. Так складывалась осетинская художественная критика, формировались ее принципы и функции.

1. Критика воздействовала на восприятие художником мира, ориентируя его на постижение тех или иных сторон жизни, на преимущественное внимание к той или иной тематике и проблеме. Осуществляя эту функцию, критика ставит острые социально-политические и философские проблемы.

2. Критика воздействовала на художника, на его творческую личность, формируя ее самоконтроль и осуществляя широкую социальную корректировку художественной деятельности. Социально-творческие аспекты личности художника составляют сферу интересов критики и ее содержание.

3. Критика влияла на процесс создания художественного произведения и включает в себя различные проблемы психологии творчества и художественного мастерства.

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

5. Художественная критика стимулировала и направляла активное вторжение в жизнь воспринимающей искусство личности.

6. Критика воздействовала на действительность, давая анализ и оценку произведению искусства.

7. Критика делала прямые сопоставления произведения и действительности, анализировала художественную правдивость произведения. Художественная критика по существу один из способов социального анализа общества.

**Итак, становление научной методологии в осетинской художественной культуре, в т.ч. и в литературе в начале XX в. шло сложно и в основном двумя путями. Это, во-первых, через утверждение социально-классовых позиций искусства в эстетике зарождающегося социалистического реализма. И, во-вторых, через разработку критериев анализа искусства в процессе формирования марксистско-ленинской методологии.**

## Глава 15. Особенности формирования нового типа национальной культуры осетин в 20-30-е годы XX века

Уже в начале XX в. ярко проявились две тенденции национального культурно-исторического развития. Во-первых, центробежная, ориентированная на обогащение национального своеобразия осетинской культуры, осмысление ее менталитета, обоснование и всяческой поддержки ее доминирующих устойчивых, исторически не изменяющихся смысловых структур, вхождение ее в **ценностное поле мировой культуры как самостоятельно развивающегося этико-эстетического феномена**. И, во-вторых, центростремительная, ведущая к **размыванию** национальной специфики осетинской культуры, ее «слияния» с другими национально-культурными системами, ориентации на выявление и обогащение общекультурных закономерностей, обязательных на пути общественного прогресса.

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 тоталитарная культура*. Она характеризуется своими эстетическими, нравственными, философскими канонами, клишированным «языком», стереотипами массового политизированного художественного сознания, в рамках которого исключался индивидуальный выбор и не допускались альтернативные оценки.

Отличительной особенностью советской культуры была тенденция «демократизировать», советизировать любой вид культурной деятельности и культурной ценности. Появились своеобразные блюстители «чистоты рядов» деятелей культуры, которые с обостренным «классовым чутьем», взялись бороться с проникновением «чуждых элементов» в культурное сознание общества. Из осетинской советской культуры были вычеркнуты такие художники, как А. Цаликов, братья Кубатиевы, в 16-летнем



возрасте покинул родину Гайто Газданов, ставший впоследствии всемирно известным писателем, Гаппо Баев, один из 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 на-

роду, 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.

Большой вклад в развитие национальной культуры внес талантливый художник М. С. Туганов, выступавший с первыми искусствоведческими статьями, в которых профессионально анализировал народное художественное творчество. Особую роль в искусстве горских народов Кавказа, по мнению Туганова, играют изделия женского ручного труда разных времен. «И если горский орнамент, пролежавший под спудом тысячелетий, уцелел в наши дни еще, слава принадлежит горянке, – писал Туганов, – которая сумела сохранить в своих рукоделиях и солнце ассирийского влияния, и бесконечный переплет семитских народов, и примитивный орнамент троянского периода»<sup>68</sup>. Он восхищается золотыми вышивками, стилизованными цветами и другими рисунками

женщин, накладывающих их по особой технике и по определенным законам на бархат или иную ткань. Он также призывал всех, кому интересно проявление духовного мира горянки и сохранение оригинальнейших исторических и художественных ценностей приложить все силы к тому, чтобы это подлинное искусство не погибло с течением неумолимого времени<sup>69</sup>.

В статьях 1923 г. («Осетинская народная поэзия» и «Поворотный пункт») Туганов призывает специалистов делать как можно больше записей на родном языке народных сказаний, мифологии, сказок, исторических песен, преданий.<sup>70</sup>

В статье «Хранилища горской старины» Туганов пишет об одном лишь Тагаурском ущелье, где склоны усеяны надземными склепами, которые составляют богатейший музей форм и разновидностей зодчества горцев. «Весь описанный уголок Осетии, – писал Туганов, – находящийся под боком Владикавказа, за последние годы подвергся такому ретивому уничтожению памятников искусства, что от знаменитых всему свету известных кобанских могильников в скором времени не останется и следа».<sup>71</sup>

Уже в 1920 г. он становится заведующим художественно-агитационным плакатным отделом Терского отделения Кавказско-Российского телеграфного агентства. В 1923 г. оформлял во Владикавказе сельхозвыставку, где были представлены высокие образцы народного прикладного искусства. В 1924-1925 гг. работал в Наркомземе в г. Баку и, совершая поездки по Азербайджану и Туркмении, сделал массу зарисовок, передающих восхищение художника искусством Востока, красотой пустыни.

Вернувшись в 1925 г. во Владикавказ, он опубликовал работу «Кто такие нарты?», где доказывает, что у осетин нартские сказания представлены с максимальной полнотой, законченностью и цикличностью.

• • •

В сфере организации хранения художественного наследия 26 марта 1926 г. было принято Постановление областного исполкома об охране памятников искусства, старины и природы, в кото-

ром 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>72</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>73</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 максимально 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 Наркомпроса Горской республики об открытии типографии. В отчете же полиграфической секции совнархоза Горской республики за 1921 г. отмечалось, что положение «полиграфического производства Горской республики можно считать удовлетворительным... В ведении полиграфической секции находится 6 типографий, 2 переплетные мастерские, 4 каучуково-штемпельные мастерские. Общее количество типографских машин 37 штук, других переплетных машин и станков – 64 при 282 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>74</sup>.

4 ноября 1925 г. было организовано Осетинское издательство на паевых началах<sup>75</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>76</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>77</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>78</sup>.



15 мая 1923 г. был учрежден Горский отдел госкинопроката, который наделялся монопольным правом проката картин на территории Горской республики<sup>79</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>80</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, Оснацвзводу. Просить представителя Совкино установить наравне со студенчеством льготные условия посещения кинотеатров учащимся совпартшколы, областной опытно-показательной школы, педтехникума и бесплатный вход для приезжих из области экскурсантов». Также, «учитывая важность кинофикации деревни, большой интерес, проявленный деревенской массой к кино, считать необходимым принять срочные меры по восстановлению нормальных работ в кинопередвижках. Для этой цели поручить политпросвету и культотделу совпрофа совместно с Владикавказским представительством Совкино обследовать и проинструктировать в округах работников кинопередвижек, наладив с ними постоянную связь и руководство»<sup>81</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 откristаллизовать и описать специфицирующие искусство свойства, которые впоследствии эстетикой определены под понятием «художественное» или «художественность».

Понятие «художественное» имеет высокий эвристический потенциал и указывает на наличие некой 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 опре-

деленным 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>82</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 предметной 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 функциони-

рования 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 20-х гг. несколько осетинских художников привлекаются для создания агитационно-пропагандистских произведений. В

работу КавРОСТА активно включается М. С. Туганов. С 1920 г. он, являясь заведующим художественно-агитационным отделом Терского отделения Кавказско-Российского Телеграфного Агентства (ТерКавРОСТА), создает в нем рисунки, карикатуры, плакаты. Активно художник работал и в книжном издательстве, иллюстрируя учебники и произведения художественной литературы.

Знаменательным событием в культурной жизни Осетии было открытие художественного отдела на Горской сельскохозяйственной выставке, проходившей во Владикавказе осенью 1923 г. М. С. Туганов и С. Д. Тавасиев организовали на ней отдел скульптуры и народного декоративно-прикладного искусства горских народов Северного Кавказа. Наряду с археологическими находками, взятыми из собраний музеев, на выставке экспонировалось и современное искусство. Многообразие представленных произведений народной пластики поражало. На выставке впервые были показаны работы самодеятельных художников, многие из которых впоследствии стали ведущими деятелями не только национального, но и советского искусства. Один из них – С. Тавасиев. По своей художественной значимости его произведения заметно отличались. Во многих произведениях тогда еще самодеятельного скульптора ясно ощутимы поиски пластической выразительности реально исторической художественной формы.

Важно то, что в трудные 20-е гг. в Осетии большое внимание уделили подготовке национальных художественных кадров. В результате были выделены средства для нужд изобразительного искусства и художественного образования. Горский Областной комитет РКП (б) в 1923-1924 гг. ходатайствует перед Ленинградской Академией художеств о предоставлении мест С. Тавасиеву, С. Кусову, Д. Дзантиеву, Р. Хасиевой, которые и были зачислены в списки студентов Академии художеств.

Тавасиев и Дзантиев проявили невероятное упорство в учебе. Они освоили лучшее из традиций классической скульптуры и обогатили свои знания в реалистической пластике. Созданные ими во время обучения скульптурные работы привлекали всеобщее внимание не только педагогов Академии художеств.

В том же году дипломная работа С. Тавасиева «Проект памят-



ника революционной борьбы» была одобрена Наркомом просвещения А. В. Луначарским. «Он пришел от винтовки к резцу, как и подобает художнику революционеру», – эти слова Луначарского послужили высокой оценкой творчества Тавасиева.

После окончания Академии художеств Дзантиев возвращается на родину и включается в небольшой коллектив осетинских художников, среди которых были, кроме М. Туганова, А. Хохов, Инал и Александр Дзантиевы, С. Едзиев, а также живущие здесь русские художники Н. Кочетов, П. Блюме, В. Лакисов, А. Полетико и др. Большинство из них входило во Владикавказскую ассоциацию художников, созданную в 1926 году. С. Тавасиев переехал в Москву, однако он на протяжении всей своей жизни не терял живых творческих связей с Осетией.

В произведениях, созданных Дзантиевым, ясно выражено тяготение к классической традиции. Скульптуры Тавасиева воплощают необычайную духовную и физическую энергию, полны напряженного драматизма и бурной экспрессии. Такова скульптура «Чермен» (1925-1926). К созданию образа легендарного осетинского героя Чермена, Тавасиев обратился в осетинском изобразительном искусстве первым. Чермен Тавасиева воспринимается как образ, созданный в народном представлении о самом самоотверженном и непримиримом борце за справедливость, за человеческое достоинство. Это образ человека, сумевшего подняться над страхом и гордо бросившего вызов угнетателям.

Эта скульптура – одно из лучших достижений осетинской пластики середины 1920-х гг. и вместе с тем является началом национальной профессиональной скульптуры. «Чермен» стал этапным произведением в творчестве Тавасиева. В нем сконцентрировалось блестящее мастерство. Тавасиев создает также рельефную композицию «Защита Дигорского ущелья в 1919 году керменистами» (1928), рассказывающая о суровых днях гражданской войны. Конкретное событие, участником которого был Тавасиев, предстает в работе со всей правдивостью и драматичностью.

Важное место в творчестве Тавасиева в 20-х гг. занимает «Голова горца» (1929). Она впервые экспонировалась на 11-й вы-

ставке АХРР «Искусство в массы», которая проходила в 1929 году в Москве. Пластическое решение скульптуры, монументальное и очень динамичное в пространстве, свидетельствует о тяготении скульптора к идейно-художественной насыщенности образа и к большим обобщениям.

10 июля 1923 г. в протоколе заседания правления Северо-Кавказского института краеведения об организации выставки картин местных художников было записано: «...необходимо устроить несколько небольших экспедиций по ГССР для сбора дополнительного материала по изучению кустарных изделий горского орнамента и т.п. Устройство экспедиции необходимо и неотложно, т.к. под влиянием городской культуры стираются и исчезают следы своеобразного древнего искусства...»<sup>83</sup>

А 15 сентября 1924 г. группа художников г. Владикавказа обратилась с письмом в отдел народного образования об организации художественной студии. «Группа художников, объединенных общим желанием правильно поставить и сделать доступным эту область трудовым массам, – писали они, – задалась целью организовать во Владикавказе художественную студию, где помимо чистого искусства будут даваться практические навыки и прикладные знания, будут разрабатываться местный стиль, рисунок и мотив местного характера»<sup>84</sup>.

25 сентября 1924 г. художники Осетии также обратились с письмом во Владикавказский отдел народного образования с просьбой организовать во Владикавказе художественную студию. В письме подчеркивалось, что художественное образование должно стать достоянием широких масс. И что «в краю, где искусство так оригинально и самобытно, где можно получить новые мотивы и формы, к сожалению, нет специального заведения, которое служило бы рассадником знаний и навыков в области изобразительных искусств»<sup>85</sup>.

• • •

Как было подчеркнуто в Декрете Совнаркома об объединении театрального дела от 26 августа 1919 г., «для урегулирования

всего театрального дела в России учреждается Центральный комитет (Центротеатр) при Наркомиссариате по просвещению». Далее «театры, признаваемые полезными и художественными, разделяются на несколько категорий, причем все они субсидируются государством». Театры, «культурная ценность которых признается Центротеатром, а относительно местных театров – им же по представлению и отзыву местных Совдепов – и которые находятся в руках зарекомендовавших себя и устойчивых коллективов (будь то поддерживающие театры культурно-просветительные и другие общества, ассоциации и кружки, труппы или художественно-трудовые коллективы), признаются автономными». Определялось особое положение Центротеатра, который, как отмечалось в Декрете, «имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера, в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу»<sup>86</sup>.

Таким образом, определялись основы формирования национальных театров.

Как отмечалось в докладной записке Владикавказского отдела народного образования в Терский Облревком 22 мая 1920 г. «О создании драматического и концертного театров», «в настоящее время в г. Владикавказе образованы из местных артистических сил два советских театра: драматический (первый советский театр) и театр концертный (второй советский театр). Организуется драматическая студия для подготовки артистов из рабочих и горцев для образования рабочих и горских театров. При музыкальной секции образована областная пролетарская консерватория»<sup>87</sup>.

Или, скажем, согласно выписке из постановления Терского облисполкома от 15 сентября 1920 г. о порядке работы театральных организаций следовало: «Руководящим органом по всем театральным организациям в области является отдел народного образования и соответствующие его органы на местах... Репертуары театральных представлений и зрелищ в г. Владикавказе, предполагаемых к устройству на определенный период времени, должны быть заблаговременно представлены в отдел народного

образования на утверждение, без соблюдения чего театральные представления и зрелища не допускаются; такой же порядок соблюдается и на местах области»<sup>88</sup>. И, действительно, в селах Осетии появились театральные коллективы. Так, 28 сентября 1920 г. в Алагире была создана Алагирская осетинская любительская труппа. В протоколе общего собрания труппы записано: «Принимая во внимание достаточное количество работников театрального искусства в Алагире, общее собрание постановило: избрать из своей среды постоянную театральную труппу, в число которой вошли добровольно изъявившие согласие...»<sup>89</sup> 15 октября 1920 г. организовалась любительская драмтруппа в с. Беслан<sup>90</sup>.

Как следует из постановления Терского облисполкома о порядке работы театральных организаций от 15 сентября 1920 г., во-первых, руководящим органом по всем театральным организациям является отдел народного образования и соответствующие его органы на местах. Кроме того, все работники сцены и арены регистрируются отделами народного образования. Также все вновь организуемые театральные кружки и организации (в союзах, мастерских, клубах и пр.), за исключением кружков самодеятельности в красноармейских частях, обязаны представлять организационные протоколы и уставы соответствующим отделам народного образования по принадлежности. Репертуары театральных представлений и зрелищ «должны быть заблаговременно представлены в отдел народного образования на утверждение...»<sup>91</sup>

В своем отчете зав.драматической студией Б. И. Тотров писал о творческой поездке осетинской труппы по селам Алагирского ущелья в декабре 1920 г. «Осетинская драматическая труппа была командирована 14 декабря 1920 г... для проведения месяца Красного горца. За 20 дней... было поставлено 12 спектаклей с танцами и музыкой. Духовой оркестр из 8 человек был командирован из политотдела. В труппе участвовали следующие артисты: К. Борукаева, Ф. Цоколаева, Б. Гаглоев, В. Цоколаев, Б. И. Тотров, Н. Гурциев, Х. Дзанагов. От Ардона до сел. Цей ставились одни и те же пьесы с музыкой и танцами: «Обманутые надежды» – комедия в двух действиях, и «Двое голодных» – комедия в одном

действии. Обе пьесы переведены с грузинского языка, но очень подходящие к осетинской жизни»<sup>92</sup>.

И далее, как пишет Б.И. Тотров, «спектакли везде привлекали столько публики, что сразу все не помещались в помещении, поэтому во многих местах в один вечер давалось два сеанса или же ставился спектакль для детей и учащихся, потом для взрослых...». Конечно, поездка была тяжелой, но она не утомила артистов, а придало силы сделать все «для развития театрального дела в Осетии, будить народ от спячки, постепенно приобщать его к культуре и искусству и будить в народных «массах братскую солидарность». Ведь «театр как школа жизни и средство борьбы с тьмой и невежеством, является одним из лучших орудий общественного воспитания. Он вносит свет и радость в душевный хаос человека. Он один способен будить в народных массах героическую мощь духа, силу страстей. С театром связаны лучшие и верные надежды на национальное возрождение...». И далее зав. драматической студией писал о насущных задачах своей студии: «нужно установить самую тесную связь с сельскими драмкружками, которые сильно нуждаются в поддержке, и приходить им на помощь в устройстве сцен, ... раздаче пьес, грима и парикмахерских принадлежностей»<sup>93</sup>.

15 же марта 1921 года вышло постановление Владикавказского окружного исполкома об организации национального хора в округе<sup>94</sup>. Тогда же школе музыкального образования была поручена организация сбора национальных горских песен и их обработки<sup>95</sup>.

15 апреля 1925 г. в своем докладе зав. осетинской драматической студией Б.И. Тотров о деятельности студии за январь-апрель 1925 г. отмечал, что занятия Осетинской драматической студии начались с 15 января и что со дня открытия студии в нее было принято 80 человек, из них за неуспеваемость исключили 58. Силами оставшихся 22 человек, 15 из которых – мужчины и 6 – женщины было дано 4 бесплатных спектакля. Как подчеркивал докладчик, «студия дает преданных и подготовленных артистов для великого дела служения родному театру и, наконец, осуществится та необходимая смычка драматического искусства с клу-

бами Северо-Осетинской области, и эта смычка послужит тем каналом, по которому потечет поток драматического искусства в деревню»<sup>96</sup>. Директор же Владикавказского русского драмтеатра в своем отчете о работе за период с 1 октября 1929 г. по 1 мая 1930 г., отметил, что в прошедшем зимнем сезоне перед театром драмы стояли следующие основные задачи. Во-первых, «перевести театр на новый, идеологически выдержанный, советский репертуар, имеющий большую социальную художественную значимость, отражающий актуальные вопросы дня, и тем самым превратить театр в учреждение, воспитывающее и организующее сознание трудящихся по выполнению основных задач, стоящих в настоящее время перед рабочим классом». Во-вторых, «перейти от старой хозяйственной политики, привлекавшей зрителя через кассу, к новой – к организации рабочего зрителя путем введения системы закрытых – целевых спектаклей для членов профсоюзов, Красной Армии и др. организаций»<sup>97</sup>.

Театр принимал участие в «проведении всех главнейших политических кампаний путем постановки таких пьес, которые организуют сознание трудящихся на выполнение задач, которые выдвигались кампаниями...».

Театр практиковал «главным образом проведение бесед с рабочим зрителем на предприятиях и чтением докладов-рефератов перед началом спектаклей в театре. Эта работа проводилась членами художественно-политического совета и самими работниками театра. Всего проведено 60 докладов, бесед и рефератов»<sup>98</sup>.

После Октябрьской революции в Осетии большое внимание уделяется проблемам развития и изучения народной музыки. При Отделе народного образования был создан хор, репертуар которого состоял только из осетинских песен. А Историко-филологическое общество посвятило специальное заседание вопросам записи и гармонизации народных песен. На нем выступил П. Т. Константинов с докладом «Как должны быть записываемы осетинские народные песни», где высказал мысль о том, что «...необходим регент-осетин, получивший музыкальное образование. Дело воссоздания народной песни нужно начать со школы... для создания учителей пения должна быть организована специ-

альная школа. После этого необходимо организовать народный хор. Это есть единственный путь к воссозданию народной песни. В этом деле должно принимать участие не только общество, но и государство»<sup>99</sup>.

10 октября 1921 г. в Постановлении народного комиссариата просвещения Горской республики об открытии музыкальной школы было отмечено: «Внести в программу... преподавание горских мотивов на горских инструментах. Обязать школу приобрести фонограф для зафиксирования народных горских мотивов. Ввести преподавание методики музыкально-вокального искусства»<sup>100</sup>. Конечно, принятые меры способствовали грамотной организации работы школы по музыкальному образованию учащихся.

30 мая 1928 г. была организована еще одна Горская музыкальная школа, цель которой – «подготовка кадров профессиональных работников из националов для практического обслуживания культурных нужд трудовых масс национальных областей и насаждения и развития национальной горской музыкальной культуры силами самих же националов, получивших соответственную подготовку». В результате существующий во Владикавказе музыкальный техникум был реорганизован в музыкальную профшколу, с численностью до 50 учащихся<sup>101</sup>.

15 марта 1921 г. было принято Постановление Владикавказского окружного исполкома об организации национальных трупп и национального хора в округе, согласно которому «для увеличения состава окружных национальной труппы и национального хора, а также для организации таковых на местах мобилизовать лиц, проявивших себя своими голосовыми или сценическими данными...»<sup>102</sup>

В 20-40-х гг. появились первые осетинские инструментальные, вокально-хоровые и оркестровые сочинения на фольклорном материале. Это романсы и песни А. Аликова, А. Тотиева, Т. Кокойти, А. Кокойти, хоры Б. Галаева, Е. Колесникова, П. Мамулова, камерно-инструментальные и оркестровые пьесы А. Поляниченко, А. Кокойти, Л. Кулиева, Б. Галаева, Т. Кокойти. Сюиты «Осетинские танцы» В. Долидзе, «Осетинские танцы» А. Поля-

ниченко, «Дружба» Т. Кокойти, миниатюры «Площадь симда» А. Кокойти, «Вечер в колхозе» Т. Кокойти.

Героико-эпическая линия осетинского симфонизма представлена программной поэмой «Осетинские эскизы» П. Мамулова, «Черменом» А. Кокойти, увертюрой «Фандыр» и «Ирон» А. Поляниченко, т.е. произведениями, отражающими героические страницы осетинской истории, образы любимых народных героев.

Большую работу в первые годы после Октябрьской революции по сбору и гармонизации народной песни провели композиторы Д. Аракчиев, П. Мамулов, В. Долидзе, Е. Колесников. Будучи членом Музыкально-этнографической комиссии выдающихся русских композиторов, Д. Аракчиев еще до революции записывал народные мелодии в Южной Осетии. В 1923 г. он написал статью «В горах Юго-Осетии», которая практически явилась первым научным исследованием характера осетинской музыки, ее специфических особенностей<sup>103</sup>.

В последующие годы автор расширил и обогатил свое исследование новыми обобщениями и наблюдениями<sup>104</sup>.

С 1921 по 1929 г. осетинские песни записывал П. Мамулов.

В 1925 г. он написал статью «Осетинская народная музыка», в которой отмечал «Среди диких ущелий, скал, лесов, в глухих заброшенных аулах зародилась впервые осетинская музыкальная мысль. Не стон больной души народа, не выражение мук любви нежного поэта породили эту музыкальную мысль. Колыбель осетинской народной песни величавый спокойный эпос или веселый, полный своеобразного юмора идиллический быт»<sup>105</sup>.

Указанные два настроения, которые услышал П. Мамулов в осетинских мелодиях, позволяют ему поделить народную песню на героическую и бытовую. Это очень существенная характеристика осетинской песни.

В 1925 г. в Осетию был приглашен композитор В. Долидзе, который за два года собрал, обработал и инструментировал более 200 произведений осетинской музыки, и среди них весьма уникальные. В 1926 г. он написал статью, в которой проанализировал существенные особенности осетинской песни: двухголосность, доминантовые окончания, оригинальность ее в отличие от



восточно-персидского колорита, пение головным звуком и т.д.<sup>106</sup> «Вся прелесть осетинской песни заключается в ее мелодичности», – подчеркивал он, глубоко проникая в суть и характер народной музыки. Композитор писал также о необходимости исследования музыкальной культуры края. «И когда со всех концов мира соберутся народы продемонстрировать каждый свою мощь, то народы Кавказа и, в частности, осетины, предстанут там с многочисленными, разнообразными чарующими песнями своего народа. Только тогда «зазнавшаяся» Европа узнает, какова истинная музыкальная физиономия кавказского горца»<sup>107</sup>.

С конца 20-х гг. началась деятельность композитора Б. А. Га-лаева, который активно работал в сфере народной музыки, записал более 700 мелодий, причем в таких высокогорных местах, куда не могла проникнуть европейская музыка, а потому записи его представляют огромную ценность, как художественную, так и научную. Записи, которые он сделал, хранятся в фонограммархиве Пушкинского дома в Петербурге.

Так, осетинская фольклористика еще в двадцатые годы приступила к активному изучению своего края как культурно-исторической единицы. Язык, устное народное творчество, быт, история – вот важнейшие ценности, в которых наиболее емко, масштабно выразился народный дух, духовная «самость» народа. А потому им следует уделять больше внимания, активнее их изучать. Г. А. Дзагуров и В. И. Абаев соответственно в своих статьях «Краеведение и его задачи среди горских народностей Северного Кавказа»<sup>108</sup> и «Краеведение у горских народов»<sup>109</sup> рассматривали и эстетические основы, важнейшие проблемы художественного сознания горцев. И не случайно так много внимания уделяли вопросам языка, литературы, народной музыки, устному народному творчеству, истории, нартскому эпосу представители осетинской творческой интеллигенции Б. Алборов, Г. Дзагуров, М. Туганов, А. Кабулов и др.



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

реждений, 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, соответствующей новому типу социально-исторического восприятия искусства. Так, рождался **массовый зритель**, способный наслаждаться произведениями новой живописи, скульптуры, музыки. И первое место занимал театр как аттракционно-развлекательная форма восприятия. Интерес к нему объясняется особыми воспитательными возможностями этого вида искусства, Кроме того, театр представлял собой коллективно-массовый тип потребления художественных ценностей.

В Центральном государственном архиве сохранилась записка Эльхотовской коммунистической ячейки, в которой отмечалось: «В пятницу, 20 августа 1920 г. Эльхотовская комячейка совместно с комсоюзом молодежи устраивает вечер в пользу культурно-просветительной секции местной молодежи. Секция нуждается в серьезных работниках по театральному искусству, поэтому просим подотдел искусства для постановки спектакля прислать нам живую силу»<sup>110</sup>.

Также сохранились любопытные записки об открытии Художественной студии в 50 человек и Музыкальной студии в 75 человек во Владикавказе<sup>111</sup>.

17 июня 1920 г. собрание молодежи с.Кадгарон объявило беспощадную борьбу с пережитками прошлого в сознании людей. Как было отмечено в постановлении, «Коммунистическая молодежь селения Кадгарон вместе со всем обществом, собравшись для совместной беседы по поводу искоренения многих тяжелых обычаев горских народов, как кровная месть, и выслушав разъяснения ораторов, постановили: всемерно содействовать искоренению этих обычаев, доставшихся в наследство, когда судьбой нашей руководили цари, помещики. Горцы, порывая с темным прошлым, видят в лице тов. Ленина вождя могучего рабочего движения, строящего новую жизнь»<sup>112</sup>.

27 августа 1920 г. первая Терская областная женская беспартийная конференция констатировала: «Сознавая, что советская власть рабочих и крестьян и что вождь ее – Коммунистическая партия, есть истинная защитница трудовых масс, постановили: тесно сплотиться вокруг нее, идти вперед к полной победе над проклятым врагом – мировой буржуазией, помогать проводить постановления Советской власти, будить и звать всю трудовую массу к работе, к победе, к сплочению»<sup>113</sup>.

6 сентября 1920 г. общее собрание жителей Садона решило открыть народный дом имени К. Хетагурова. Как отмечалось в протоколе, «для поднятия культурно-нравственного уровня жизни широких народных масс рабоче-крестьянское правительство не останавливается ни перед чем – идет навстречу в чем только возможно. В городах работа ведется более интенсивно и продуктивно: сотни тысяч детей дошкольного возраста находят приют в детских садах и на площадках, весьма дельно поощряется и развивается искусство во всех своих видах и проявлениях всех рабочих, открываются народные дома и университеты, беспощадно ведется борьба с безграмотностью. В этом направлении серьезные попытки делаются и в деревне. Имея в виду все удобства Садонского рудника: наличие интеллигентных тружеников и такую аудиторию, как рудничные рабочие, крайне необходимо открыть здесь народный дом. Собрание единогласно постановило: открыть в Садоне – на руднике в память красы и гордости Алагирского ущелья, народный дом имени Коста...»<sup>114</sup>

Как отмечалось в докладе зав.отделом народного образования на учредительном съезде Горской республики о состоянии политико-просветительной работы за 1920 г., «Задача политпросвета... заключается в объединении всей политико-просветительной работы всех советских учреждений и профессиональных организаций как среди взрослых, так и среди юношества. Положение политико-просветительной работы в области рисуется следующими цифрами: народных университетов – 4, народных домов – 18, клубов – 69, изб-читален – 121, библиотек – 171, коллекторов-распределителей – 8, школ для взрослых – 225, курсов по разным отраслям (библиотечной, ликвидации безграмот-

ности и прочим) – 16. За год было открыто 166 школ грамоты, через которые пропущено 11620 человек. Библиотечный фонд, насчитывающий до революции не более 150000 книг, достигает теперь до 900000 книг. Театральных сцен – 75, кинематографов – 18, музеев и выставок – 4, оркестров – 9, хоров – 8, мастерских – 3, музыкальных школ – 5, студий театральных – 2, консерваторий – 1. В настоящее время отделом приняты срочные меры к полной реорганизации политпросвета с его подотделами<sup>115</sup>.

В Постановлении Терского облисполкома от 18 января 1921 г. также говорилось, что «Согласно декрету Совета Народных Комиссаров об объединении библиотечного дела в РСФСР, все библиотеки как состоящие в ведении отделов народного образования в Терской области, так и библиотеки всех других ведомств, учреждений и общественных организаций объявляются общедоступными, связываются в единую библиотечную сеть области и республики и передаются в ведение Терского областного отдела народного образования... В г. Владикавказе организуется центральный библиотечный коллектор, снабжающий отдельные и окружные отделы народного образования комплектами книг для вновь организуемых библиотек разных типов».<sup>116</sup> В 1923 г. в г. Владикавказе насчитывалось: 12 библиотек, 1 детская, 1 школьная, 55 передвижек. Количество читателей во всех типах библиотек, за исключением передвижки, составляло 6403 человека. За истекший год в библиотеках проведено свыше 20 агиткомпаний. Например: антирелигиозная, к 5-летию годовщины Октябрьской революции, к 25-летию РКП (б), к 5-летию Красной Армии, о едином сельскохозяйственном налоге, воздушном флоте и т.д. Детской и дошкольной библиотеками велась работа среди молодежи путем организации ряда кружков: политграмоты, литературного, естественного, юного натуралиста и т.д.<sup>117</sup>

В 1924 г. оживляется работа среди женщин и молодежи, которая вовлекается в ряды РКСМ. Так, например, в сел. Майрамадаг вступило 10 девушек, в Хаталдоне – 26, Ново-Саниба – 8 и Ольгинском – 5. Число женкружков доведено до 21 с общим количеством 456 членов. По мере развития своей работы женкружки приобретают авторитет среди населения, которое обращается с

жалобами, вызываемыми обычаями и адатами семейного характера. «Темные осетинки начинают пробуждаться и шаг за шагом завоевывают себе место как равноправные члены советской республики. Поняв заветы т.Ленина, они начинают вступать в члены РКП (б) и РЛКСМ, входят членами в кооперацию, совместно с комсомолом и партийными товарищами участвуют в проводимых кампаниях. Женкружок состоит из 40 женщин, которые посещают школу грамоты, занимаются рукоделием – вышивают полотенца и платки. Кроме того, по области организовано 22 женских кружка с общим количеством членов свыше 500; открыто 3 ткацких мастерских; во Владикавказе открывается ткацкая показательная школа с отделами крашения и валяния сукон и ковровым производством; открыто свыше 6 школ грамоты, где обучаются 35-летние женщины; в сел. Христиановском открыт женский клуб; успешно ведется шелководство; в некоторых селениях сельскими ревкомы для коллективной обработки земли под огороды выделены участки земель. В сел. Ольгинском основан драматический кружок, для которого начали постройку народного дома. В настоящее время среди осетинских женщин виден громадный сдвиг, т.к. они начали понимать принципы Советской власти и вникать в идеи коммунизма»,<sup>118</sup> – отмечал С. Бритаев.

Как писала газета «Советский Юг», «жители каждого селения, если не все, то, по крайней мере, более сознательная часть его стремится создать культурный центр, куда бы стекалась публика, чтобы не проводить свое дорогое время даром на улице. Этот культурный центр – клуб. Есть большая надежда, что со временем широкой сетью покроется Осетия этими культурно-просветительными организациями. Сейчас намечено четыре пункта, где должны быть созданы эти клубы. Клубы находятся в тех пунктах, куда больше стремятся жители селений. Эти пункты – Ардон, Христиановское, Гизель, Беслан. При этом клубное дело поставлено так, чтобы оно имело значение для всего округа. Почти во всех пунктах клубы работают, но больше всего обращает на себя внимание Ардонский клуб, который находится в помещении бывшей семинарии. Работа в клубе налаживается постепенно. 1 мая открылся в Христиановском второй клуб, ведущий

огромную работу. Осетинский партком идет навстречу клубным работникам. Там, где раньше любили только молиться, там, где о клубах, читальнях, вообще о культурно-просветительных органах не было и речи, там теперь появляются новые силы, которые в корне уничтожают все старое, отжившее. Это новое, светлое несет в селение клуб»<sup>119</sup>.

В отчете Северо-Осетинского отдела Народного образования о состоянии политпросветработы в области за 1927-1928 гг. подчеркивалось, что «для обсуждения всего населения в области насчитывается всего 51 изба-читальня, 3 клуба и 1 клуб для горянок в сел. Зилги. Помимо указанных клубов, находящихся в ведении облполитпросвета, в области имеются еще рабочие клубы: в Садоне для рабочих Садонских рудников, в Мизуре для рабочих Мизурской фабрики, в Беслане для железнодорожных рабочих и служащих, в Кобане для рабочих Гизельстроя, во Владикавказе для рабочих завода «Алагир». Что же касается библиотек, то их как самостоятельно функционирующих в селах не имеется. Имеющиеся библиотеки почти все сосредоточены при избах-читальнях... Периодической литературой (газетами, журналами) избы-читальни снабжаются довольно хорошо, хуже обстоит вопрос с книгами и брошюрами, необходимыми деревне... Имеющаяся литература и газеты читаются хорошо. Плохо обстоит вопрос с помещениями для изб-читален. Большинство читален не имеет подходящих зданий и ютятся в неудобных холодных комнатушках. Массовая работа в читальнях выражается в наиболее часто встречающемся виде – громкой читке газет и брошюр, вечеров вопросов и ответов<sup>120</sup>.

К 10-ой годовщине Октябрьской революции готовились большие мероприятия. Так, по предложению Председателя комиссии по празднованию 10-летнего юбилея Октября Наркомпрос РСФСР от 1 июня 1927 г. решил: «во-первых, провести в селах и станицах массу мероприятий общепросветительского характера, отражающих работу всех типов и органов народного образования, социального воспитания и политпросвета. Во-вторых, превратить празднование в дальнейшую мобилизацию внимания масс вокруг вопросов социалистического воспитания, пропаган-

ды значения октябрьской революции в деле достижения в сфере социалистического строительства»<sup>121</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 **противоречивый 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 обогатились. 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 определен-

ные эпохи и скачкообразно. Конечно, 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 *тоталитарная наднациональная ментальность социалистической культуры*, призванной пропагандировать советский образ жизни, предполагающей централизованное подчинение власти КПСС, т.е. механическую управляемость, жесткую нормативность, идеологическую заданность. И такая культура объявлялась «вершинной» точкой ее развития. Словом, то, что тоталитарная политика, а с ней и ее культура, потерпела поражение в начале 90-х годов XX в., привело к возрождению национального менталитета осетинской культуры.

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 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 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.

К общественно-политической ситуации, сложившейся в Осетии в конце XIX в., можно отнести слова А.И. Герцена, сказанные им в отношении русской культуры: «У народа, – писал он, – лишенного общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы»<sup>122</sup>. Словом, литература в осетинском обществе также выполняла главную миссию художественной культуры в целом. В ней удивительным образом проявлялись функции общественно-политической мысли, философии, социологии, публицистики; т.е. она была не просто искусством слова, а стала *универсально-синтетической формой культуры*, принявшей на себя функции познавательные, мировоззренческие, общественно-политические. Соответственно возросла и степень ответственности литературы перед обществом, историей.

Ленинская концепция «трех этапов», в соответствии с которой литература, как и общественно-освободительное движение в России, все более становилась «народной», следовала идеям революционно-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>123</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), «Рæстдзинад» (1923), «Хурзарин» (с 1924 г., впоследствии «Советон Ирыстон»).

В 1921 г. печатается книга притч и юморесок Г. Баракова, редактора газеты «Кермен». В том же году он издает «Книгу осетинских песен», куда вошли стихи Коста, народные песни, «Чермен» С. Гадиева, «Народ» Ц. Гадиева, «Живи!» Нигера, «Интернационал» в переводе А. Гулуева.

В 1922 г. выходит следующий сборник под названием «Малусаг» («Подснежник»), куда вошли рассказы «Охота за турами» К. Хетагурова, «Азау» С. Гадиева, пьеса Е. Бритаева «Две сестры», «Охотники» А. Коцоева, стихи Ц. Гадиева, А. Токаева и др. Поскольку в начале 20-х гг. в Осетии царил разруха, то часто использовалась в те годы осетинская типография в Берлине, где, в частности, были изданы «Осетинские анекдоты и притчи», «Осетинская лира» К. Хетагурова, «Горские мотивы» Г. Малиева, «Волны жизни» Ц. Гадиева и др.

Но по мере накопления литературного опыта, консолидации сил появилась необходимость издания журнала.

Так, была создана организация пролетарских писателей «Зиу» (под тем же названием вышли две книги альманаха). Вокруг альманаха объединились писатели Южной и Северной Осетии: Ко-

сирати, Кулаев, Беджызаты, Баграев, Джатиев, Нигер, Бараков, Камбердиев, Фарнион, Дзесов и др.

В Южной же Осетии увидел свет ежемесячный журнал «Фи-диуаг» («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. Тибиллов 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 Тибиллов, 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. Тибиллов, 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. Важно исследовать психологические истоки антропологического механизма становления культуры тоталитарного общества. В связи с этим надо поставить новую научную задачу изучения культурных основ тоталитаризма в регионе, рассмотрения системообразующих элементов духовного мира человека, связанных с социальными структурами. Необходимо также проанализировать социально-культурные основы, обусловившие парадигму тоталитарной культуры, тоталитарного сознания и менталитета.

Строя и творя культуру на основе утопии, какой оказалась практика коммунистического строительства, общество пропускает в своем развитии целые этапы. А утопическое мышление вступает в противоречие с процессом природно-естественного и исторического становления социальных институтов. Оно же обуславливает рассмотрение всех проблем личности и общества через призму власти и государства.

С середины 20-х гг. XX в. понятие «диктатура» трансформируется в понятие тоталитаризм, которое с середины 30-х гг. распространяется в художественной литературе и культуре.

Концепцию тоталитаризма характеризуют его специфические черты: всеохватывающая идеология, монолитная партия, которая является носителем данной идеологии; мощная властная машина, контролирующая все сферы жизни общества и личности; харизматический вождь-диктатор и жесткий аппарат массового террора. При этом на человека в процессе его социализации происходит дополнительное (помимо исторического, цивилизационного) давление, которое осуществляет репрессивная функция государства. Безусловно, это отражается на механизме формирования его культуры. Идеология диктует такой социокультурный процесс, при котором осуществляется идеализация объекта. И наблюдается некий регресс психологической деятельности масс, замещение человеческого «Я-идеала» объектом, т.е. личностных

целей и переживаний, целями и задачами социальной и идеологической доктрины.

Факторами становления тоталитарной культуры и тоталитарного типа человека являются: 1) формирование в обществе монистических социально-культурных систем, утвердивших свое господство; 2) деструктивное формирование личности, при котором существует разлад между культурными нормами и целями и возможностью человека следовать им; 3) становление тоталитарной формы правления. Логика тоталитарной социальной и культурной политики не всегда и не везде учитывала законы диалектики. И партия большевиков, руководствуясь единственным стремлением немедленно, сейчас же, построить **новое общество, нового человека**, т.е. **человека с новым сознанием и новым культурным кодом**, – социалистического типа, какого еще история не знала, – обречена была прибегать к насилию, как к орудию и механизму «воспитания». Так, террор, репрессии стали средством, оправдывающим цель. Понадобилась государственно-административная и репрессивная система. И она была создана, – уже с конца 20-х г. Принципы же демократии и гуманизма, якобы изначально заложенные в основе ленинской концепции социалистической культуры, не могли быть полностью реализованы.

Концептуально предполагалось, что социалистическое искусство как эстетическая целостность, идейно объединенное методом соцреализма, развивается в едином гуманистическом русле. На самом деле, оно было, – и не могло не быть, – внутренне противоречивым образованием. С одной стороны в нем очень неплохо чувствовали себя художники, которые служили официальной системе ценностей и, с другой стороны, художники, тоже истинные патриоты и гуманисты, понимающие, что так скоро, кавалерийским наскоком, не решить важнейшие задачи социального и культурного прогресса, суть которого – формирование в общественном сознании восприятия человека как общественной ценности и становление гармонических отношений между человеком и обществом.

Духовным стержнем всего XX в. явились поиски гармониче-

ских 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, духовного 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 самодельное 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 эстетическая ценность художественного сознания. Тема ценности духовного, душевного мира человека фактически была «сквозной», важнейшей в истории советской культуры, культуры всего XX в. Правда, тоталитарная эпоха, особенно периода сталинизма, подобные идейно-философские искания отрицала, считая их идеологически вредными, художественно несостоятельными. Тогда, на протяжении 50 лет велась культурная политика, породившая особый тип художественного сознания и социалистического искусства, монополю пытавшаяся решать сложные проблемы личности и общества.

Итак, политическая идея становилась в искусстве центральной, т.е. художественные идеи крайне политизировались, идеологизировались, подавляя эстетическое начало. Эта ситуация формировала свою систему создания художественного образа, принципами которой становились голая декларативность, схематизм. Таким образом, рождались **типажи**, подменяющие образы ре-



альных, живых людей пустыми социальными **масками-функциями**, не имеющими индивидуального лица, но воплощающими групповые, социальные позиции коллектива, класса, общества, государства. Конфликт строился по принципу антитезы: бедняк – кулак, передовик – вредитель, новатор – консерватор. В тени же оставалось самое большое богатство искусства: **художественное исследование драмы человеческой жизни и человеческого характера**. Предлагались готовые схемы и натуралистическое бытописание. Так, нарушился внутренний «нерв», содержательный код художественного творчества. А в искусстве рождалась эклектическая, «демонстративно-дидактическая» эстетика.

Логически это объясняется тем, что все больше превращаясь в «винтик» государственного механизма, человек терял свои индивидуальные особенности, все больше становился «как все» и все меньший интерес представлял для искусства как предмет художественного исследования. В эпоху сталинизма существовала своя типология личности в общественном, а значит и в художественном, сознании: это – герой, лишенный внутренних противоречий, а, стало быть, и достоверности; идеализированный.

Второй тип людей – это обыкновенные люди, жизнь которых показана, как правило, в самых простых бытовых ситуациях. Характеры их раскрывались примитивно.

Так, концептуально художественное решение проблемы «личность и общество» порождало кризис искусства, разрушались его связи с реальной жизнью, с человеком, да и сами глубинные основы идейно-эстетической целостности.

Однако даже в самые «глухие» годы сталинизма национальная культура продолжала развивать свои общественно-личностные ценности, а также и традиционные гуманистические идеалы, благодаря внутреннему стрежню, – **верности этническому мировоззрению, Ирондзинаду, формируя своеобразный синтез своей ментальности**; вобравший в себя черты социалистической советской культуры и сохраняя «ядро» своей национальной «самости».

Тем не менее, у народов СССР проявилась **типологически общее, исторически закономерное**. И это, естественно, сближало

их историю, государственное устройству, культуру, идеологию, общественную психологию.

Итак, общие закономерности в становлении осетинской национальной культуры очевидны. Это, во-первых, влияние русской культуры и, во-вторых, влияние советской культуры, – в советскую эпоху. Через данное влияние проявилась ситуация, когда разные социокультурные системы возвращали в себе **общие традиции, единые ценностно-смысловые истоки**, один «образно-ассоциативный культурный фонд» (И. Кондаков).

Уже с конца 20-х гг. начинают исчезать сами истоки разномыслия в культурах народов России. Они подвергаются усиленной 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 тоталитаризму. И это их интеллектуально-эстетическое, идеологическое сопротивление подготавливало **новую целостную культурную систему.**

Так, внутри советской, а в данном случае можно и конкретизировать: осетинской, – культуры, формировались две формы культурного сознания: тоталитарная и антитоталитарная. К 70-ым годам XX в. это стало очевидным окончательно.

Понимая всю сложность ситуации, Н.А. Бердяев подчеркивал, что «большевизм должен быть прежде всего преодолен внутри духовно, а затем уже политически. Должен быть найден новый духовный принцип организации власти и культуры»<sup>124</sup>.

Но тогда идеология гражданской войны входила в сознание людей, рушилась общенациональная ценность культуры, ее ценностно-смысловое ядро.

В 30-х гг. одной из высших ценностей культуры стал коллективизм, сплоченность, в чем выразился и нравственный, социальный пафос социализма; представление о долге, трактуемом как приоритет общественного над индивидуальным. И тем не менее, поскольку от героя требовались конкретные, социально значимые поступки, то исследование личностных качеств человека вызывало определенный интерес у искусства.

А это требовало анализа единства эмоциональных, нравственных, духовных сил героя. Словом, форматом выражения общественного 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).

С 1928 г. было введено общегосударственное пятилетнее планирование, в т.ч. и в сфере культурного строительства. Финансировались же отрасли культуры по остаточному принципу.

В 30-х гг. заметно обогащались средства распространения культуры. Росли тиражи книг, газет и журналов. Также росла грамотность людей. Входили в обиход радиоприемники, патефоны, доступным было посещение кино.

Менялись и методы руководства культурой. Все реже проводились профессиональные съезды и конференции, совещания работников культуры. Прекратили свое существование некоторые общественные организации. Стал более бюрократическим стиль руководства наукой, литературой и искусством. И если в 1934 г. на XVII съезде партии было заявлено, что за годы первой пятилетки СССР стал страной передовой культуры, то уже в 1939 г. на следующем съезде речь шла о завершении культурной революции. При этом имелось в виду, что завершилась ликвидация неграмотности, создание кадров новой интеллигенции.

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,

ров. Также предполагалось создать союз кинематографистов. Но до Великой Отечественной войны только архитекторам удалось провести съезд, принять устав и создать свой союз.

В конце 20-х – начале 30-х гг. встал вопрос о необходимости формирования нового художественного метода в советской литературе и искусстве в целом.

Рапповцы придерживались диалектико-материалистического метода, поскольку, по их мнению, художник должен показывать «единство и борьбу противоположностей» в сознании, психологии и поведении героев. То есть они предложили механически перенести категории марксистской диалектики в сферу художественного творчества. В результате такое механическое внедрение марксизма в литературоведение и, в целом, в искусство породило вульгарно-социологическую теорию В. Фриче и В. Перверзева. 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 стилевого 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 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 десяти-

летия. 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>125</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>126</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 ускоренными темпами решить проблему формирования нового типа осетинской культуры.

26 мая 1931 г. Президиум Владикавказского городского совета депутатов трудящихся решил, учитывая «важность книжного похода, который в данное время уже проводится, организовать штаб книжного похода в составе представителей от горсовета, Совнаркома, ОГИЗ, колхозсоюза, комсомола, совпрофа, на который и возложить проведение всей работы по книжному походу».



Кроме того, предлагалось, во-первых, развернуть книгоношество в цехах, колхозах, и пригородном хозяйстве. Во-вторых, организовать через летучие киоски по продвижению книги в массы. И, в-третьих, провести по предприятиям, учреждениям и слободам летучие митинги о значении книжного похода и пропаганды книги<sup>127</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>128</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>129</sup>.

А 17 сентября 1938 г. был создан Государственный ансамбль песни, музыки и пляски<sup>130</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>131</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>132</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 Орджоникидзеvской 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>133</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>134</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>135</sup>.

Особое внимание при повседневном «чутком» партийном руководстве культурным строительством в Осетии уделялось учреждениям культуры, роль которых было трудно переоценить. Средствами трансляции культурной информации являют-

ся 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.

Типы учреждений культуры составляют театральные-зрелищные учреждения (театры, концертные организации, спортивно-зрелищные комплексы, цирки, кино), музеи (их роль определяется в документах, регулирующих их деятельность как научно-исследовательских учреждений цель которых – образование масс), библиотеки, парки, клубные учреждения. «...Принимая во внимание исключительную политическую важность Северо-Осетинского музея в связи с тем, что он является важным объектом туризма, в то же время его большое учебное и научное значение для национально-культурного строительства, необходимо принять все меры к тому, чтобы в течение двух месяцев Осмузей был укомплектован необходимым количеством экспонатов по всем отделам и особенно по отделам гражданской войны и соцстроительства, которые в настоящее время представлены всего несколькими экспонатами, чтобы Осмузей представлял собой

действительно наглядный показ путей развития Северо-Осетинской области от угнетенной и эксплуатируемой царской колонии до передовой национальной области, осуществляющей грандиозное социалистическое строительство в эпоху диктатуры пролетариата»,<sup>136</sup> – отмечалось в Постановлении бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) от 10 февраля 1935 г.

В развитии культуры Осетии большую роль сыграли хетагуровские музеи, созданные в разные годы. Жизнь и творчество К. Л. Хетагурова уже более века являются предметом пристального изучения ученых. В силу традиций истории нашей культуры, привыкшей персонифицировать этапы духовного развития нации, облик поэта давно перерос обычные библиографические рамки и требует изучения как масштабное социальное явление. Роль и значение поэта в осетинском общественном сознании находятся за пределами обычных мерок, применяемых к историческому персонажу, национальному герою, выдающемуся писателю и т.п., поэтому важно зафиксировать и проанализировать механизмы, формирующие такое отношение. Большую роль в осмыслении феномена Коста и пропаганде его творческого наследия играет музей, функционирующий в Осетии с 1939 г. Жизнь и творчество поэта исследованы весьма основательно (достаточно сказать, что за последнее столетие сложилась особая отрасль филологической науки – коставедение). Следует отметить и особую социальную роль литературных музеев в системе музеев Осетии. Исключительное место художественной литературы и ее основателя в самосознании осетин создало уникальную ситуацию повышенной значимости литературного текста, примера героя литературного произведения и его автора в формировании системы этико-социальных ценностей. Музеи Коста рассматриваются как явление культуры, интегрирующее произведения различных видов искусств с целью усиления образной выразительности и эмоционального воздействия на посетителя и представляющее собой не только синтез искусств, но и **особый тип художественного творчества.**

В музее Коста концентрируются произведения искусства, историко-культурная ценность которых очевидна: его личные

вещи, его картины, рукописи, письма, воспоминания о нем близких ему родственников и т.д.

Музей уже тогда, в 30-е гг., превратился в подлинный центр культуры: в нем проводились занятия для школьников республики, студентов. Лекции читали высококвалифицированные специалисты. Часто в музее устраивались творческие вечера, встречи писателей с читателями, читательские конференции и т.д. В последующие годы и десятилетия активно сотрудничал музей с телевидением; и благодаря возможностям ТВ, тысячи зрителей знакомились с экспонатами музея. Также создавались телепередачи и телефильмы, посвященные поэту и его эпохе, ведь лучше всего и о нем и о времени можно рассказать в **историко-мемориальном пространстве** музея, организованном заботливыми руками музейных работников, тем более, что телевидение обладает способностью **органически целостного воздействия** на человека, что обусловлено его эстетической природой и потому может быть с успехом использовано для обретения **новых форм музейной и внемузейной работы**.

Конечно, большое значение имели экспозиции как **соединение различных видов искусства** с целью обогащения образной выразительности и эмоционального воздействия на посетителя, которое усиливалось тем, что формировался своеобразный синтез искусств, особый тип художественного творчества. Ведь каждый из видов искусства обладает своими особыми эстетическими и коммуникативными свойствами, невозполнимыми никакими другими. Основа взаимного тяготения и сосуществования музея и таких видов искусства, как живопись, скульптура, кинематограф, состоит в различии их эстетических принципов и форм эмоционально-эстетического воздействия на публику. В то же время музейный экспонат обладает столь ярко выраженной самоценностью, что в ряде случаев не нуждается или почти не нуждается в каких-либо художественных дополнениях.

В 1939 г. открылся еще один музей – Республиканский художественный музей, основу которого составили картины, полученные из крупнейших музеев страны, в основном, из Русского музея г. Ленинграда. Музей с первых дней своего существования

начал вести серьезную научную работу: организовывал лекции по отдельным экспонатам, по творчеству художников. Сотрудники его занимались собирательской работой, изучали картины малоизвестных художников, приобретали лучшие художественные произведения, составляли карточки научного описания на прикладное искусство.

В 30-е годы успешно развивается самодеятельное творчество народных масс. Как сообщала газета «Пролетарий Осетии», были подведены итоги областной олимпиады самодеятельного искусства. «Несколько дней продолжалась областная олимпиада самодеятельного искусства. Сотни певцов, танцоров, музыкантов – рабочих и служащих, колхозников, студентов демонстрировали перед трудящимися области свое искусство... Жюри нашло, что лучший из драмкружков, участвовавших в олимпиаде, – кружок союза рабочих горпредприятий. Лучшим духовным оркестром признан оркестр Северо-Кавказского пединститута. По коллективным танцам первое место присуждено Кировскому району, второе – Осетинскому пединституту, танцоры которого создали новый полубалетный осетинский танец. Лучшими парами по танцам признаны Калоев и Касаев (Правый берег), Сохов и Тотикова (Эльхотово). Высокую оценку получило мастерство Хетага Гагиева, исполнившего оригинальный «Танец бригадира». С большим успехом танцевала и одновременно играла на гармонии Заутхан Кусова из селения Заманкул Правобережного района.

Хорошую оценку получили джаз-оркестры института цветных металлов и швейной фабрики и скрипач-самоучка Бази из селения Гизель. Студенты Северо-Кавказского пединститута в хоровых выступлениях и выступлениях хорового оркестра заняли первое место. В области художественной самодеятельности – это ведущее учебное заведение. Из производственных предприятий лучше всех поставлена самодеятельность на швейной фабрике. Нельзя не отметить, что «Электроцинк» не сумел даже завоевать право на участие в областной олимпиаде»<sup>137</sup>.

Партийные органы придавали огромное значение вопросам развития самодеятельного творчества масс. Так, 28 ноября 1938 г. бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) приняло специальное

Постановление об итогах первой республиканской олимпиады, в которой определялись меры по дальнейшему развитию художественной самодеятельности. Как отмечалось, «в подготовке к олимпиаде народного творчества выявились новые народные таланты: музыканты, певцы, сказители, танцоры, художники, скульпторы и др. Участники олимпиады: осетины, русские, украинцы, грузины, армяне и другие национальности демонстрировали дружбу народов, победу ленинской национальной политики. Демонстрировали исторические победы социализма в нашей стране, одержанные под руководством Коммунистической партии. Старики, талантливая молодежь, счастливая детвора, участвовавшие в олимпиаде, в своих плясках, песнях демонстрировали радостную жизнь, обеспеченную советской конституцией». И далее, как подчеркнуто в Постановлении, «Подготовка и проведение олимпиады вскрыли ряд существенных недостатков, тормозящих дальнейший рост и развитие художественной самодеятельности, а именно: а) отсутствие пьес для драмкружков рабочих и особенно колхозных клубов, в силу чего резко отстает самодеятельное театральное искусство; б) не изучен песенный фольклор и не записаны народные песни, нет сборника осетинских народных песен; в) не изучены разнообразные виды национальных осетинских танцев и нет пособия для танцевальных ансамблей, в силу чего часто извращаются осетинские танцы, нередко опошляются». В связи с этими недостатками бюро решает: «Поручить Управлению по делам искусств при СНК Северо-Осетинской АССР:

А) обеспечить выпуск сборника пьес для самодеятельных драмкружков. Разработать и спустить на места репертуар драмколлективов, издать брошюру на тему «Как работать драмколлективу» и обеспечить организационно-методическое руководство ими;

Б) создать авторитетную комиссию по рассмотрению в научно-исследовательском институте музыкального наследия покойных композиторов Долидзе и Мамулова, долгое время работавших над изучением осетинской национальной музыки, и лучшее издать в 1939 г.;

В) направить две композиторские экспедиции по районам республики для записи народных песен и обеспечить издание, во-первых, песенного сборника на осетинском и русском языках и, во-вторых, издание народных музыкальных произведений в обработке композиторов;

Г) издать книжку-руководство на тему: «Осетинские танцы в прошлом и настоящем»;

Д) провести курсы руководителей национальных ансамблей песен и плясок и ряд других курсовых мероприятий по подготовке кадров самодеятельного искусства;

Г) организовать шефство театров, музыкальных учебных заведений и других органов искусства республики над художественной самодеятельностью;

Ж) приступить к организации республиканского Дома народного творчества, обеспечив начало работы его в 1939 г.<sup>138</sup>

Действительно, такой Дом был создан. Он успешно работает и по сей день. Живучим оказался и детский ансамбль песни и пляски при республиканском дворце пионеров, по организации которого также было принято специальное Постановление СНК СОАССР от 15 ноября 1939 г.

Такова была суть партийного руководства культурным строительством как в целом в стране, так и в Осетии, определяющего сущность советской культуры.



Важнейшей особенностью осетинской эстетической мысли XX в. явился глубокий интерес к историческому прошлому народа. И этим объясняется развитие жанров исторического романа и драмы на историческую тему, постоянное обращение осетинского театра к пьесам исторического содержания. К исторической тематике обращались и осетинские художники-живописцы. И не случайно. Осмысляя прошлое, творцы-созидатели пытаются лучше понять и объяснить настоящее, проследить логику развития нации, обозначить важнейшие этапы, исторические вехи в ее поступательном становлении.



Первый любительский драматический спектакль был поставлен летом 1904 г. в сел. Ольгинском по пьесам Е. Бритаева «Лучше смерть, чем позор» и «Побывавший в России». Представления вызвали большой общественный резонанс. Сарай, в котором шли спектакли, был переполнен простыми крестьянами-осетинами. Вскоре появились драматические кружки в Ардоне, Владикавказе, Моздоке, Алагире. Писали свои замечательные пьесы Р. Кочисова, Д. Короев, А. Токаев. Формировались первые осетинские актеры, мужала осетинская драматургия.

После революции горцы стали переселяться на равнину, так зародились новые осетинские села, появились шоссейные дороги, железнодорожные ветки, города, открывались школы и институты, клубы и библиотеки. Неузнаваемо менялся быт осетин, в домах появилось электричество, ушла в прошлое одежда из домотканного сукна, национальные чувяки. Народ жадно тянулся к знаниям, образованию и культуре. Повсеместно, при заводах, школах, сельских клубах создавались драмкружки. Популярны были «агитбригады», коллективы «синезубников». В 1925-1930 гг. наибольшую известность получили Осетинский театр малых форм (ТЕМАФ), агитбригада «Красный Горец» и танцевальный ансамбль «Дети гор», основанный Б.И. Тотровым и гастролировавший по всему Кавказу и Украине. Таким образом, проблема создания профессионального осетинского театра была поставлена самой жизнью. В 1931 г. в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского, тогда ЦЕТЕТИС, была открыта осетинская студия, которая подготовила группу талантливой молодежи. Как писала «Комсомольская правда», 12 девушек и 18 парней с узелками, с гармошкой – вечной их спутницей, в черкесках, домотканых суконных ноговицах, самодельных чувяках и больших барашковых шапках остановились в театральном комбинате, среди них были шахтеры, бывшие батраки...»<sup>139</sup>

О трудной жизни будущих артистов писали и «Известия»: «В начале они жили все в маленькой комнатке, спали на полу, расстилая брезент, а утром, поднявшись и сняв брезент, превращали спальню в аудиторию. Они не всегда были сыты. Они не всегда были удовлетворены педагогами. Но они всегда были веселы...

Менялись руководители, менялись педагоги, менялись приемы работы, только коллектив оставался нерушимым»<sup>140</sup>.

И этот коллектив составил основу осетинского профессионального театра, открывшийся 10 ноября 1935 г. спектаклем «Платон Кречет». «Открытие театра, – писала одна из газет, – вылилось в большой праздник, в крупную победу на фронте национальной культуры»<sup>141</sup>.

О методе своей работы артисты замечали: «Наш театр будет театром реалистическим и в своей работе будет основываться на богатом опыте Московского Художественного академического театра им. М. Горького, работники которого руководили осетинской театральной мастерской (студией) и воспитанницей которого является главный режиссер нашего театра Е. Г. Маркова. Однако это не значит, что наш театр будет стремиться к механическому копированию методов работы Художественного театра»<sup>142</sup>.

И уже в первом спектакле театра «Платон Кречет» великолепные традиции Художественного театра получили свое продолжение в творчестве молодого актерского коллектива. В этом спектакле раскрылся замечательный талант С. Таутиева, прекрасно сыгравшего многогранную роль Платона.

Платон С. Таутиева был, действительно, героем своего времени, так убедительно он был сыгран молодым актером. Талантливо играла и его партнерша С. Икаева роль Лиды Коваль, горячей, напористой, но удивительно мягкой и женственной героини.

Спектаклем же «Две сестры» по пьесе Е. Бритаева театр сделал серьезную заявку на профессионализм и свою высокую эстетическую установку активно участвовать в преобразовании национального мира, в формировании новой социалистической нравственности, нового типа личности.

Драма Е. Бритаева «Две сестры» была написана в 1909 г. и отражала тяжелую долю осетинской женщины в дооктябрьский период, полностью задавленной патриархальным феодальным бытом. Сестры Ханисят и Асиат – сироты, судьбами которых распоряжается их дядя, озабоченный только тем, какой калым можно получить за девушек, при этом совершенно не заботясь об их сердечных привязанностях. И, лишая их человеческих прав, он

по-своему решил «осчастливить» племянниц: старшую, Ханисят, просватали за глупца и бездельника Касалова, то же собирались сделать и с младшей. Но, поскольку девушки не посмели открыто заявить о своих истинных чувствах, оскорбленные женихи решили их похитить. Ханисят в знак протеста бросилась со скалы, предпочтя смерть жизни с нелюбимым человеком, а младшую Асиат спас ее возлюбленный Пупа, которому удалось отбить ее у похитителей.

Постановка «Двух сестер» была первой самостоятельной работой молодого режиссера А. Макеева. В этом спектакле обнаружился большой талант В. Тхапсаева, будущего народного артиста СССР.

Спектаклем театр смело заявил о своих творческих и эстетических принципах. Вот что писала С. Икаева, исполнительница роли Ханисят: «Передо мной стояла задача: показать Ханисят солнечным лучом в темном царстве. Я стала прежде всего стремиться показать в ней борца за свободу женщины-горянки. Раскрыть ее психологию, спрятанную под внешней сдержанностью, донести до зрителя ее внутреннюю сосредоточенность, скрытый темперамент<sup>143</sup>. Роль Асиат замечательно играла А. Дзукаева. Ее Асиат – бодрая, звонкая, несмешливая и, быть может, чересчур трезвая. В ней жила безотчетная, детская радость жизни, ее смех звенел постоянно, наперекор всему. Эти черты характера делали совершенно понятным, законным ее протест. Чтобы жить, ей нужна была воля»<sup>144</sup>.

Роль Татаркана, коварного и ненасытного дяди двух сестер, убедительно сыграл В. Тхапсаев. Вот как оценила критика его игру: «Полностью слившись со своей ролью, артист не оставляет не освещенным ни одного угла, ни одного движения в черствой душе этого умного и осторожного, наглого и самоуверенного, старого и опытного интригана»<sup>145</sup>.

Затем последовали спектакли «Братья», «Сыновья Бата», «Свадьба», в которых одним из самых больших недостатков была «перегруженность» их элементами национального быта. «Уменьше отбирать из народного быта то, что наиболее ярко выражает дух народа, пришло к театру значительно позже. Тогда же казалось,

что чем больше бытовых подробностей в спектакле, тем он национальнее»<sup>146</sup>.

Тем не менее театр мужал, формировались и утверждались его эстетические принципы, росло мастерство молодого коллектива. Вот что писал об этом И. М. Раевский: «Актеры Осетинского театра, несмотря на свою молодость, это законченные актеры. Об этом говорит хотя бы их необычайная уверенность в движениях на сцене. Рисунок движения каждого актера можно проследить, начиная с выхода его на сцену и до самого ухода за кулисы. Это зрелище может доставить большое удовольствие каждому, кто способен оценить мастерство актера»<sup>147</sup>. А другой их учитель, В. Я. Станицын отметил: «За год самостоятельной работы театра этот первый его спектакль не «разболтался», как это часто бывает. Наоборот, он вырос и окреп. Самое приятное для меня то, что он вырос в нужном направлении, не ушел с тех рельс, на которые был поставлен... Год работы на сцене дал много больше того, что могла дать школа»<sup>148</sup>.

Постепенно разнообразнее становился репертуар театра. Так, с 1936 по 1940-41 гг. на сцене его было поставлено 38 пьес, из которых 16 были осетинские, 3 – из драматургии братских народов, 12 – русские советские в переводе на осетинский язык, 7 – из русской и иностранной классики.

Первым осетинским драматургом театра стал Г. Джимиев. Так, театр поставил его пьесу «Свадьба», которая была посвящена жизни современного колхозного села в Осетии. Главная мысль спектакля о том, что новая жизнь беспощадно исключает старые понятия и представления из сознания осетин. Старое еще борется, но уходит, и новое (новый образ жизни и новый образ мысли) идет ему на смену. И это нормально, естественно, ведь меняется и вся философия национального бытия.

Одним из ярчайших образов в спектакле создал В. Тхапсаев. Это образ старика-колхозника Гуди. Человек широкой души, сельчак, балагур, оптимист, он чутко откликался на все новое в жизни, а потому его и любила местная молодежь, которая тоже тянулась ко всему новому, мечтая о лучшей жизни для себя. А Мулдар, которого очень талантливо играл М. Цирихов, был ло-

дырем и болтуном. Совершенно лишенный чувства собственного достоинства, он был озабочен лишь тем, где бы ему чем-нибудь поживиться.

Вскоре пьеса была доработана автором и в 1939 г. поставлена вновь на сцене театра. Спектакль обогатился новыми образами. Так, в нем появился образ сплетницы и пьяницы Дзыгыда, замечательно сыгранного С. Икаевой. «Одержимая беспредельным любопытством и жадной посплетничать, мелкой семяющей походкой сновала Дзыгыда-Икаева по сцене, всюду сея раздор, всем причиняя неприятности, – писала Л. Севастьянова. – Каждый ее жест – и то, как она подворачивала рваные чулки, как во время разговора подергивала свой нос... она, ссылаясь на зубную боль, смаху опрокидывала стакан водки и, едва вытерев углы рта, продолжала как ни в чем не бывало разговаривать, как ходила, вертя длинной юбкой – все говорило о чрезвычайной занятости Дзыгыда... Ведь надо было успеть выведать все новости на селе и разнести их по соседям»<sup>149</sup>.

До 1941 г. также были поставлены пьесы осетинских авторов: «Набег» Б. Тотрова и А. Поселянина, «Земля» Д. Кусова, «К жизни» Г. Плиева и Б. Боциева, «Коста» И. Джанаева (Нигера) и Т. Епхиева, «Дети рабыни» Д. Мамсурова, «Молодая невестка» Г. Джимиева, «Мать сирот» Д. Туаева и др. Некоторые пьесы были, конечно, не совершенны, но молодой актерский коллектив со своей творческой задачей успешно справился, создав изумительные образы и колоритный национальный характер горца. Вот что писал Н. Тихонов: «Пьеса «Земля» схематична, да и самый захват событий такой широкий – с 1914 до 1922 года – не позволил автору развернуть пьесу вглубь. Схематизм тут явился поневоле. Если бы не хорошие артисты, пьесу трудно было бы донести до зрителя с такой убедительностью, с какой разыгрывают ее осетинские актеры. Пользуясь очень скупыми репликами действующих лиц, они, однако, вдруг дают на сцене очень красочный образ то князя, то горца, то бедняка-пастуха. Зрительно не осетину очень приятна и интересна их игра... Театр, несомненно, имеет силы для большой и хорошей, полнокровной, живой осетинской пьесы»<sup>150</sup>.

Большую роль в становлении эстетического кредо театра сыграл спектакль «Коста» по пьесе И. Джанаева (Нигера) и Т. Епхиева. В спектакле были заняты ведущие артисты театра: В. Тхапсаев, С. Икаева, В. Комаева, П. Цирихов, В. Каргинова и др. Образ любимого народного поэта Коста создал С. Таутиев, стремившийся прежде всего глубоко раскрыть человеческую сущность героя, его страдающую душу, возвышенный патриотизм и готовность на самопожертвование во имя высоких и благородных идей. В целом, как писал Н. Погодин, спектакль «Коста» «для молодого драматического искусства советской Осетии несомненная победа»<sup>151</sup>.

Пытаясь осмыслить сущность человека в системе важнейших категорий эстетики: прекрасное – безобразное, возвышенное – низменное, осетинский театр обратился к шедеврам русской и зарубежной классики. Так, на сцене театра появились спектакли «Каменный гость» и «Цыгане» Пушкина, «Гроза» А. Островского, «Васса Железнова» М. Горького, «Отелло» Шекспира, ознаменовавшие собой значительную веху в достижении высокого профессионального мастерства.

«Северо-Осетинский театр имеет историю в 5 лет. – Писал В. Фотиев. – Он октябренок. И этот октябренок, как молодой нартовский герой Батрадз, поднял на свои плечи камень, который не могли поднять все сильные люди Нартов, и понес в гору, – взял на себя задачу – нести в народ социалистическое искусство – могучее идейное орудие большевистской партии. Молодой театр эту задачу с честью выполняет в течение пяти лет»<sup>152</sup>.

Как верно отмечали Т. Каряева и М. Литвиненко, «Различные по жанру, отражавшие жизнь разных народов в разные эпохи, спектакли этого пятилетия уже одним своим разнообразием привлекали зрителей и порождали богатство сценических форм... В этот период стало уже довольно отчетливо вырисовываться творческое лицо театра, стали видны его особенности, достоинства и недостатки»<sup>153</sup>.

Пройдя школу Художественного театра, осетинские актеры переняли его трезвый, реалистический взгляд на мир. Формированию реализма и соответственной театральной эстетики

способствовали и тесные, неразрывные связи артистов со своим народом, из которого они вышли и для которого творили. Отсюда и особая заразительность смеха, яркость здорового юмора, сочность красок и широта реалистических обобщений, – все, чем отличалась творческая индивидуальность театрального коллектива в те и последующие годы; да, пожалуй, и на протяжении всего XX столетия.

Итак, в Осетии успешно развивалось театральное искусство. Рождались новые театры. 8 января 1930 г. был организован детский театр – ТЮЗ (театр юного зрителя). «Инициаторы – школьники. Их уже записалось в труппу 60 человек. На днях еще 30... – писала газета «Власть труда», – возникает вопрос о создании двух трупп. Работать будут под художественным руководством театра и под политическим – ОК ВЛКСМ»<sup>154</sup>.

Об итогах работы по культурному строительству в Осетии, и в частности, работы осетинского театра, говорили на X-ой областной партконференции 5 июня 1938 г. Так, подчеркивалось, что «победа социализма в нашей стране раскрыла широчайшие просторы для расцвета народного и подлинно социалистического искусства во всех его формах и видах. Растет искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию.

Крепнет осетинский драмтеатр, создается национальный репертуар. Были поставлены «Две сестры», «Земля», «Набат» и др. Выросли молодые актерские кадры: Тхапсаев, Таутиев, Токаев, Макеев, Дзитоева, Икаева и др. Нацтеатр является проводником театральной культуры на селе.

Вырос городской драмтеатр, успешно поставивший в истекшем сезоне ряд советских пьес, выросла сеть киноустановок, которых в республике уже 92, в т.ч. 56 звуковых. Ширится рабоче-колхозная самодеятельность, скажем, в Садоне, на БМК, «Электроцинке», швейной фабрике, в ст. Архонской»<sup>155</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 националь-

ный 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 постоянно творческой работе, призванной отобразить победу социализма в нашей стране и ее борьбу с заклятыми врагами народа, борьбу за полное торжество коммунизма»<sup>156</sup>.

В Постановлении бюро обкома партии о праздновании 70-летия Орджоникидзевого русского драматического театра от 9 июля 1939 г., отмечалось, что театр вошел в историю революционного движения большевистских организаций на Северном Кавказе. В связи с этим признавалось необходимым «Юбилей театра провести как праздник культуры и искусства республики под знаком дальнейшего развития искусства в республике, укрепления театральной культуры, повышения идейного и творческого качества работы театров»<sup>157</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.

В 1935 году был объявлен конкурс на проект памятника К. Хетагурову в связи с 30-летием со дня смерти поэта. В условиях кон-



курса было отмечено, что «памятник должен отображать творчество Коста Хетагурова в основных типах его героев и значимость поэта как общественного деятеля и борца за освобождение горской бедноты»<sup>158</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 СО АССР.<sup>159</sup>

В 30-е годы С. Тавасиев работал над барельефными композициями «Борьба горцев за Советскую власть», «Труд интернациональный». Создал многофигурную композицию «Победа Октября». В эти же годы Тавасиев работал над проектом памятника М. Фрунзе, выделяется своим ярким талантом и народный скульптор С. М. Едзиев, в творчестве которого отразились наиболее характерные черты художественного стиля осетинской народной пластики истоки, которой восходят к глубокой древности.

Поражают воображение его произведения: «Автопортрет», «Горец с молотом», «Лежащий баран», «Скорбящий ангел» и др.

В 30-е гг. в Осетию вернулся А.-Г. Хохов, получивший академическое художественное образование. Главным источником его вдохновения становится народное творчество, особое внимание его привлекает искусство осетинского орнамента. Собранный материал Хохов издал отдельным альбомом в 1932 г. Но работа его по изучению осетинского орнамента, декоративно-прикладного искусства на этом не закончилась. Художник продолжал сбор материала. Итогом этой большой и кропотливой работы явился изданный им большой альбом осетинского орнамента уже в 1949 г.

В 30-е гг. Хохов начал работать над иллюстрированием осетинского эпоса. Он также создает многочисленные рисунки и композиции, отличающиеся живым интересом к современности и разнообразием технических приемов. В них заметно внимательное отношение автора к событиям и переменам в национальной жизни.

Так возникает в 30-е гг. серия офортов «Электроцинк», в которых Хохов дает живой рассказ о трудовых буднях рабочих завода «Электроцинк».

Не только производственной теме, но и образу современника Хохов посвящает ряд произведений. Среди них портреты людей разных поколений и представителей различных профессий. В них есть легкость, мастерство, чувство меры и правды. Прекрасно владея различными графическими техниками, Хохов отдает предпочтение офорту.

Благодаря деятельности графиков М. Туганова, А.-Г. Хохова,

Р. Хасиевой и др., осетинская графика в 20-30-е гг. значительно развилась. Опыт этих художников показал, какими глубокими являются возможности графического искусства во всех его жанрах и техниках.

Осетинскую живопись 20-30-х гг., конечно же, определяет творчество М. Туганова. Наряду с полотнами Коста Хетагурова, лучшие его произведения составили основу национального искусства.

Понимая задачи современного искусства, М. Туганов в силу своего яркого дарования стал художником с оригинальным стилем и наметил проблемы национального искусства в разных жанрах живописи и графики. Темы исторического прошлого своего народа и новой социалистической действительности стали основными и в творчестве художника.

Развитие историко-революционного жанра, начиная с первых дней Советской власти, стало неотъемлемой частью общей эволюции осетинского изобразительного искусства.

Зарождение и развитие осетинской исторической и революционной тематической картины связано также с именем М. Туганова.

Наиболее ярко выдающийся талант художника проявился в серии иллюстраций к осетинскому нартскому эпосу. По глубине философской мысли и по силе художественной выразительности они являются лучшими произведениями в советской иллюстративной графике. Так, в серии иллюстрации он проявил свою безграничную любовь к родному народу и восхищение его трагической историей, неистребимое жизнелюбие и оптимизм. Особенно восхитительны графические листы «Бой оленей», «Уастырджи и Дзерасса», «Балсагово колесо», «Дзлау на оленях», «Клятва нартских женщин», «Игры Нартов», «Ацамаз». В них много жизни, динамики, экспрессии.

«Нартская» тема звучит и в одной из лучших его картин, – «Пир нартвов». Самое лучшее и прекрасное, что можно бы было сказать о нартах, звучит в этой картине. Нарты, оставаясь верными себе, каждый свой поход отмечали замечательным пиршеством, на котором лучшие танцоры, демонстрируя свое удивитель-

тельное мастерство, танцевали на краю стола, не задевая сосудов с пивом. Прекрасная композиция картины решает важнейшие творческие задачи автора: она призвана раскрыть самые главные черты характера и особенности мироощущения героев Нартов, их менталитет и отношение к жизни. Во всем ярко проявилась эстетическая сущность творчества М. Туганова, его жизнеутверждающий пафос.

В 1926-1930 гг. Таганов преподавал в Осетинском педагогическом техникуме. В эти же годы талант его расцвел, и он создал замечательные картины: «Чермен», «Гизельдонстрой», на темы гражданской войны в Северной Осетии: «Разгром белыми селения Христиановское», «Виселицы в Ардоне», «Путь белых по Урухскому ущелью», «Чаба Гоконаева» и др.

В 1930 г. он переезжает в Южную Осетию и открывает там художественную студию и национальную картинную галерею при музее краеведения. При этом он выполнял и работу главного художника Юго-Осетинского гостеатра, который только формировался и в выработке его фундаментальных эстетических принципов, безусловно, сыграл огромную роль. В частности, он участвовал в постановке таких пьес, как «Дуня» К. Хетагурова, «Две сестры» и «Амран» Е. Бритаева, «Ос-Багатар» Ц. Гадиева и др. Творческая деятельность М. Туганова была высоко оценена во время декады Юго-Осетинского искусства в Тбилиси в 1940 г., и ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР.

С 1942 г. Туганов руководил отделом искусствоведения в НИИ. В эти годы он пишет картины на историческую и этнографическую тему: «Восстание крестьян в Юго-Осетии в 1905 г.», «Скачки по покойнику», «Примирение кровников по адату», «Примирение кровников при Советской власти (в окопах против белых)», «Собачья скала», «Коста Хетагуров в Очакове», «Покушение полковника Хоранова на Коста», «Коста над гробом Кипиани», «Трудящиеся Юго-Осетии вносят свои сбережения на танковую колонну» и др. Кроме того, он пишет портреты Героев Советского Союза Остаева, Коблова, Чочиева и много картин по мотивам нартских сказаний. Все эти работы, конечно же, про-

никнуты духом высокого патриотизма и гражданских чувств художника.

В 1946 г. он публикует также проблемную статью «Новое в нартском эпосе», не потерявшую своей актуальности и по сей день. Тогда же М. Туганов организует в г. Орджоникидзе выставку картин на тему «Нарты».

Богатство экспонатов этой выставки, разнообразие техники выполнения (тушь, акварель, гуашь, масло), стиль художника, безусловно, требуют специального исследования. В 1948 г. Туганов закончил монографию «Осетинское народное изобразительное искусство», которая актуальна и сегодня. В ней он выявляет исконно национальные, народные начала в осетинском искусстве.

Все последующие годы в жизни Туганова были весьма насыщены творческими поисками и находками. Так, в 1952 г. он задумал серию блестящих картин, посвященных совместной борьбе русских и предков осетин с монгольскими захватчиками в XIII-XIV вв.

Однако многим планам художника не суждено было сбыться. В июне 1952 г. он заболел и 4 июля умер.

Эстетические принципы реализма, ярко и четко проявившиеся в творческой концепции М. Туганова, сыграли огромную роль в формировании и развитии всех сфер осетинского искусства XX в.

Развитию изобразительного искусства осетин способствовало создание Союза советских художников Северной Осетии. Как отмечалось в Постановлении СНК СО АССР от 7 апреля 1939 г., «в целях развития творческой работы художников, скульпторов, резчиков республики организовать... Союз художников Северо-Осетинской АССР с секцией художников-самодеятельников». Тогда же был утвержден оргкомитет Союза в составе: председатель И. У. Дзантиев (скульптор), члены – Н. Е. Кочетов, А. П. Отрошенко, Г. О. Зарницкий, А. Ф. Панков (художники). Они должны были провести учет кадров изоискусства, разработать устав Союза и подготовить созыв республиканского съезда советских художников<sup>160</sup>.

Тогда же были организованы республиканская картинная галерея<sup>161</sup>, Союз Советских композиторов Северной Осетии<sup>162</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 собирание и публикацию произведений устного народного творчества внес профессор Г. Дзагуров. Под его руководством была проделана большая работа по сбору народных песен. Благодаря Дзагурову были записаны народные

песни на пластинках граммофона в исполнении наиболее одаренных и талантливых исполнителей.

Наравне с учеными-фольклористами Северной Осетии активное участие в сборе произведений фольклора принимали сотрудники Юго-Осетинского краеведческого института. В 1929 году институт издает фольклорные тексты, собранные в горах Южной Осетии. В сборнике впервые были опубликованы исторические песни «Гудские абреки» («Хъуды абырджытæ»), а также несколько исторических сказаний.

Большой интерес к осетинским песням проявил известный венгерский ученый Б. Мункачи. В 1932 году он издал 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-осетин. Словесные тексты песен даны им в транскрипции на осетинском языке и в переводе на немецкий.

В 1930-1940 гг. с появлением журналов «Мах дуг» и «Фидиуаг» было опубликовано много произведений устного народного творчества.

В 1934 г. вышел сборник «Ирон зарджытæ» («Осетинские песни»). В этот сборник вошли как песни осетинских поэтов, так и исторические народные песни: «Песня о гибели баделяты» («Бадилаты сæфты зарæг»), «Песня о Таймуразе» («Таймуразы зарæг») и др.

В 30-40-х годах стали обращать особое внимание на музыкальную сторону песенного фольклора. Особо следует обратить внимание на сборник «Ирон адамон музыкалон сфæлдыстад» («Осетинское народное музыкальное творчество»), подготовленный к печати композиторами А. Тотиевым, Т. Кокойти, Е. Колесниковым. В сборник вошло около 300 народных песен.

Таковы были вкратце особенности формирования национальной культуры осетин в 20-30-е годы XX века, культуры принципиально нового типа.

## Глава 16. Социалистический реализм: сущность, особенности, принципы

### 16.1. Сущность и особенности соцреализма

Соцреализм – социально-исторический феномен, который репрезентует 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 основе основного **проекта советской власти, т.е. нового человека** как цели и средства объективной культурно-антропологической диалектики, осуществляемой в советском обществе. При этом параметр повседневности определяет схемы и обыденные представления о происхождении и природе соцреализма. В чем суть и значение данного параметра повседневности?

Дело в том, что **политика и методология культурно-исторической антропологии марксизма-ленинизма** строилась таким образом, что необычайно «актуализировался» голос рядового участника строительства нового общества, «простого», «маленького» человека, тогда как партия и советское правительство, в целом авторы идеологического проекта, оставались как бы на втором плане исторической арены.

В сфере искусства, и в целом художественной культуры, культурно-историческая антропология марксизма-ленинизма базировалась 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. В этом заключается сущностная особенность социально-исторической реальности в 20-40-е годы.



И тем не менее существует реальное диалектическое противоречие между идеологическим дискурсом и этнической повседневностью, этнически-национальными привычками, в целом Ирондзинадом как этническим мировоззрением осетинского народа.

Безусловно, эта 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 конца 80-х годов. И это в то время, как власти всячески добивались нивелирования противоречий между идеологией марксизма-ленинизма и этнической повседневностью народов СССР, в данном случае осетин: это было продиктовано необходимостью политики нивелирования национальных культур.

Целью большевистской власти уже после 1917 года стало формирование такого состояния повседневности, повседневного бытия миллионной массы людей, когда безграничная преданность (не родине!), а советскому государству станет важнейшей жизненной потребностью каждого члена общества.

Осмысление и понимание этого явления в сфере культурологии, да и философии, этики, эстетики – весьма сложно и в плане даже теоретическом.

В повседневном бытии людей сложилась ситуация двойного стандарта: с одной стороны, многие приняли правила советской жизни, справляли все советские обряды, а с другой стороны, придерживались совсем других (обусловленных этническим мировоззрением, т.е. Ирондзинадом) стандартов поведения и художественно-эстетических вкусов. Как инструмент или механизм культурно-исторической антропологии марксизма-ленинизма, соцреализм призван был стать медиатором между властью и рядовыми людьми, между идеологическим проектом и жизненной реальностью народа, повседневностью. То есть своеобразным способом адаптации людей к новой социальной общности – советскому народу.

Таким образом, социалистический реализм должен был сыграть огромную роль в **конструировании новой социалистиче-**

**ской 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 значительно обесценился духовно-нравственный опыт, сконцентрированный в этническом мировоззрении осетин – Ирондзинаде.**

И главный герой искусства социалистического реализма внутренне полемизировал, находясь в состоянии диалога с эпохой и миром национальной действительности, с центральными героями осетинского народного творчества (Черменом, героями нартского эпоса и т.д.).

Молодые люди, как самая активная и динамичная часть этноса в 20-30-х гг., поддались «перековке», адаптации, превращению, став комсомольцами, строителями колхозного строя, субъектами-творцами 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.

Четко осознавались и функции, и назначение искусства. «Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, – человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубь и в высь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всего искусства; другого содержания у него нет»,<sup>163</sup> – писал в 1916 г. В. Иванов.

Уже в начале XX в. в общественном сознании назревает неизбежность идейного раскола. Осознание его пришло даже и гораздо раньше, когда литература воспринималась «с точки зрения народных выгод», что породило и новое понимание культуры. Как писал еще Н. А. Добролюбов, пока «литература не считалась важной и существенной принадлежностью жизни, то по большей части никто и не думал делать ее орудием своих планов, никто не обращал внимания на то, служит ли литература каким-нибудь партиям и каким именно, к чему она расположена, против чего восстает»<sup>164</sup>.

И далее в том же духе: «Как скоро общество или народ охнет и почувствует, хотя смутно, свои естественные нужды, станет искать средств для удовлетворения своим потребностям – и литература тотчас является служительницей его интересов. И голос ее обыкновенно бывает тем резче, тверже, чем более силы приобретает в обществе дело, ею защищаемое»<sup>165</sup>.

Литература стала частью политической жизни общества, орудием планов партии: «Литература представляет собою силу служебную, которой значение состоит в пропаганде, а достоинство определяется тем, что и как она пропагандирует»<sup>166</sup>.

Ленинская идея «партийности» литературы и ее подчинения партийной организации, т.е. концепция «служебного» понимания роли литературы в обществе, была логическим продолжением русской революционно-демократической мысли. Ведь Белинский и его апология «натуральной школы», диссертация Чернышевского с ее тезисом «Прекрасное есть жизнь», критика Добролюбова, которую Ленин рассматривал как стремление превратить критический анализ в «клич», призыв к воле, активности, революционной борьбе»,<sup>167</sup> а само его понимание стало средством «воздействия на народ и на правительство посредством печатного слова»<sup>168</sup>. Такова была логика развития и русской, и осетинской культуры, корректирующей и нравственное состояние общества в целом. С другой стороны, осталось понимание художественности и «искусства для искусства», народности, общественной «пользы».

Такое «расщепление» культурного «ядра» (И. Кондаков) ведет к тому, что на протяжении более чем 70 лет предпринимаются меры практического характера, цель которых **изменить культурный и духовно-нравственный код**. Прежде всего, концептуально меняются фундаментальные основы национальной культуры. *Ирондзинад* как осетинская национально-этническая идеология, составляющая базу культуры, ее ментальность, замещается понятием «пролетарского интернационализма». Словом, выхолащивается естественная национальная сущность осетинской культуры, в недрах которой формируется и нравственное сознание общества.

**Развитие культуры, представляющей собой самостоятельный ценностно-смысловой мир, ведет к утверждению и распространению в массах определенных ценностей и норм, их пропаганда и тиражирование.** В таком контексте понятно, что благороднейшие идеи равенства и справедливости из сферы социальной жизни переходят в область культуры, и это ведет к унификации творчества, к наполнению его социальными функциями; в какой-то мере к 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. «Мещанство – религия, философия, эстетика, да, в сущности, и наука, мещанство – гуманизм, мещанство – заповедь «люби ближнего своего, как самого себя», мещанство – все индивидуальное и свободное, все культурное и утонченное. Что же не мещанство, что ему противопоставляется? Культ силы, поклонение рабочему классу, как факту, как победоносной стихии, злоба против индивидуального творчества, отрицание культурных ценностей, взгляд на человеческую личность, как на средство и орудие»<sup>169</sup>. И далее: «Человек, во имя которого вытравлено все ценное, все вечно сущее, отвергнута мировая культура за аристократизм ее происхождения, есть пустота и небытие»<sup>170</sup>.

Так, в социалистической, пролетарской культуре произошло расслоение. **В ней идеалом будущего стал «Человек, который «звучит гордо» и в то же время простой, рядовой человек – всего лишь «винтик», инструмент борьбы и влияния; а свобода – идеал революции, суживалась до рамок жизни в условиях диктатуры 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).

Художественный образ – 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 еще уметь хорошо аналитически мыслить, т.е. уметь проникнуть в суть вещей, оценить, каково их место в ряду других.

Художественный образ, стремящийся быть копией реальной жизни, должен был сохранить в себе конкретность жизни. И в то же время он является осмыслением, анализом, познанием, отходом от индивидуального, конкретного в сторону общего, сущностного, абстрактного. Но только в процессе обобщения художественный образ может объединить в себе индивидуальное, конкретное и общее, характерное. Словом, в нем осуществляется диалектическое единство общего и единичного, сущностного и конкретного. В то же время он является средством передачи художественно-образной информации, т.е. мысли и чувства. Ведь общество стремилось передать и сохранить реально существующие отношения мысли и чувства, т.е. новый в каждую эпоху человеческий мир.

**Нового человека надо было выдумать.** И с помощью метода социалистического реализма выдумать талантливо в национальном искусстве.

Выдуманный образ в структуре своей содержал бы психологически убедительную «смесь» социальности и идеологической наполненности, «смесь», которая составила бы фундаментальную базу типа массового советского человека.

И официальная культура уже в 20-х годах проводила и утверждала мысль о том, что искомым «новый человек» уже существует в соответствии с идеологическим проектом марксистско-ленинской философии.

При этом своеобразно развивается повседневный пласт тоталитаризма, формируя социально-ритуальные нормы советской жизни. Происходит коллективизация всех социальных и культурных процессов. То есть в предельной форме обобществляются национальная 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. мировоззрения, а в целом – совершенно новым содержанием личности человека «предсказуемого», «легко управляемого», «преданного делу партии и правительства».**

Для формирования подобного типа человека нужна была определенная, умно составленная политическая программа, которая бы предусматривала:

- а) постановку цели;
- б) создание образа желанного (идеального, т.е. «светлого») будущего;
- в) разрыв с прошлым;
- г) отказ от той части «груза прошлого» этноса, которая составляет суть национального характера, т.е. Ирондзинада, этнического мировоззрения;
- д) культ социалистического образа жизни;
- е) культ коммунистической идеологии.

С помощью средств искусства повсеместно утверждалась мысль о том, что только советский человек и есть настоящий человек, что только Ленин – «самый человечный человек» и что

только советский человек способен реализовать свою человеческую природу, родовые сущностные силы.

Искусство социалистического реализма призвано было создавать образ такого нового человека, который оно и выводило из социальных, политико-идеологических установок.

Молодое национальное профессиональное искусство, «обвенчанное» с социалистическим реализмом и его идеологическим проектом (созданием нового образа человека), страдало, естественно, следующими существенными недостатками, которые не преодолены окончательно и сегодня, когда мы вступили в XXI век. Отсутствие осмысления и анализа метафизики человеческого существования, как правило, детерминирующей всегда в подлинном национальном искусстве состояние внутреннего мира героя, – в этом суть принципа гуманизма. В результате осетинское искусство социалистического реализма (и не только осетинское) мало было озабочено разработкой системы психологизма, психологической убедительности национального характера героя. Конечно, и национальный менталитет осетин предусматривает довольно жесткое требование сдержанности в проявлении чувств, что не могло также не отразиться на формировании национального характера в искусстве социалистического реализма.

Однако в данном случае «причина» скорее в самой природе философии социалистического реализма, целью которого изначально было осуществление важнейшего идеологического проекта марксизма-ленинизма – 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 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 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 в культурном сознании народа.

Все это и формирует **своеобразие осетинской художественно-эстетической и духовно-нравственной ментальной традиции 30-х и последующих десятилетий**. В целом же 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 столько эстетический вкус, художественная норма, не столько правда жизни, а именно социальная, идеологическая актуальность, реализация гармонической связи общества и государства, то есть по существу принципы новой нравственности.

Дискурс социалистического реализма ориентируется на рождение «народной культуры», в которой размываются грани элитарной и массовой культуры. В рамках такой культуры народ превращается в просто пассивный объект коммунистической пропаганды в реальной повседневной жизни.



При этом эстетические вкусы и нравственно-этические оценки масс вроде бы «выстраивали» в определенном направлении и русле процесс художественного творчества в разных формах: встречи писателей, художников, артистов и т.д. с публикой; обсуждения и рецензии в печати; письма читателей или зрителей; читательские и зрительские конференции и т.д.

На самом деле сами массы, публика и их этические, эстетические нормы являлись **объектами планирования, контроля, надзора. То есть власть присутствовала в художественном общении, в художественной коммуникации в качестве начальника, повелителя, диктатора.**

В основе этического и эстетического отношения к действительности нового потребителя «народной культуры», т.е. осетинских крестьян и пролетариев, лежит стремление **потребления искусства как досуговой, образовательской, социально-политической формы деятельности.** Отсюда – общая для идеологии и массовой культуры установка на **доступность и популярность** как важнейшие принципы художественной коммуникации. И не удивительно, ведь происходит окончательное сращение массовой культуры и государственной идеологии.

Особенностью смеховой гуманистической культуры явилось сложное переплетение средневековой карнавальности и «ученой» традиции, опирающейся на достижения античности в сфере комедийного. Через смех гуманистов отчетливо просвечивают их идеалы и новый взгляд на мир. Смехово-игровое начало в гуманистической культуре отличается от народного карнавала. Неизбежная трансформация происходит под влиянием гуманистического мировоззрения и в силу элитарности гуманизма.

Марксистская философия, этика, эстетика в решении многих вопросов, таких как связь искусства с жизнью, идейность, реализм, народность искусства, этико-эстетический идеал, художественная правда, свобода художественного творчества, была близка к революционно-демократической философии, этике и эстетике, но тем не менее существенно отличалась от нее.

Философской основой социалистического реализма стала марксистско-ленинская теория. Возник он в 30-х годах XX века. Его основоположником был М. Горький.

Художественный метод как исторически обусловленный тип образного мышления характеризуется тремя факторами: действительностью, мировоззрением художника-творца и своеобразием этико-эстетически-мыслительного материала.

Само понятие «социалистический реализм», выразившее художественно-концептуальные качества нового искусства, родилось в ходе бурных дискуссий и теоретических поисков. В конце 20-х – начале 30-х гг. многие деятели культуры по-разному определяли новый метод литературы: «пролетарский реализм» (Ф. Гладков, Ю. Либединский), «тенденциозный реализм» (В. Маяковский), «монументальный реализм» (А. Толстой), «реализм с социалистическим содержанием» (В. Ставский). В 30-х гг. деятели культуры все больше сходятся на определении творческого метода советского искусства как метода социалистического реализма. «Литературная газета» в передовой статье «За работу!» писала: «Массы требуют от художников искренности, революционного-социалистического реализма в изображении пролетарской революции»<sup>171</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>172</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>173</sup>.

В искусстве появилась проблема новой художественной концепции личности и мира. И в 30-х годах утвердился метод соц-

реализма, который требует от творца «правдивого и исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии», ставит перед искусством задачу воспитания трудящихся в духе коммунистических идеалов. Особенностью искусства соцреализма в 30-х годах было воспевание героизма, самоотверженности, самопожертвования в ущерб собственным интересам личности, т.к. утверждалась мысль о том, что личное счастье человека – в служении «счастливому будущему человечества».

В постановлении ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года подчеркивалось:

«Отмечая как количественный, так и качественный рост литературы и искусства в Советской стране, а также то, что рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят дальнейшее развитие художественного творчества, ЦК ВКП (б) принял 23 апреля 1932 года постановление «О перестройке литературно-художественных организаций».

«В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП (б) постановляет:

- 1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);
- 2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом 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>174</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>175</sup>, – отмечал академик А. Г. Егоров.

М. Горький призвал к постижению действительности, к созданию произведений, помогающих людям познавать жизнь, разбираться в ее сложных перипетиях<sup>176</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, выделяя человеческую психику как становление личности в социальной среде. Отсюда мы называем наш художественный метод социалистическим реализмом»<sup>177</sup>.

«Надо учиться ленинизму – глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений, иначе всем вашим писаниям будет грош цена»<sup>178</sup>, – писал и Д. А. Фурманов.

В искусстве социалистического реализма, как искренне полагали писатели, отражается истинный гуманизм, вера в силы, способности и возможности человечества. «Человечество никогда не перестанет стремиться к прекрасному, ибо это стремление есть одно из наиболее благороднейших сокровищ человеческого духа. И человечество проложит себе дорогу к прекрасному»<sup>179</sup>, – утверждал Ю. Мархлевский.

На начальном этапе развития теории 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.

Судьбоносным явлением в истории осетинской советской литературы оказался Первый Всесоюзный съезд советских писателей (1934), определивший пути дальнейшего ее развития.

С программной речью на съезде выступил М. Горький, определивший важнейшие принципы социалистического реализма. В частности, он выделил отличительные особенности нового типа реализма от предыдущего. Как подчеркнул пролетарский писатель, «...основной и главною темою литературы дореволюционной служит драма человека, которому жизнь кажется тесной, который чувствует себя лишним в обществе, ищет в нем для себя удобного места, не находит его и – страдает, погибает или примиряясь с обществом, враждебным ему, или же опускаясь до пьянства, до самоубийства. У нас, в Союзе социалистических советов, не должно быть, не может быть лишних людей. Каждому гражданину представлена широкая свобода развития его способностей, дарований, талантов. От личности требуется только одно: будь честной в своем отношении к героической работе создания бесклассового общества»<sup>180</sup>.

В докладе М. Горького особо подчеркивались принципиальные изменения, происшедшие за годы Советской власти в общественном бытии и сознании советских людей.

«Мы живем в эпоху коренной ломки старого быта, в эпоху пробуждения в человеке его чувства собственного достоинства,

в эпоху сознания им самого себя как силы, действительно изменяющей мир»,<sup>181</sup> – подчеркнул М. Горький. А потому, по его мнению, меняется и характер нашей литературы.

«Наша литература не так внимательно относится к мелким внешним, но внутренне весьма ценным показателям изменения самооценки людей, к процессам развития нового, советского гражданина»<sup>182</sup>. В этом контексте важно создавать яркие образы «...советской женщины, свободно и отлично действующей во всех областях строительства социалистической жизни»<sup>183</sup>. То есть: «...литературе следует попытаться изобразить работу и психику женщины так, что отношение к ней приподнялось над общепринятым, мещанским отношением»<sup>184</sup>.

Писатель также определил специфику отдельных национальных литератур.

Так, он подчеркнул: «...литературы братских нам республик, отличаясь от нас только языком, живут и работают при свете и под благотворным влиянием той же идеи, объединяющей весь раздробленный капитализмом мир трудящихся...»<sup>185</sup> Писатель отметил недостатки и литературной критики. «Не имея, – сказал М. Горький, – не выработав единой руководящей критико-философской идеи, пользуясь все одними и теми же цитатами из Маркса, Энгельса, Ленина, – критика почти никогда не исходит в оценке тем, характеров и взаимоотношений людей из фактов, которые дает непосредственное наблюдение над бурным ходом жизни. В нашей стране и работе есть много такого, чего конечно не могли предусмотреть Маркс и Энгельс»<sup>186</sup>.

Четко высказал М. Горький и свою позицию по вопросу о партийном руководстве литературой. «Партийное руководство литературой должно быть строго очищено от всяких влияний мещанства. Партийцы в литературе обязаны явиться не только учителями-идеологами, организующей энергию пролетариата всех стран на последний бой за его свободу, – партийное руководство должно явить всем своим поведением морально авторитетную силу. Эта сила должна внести в среду литераторов прежде всего сознание ими коллективной их ответственности за все влияние в их среде. Советская литература, при всем разнообразии ее

талантов и непрерывно растущем количестве новых, даровитых писателей, должна быть организована как единое коллективное целое, как мощное орудие социалистической культуры»<sup>187</sup>. В связи с этим он определяет и роль Союза писателей. «Союз писателей создается не для того, – отметил он, – чтоб только физически объединить художников слова, но чтобы профессиональное объединение позволило им понять свою коллективную силу, определить с возможной ясностью разнообразие направлений, ее творчества, ее целевые установки и гармонически соединить все цели в том единстве, которое руководит всю трудотворческую энергией страны...»<sup>188</sup> По его мнению, Союз писателей «должен в какой-то мере взять на себя руководство армией начинающих писателей, должен организовать ее, распределить ее силы по различным работам и учить работать с материалом прошлого и настоящего»<sup>189</sup>. И это важно, т.к. «Государство пролетариев, – как полагал М. Горький, – должно воспитывать тысячи отличных «мастеров культуры», «инженеров душ». Это необходимо для того, чтобы возратить всей массе рабочего народа отнятое у нее всюду в мире право на развитие разума, талантов, способностей. Это намерение, практически осуществимое, возлагает на нас, литераторов, необходимость строгой ответственности за нашу работу и за наше социальное поведение. Это ставит нас не только в традиционную для реалистической литературы позицию «судей мира и людей», «критиков жизни», но представляет нам право непосредственного участия в строительстве новой жизни, в процессе «изменения жизни». Обладание правом и должно внушить каждому литератору сознание его обязанности к ответственности за всю литературу, за все явление, которых в ней не должно быть,<sup>190</sup> ведь и беспартийные писатели «становятся «советскими» не на словах, а на деле, усваивая все более глубоко общий и общечеловеческий смысл героической работы партии и рабоче-крестьянской, Советской власти. Не надо забывать, что русской буржуазной литературе потребовалось – считая с конца XVIII века – почти сто лет для того, чтобы властно войти в жизнь и оказать на нее известное влияние. Советская, революционная литература достигла этого влияния за пятнадцать лет»<sup>191</sup>.

Писатель четко сформировал основную суть социалистического реализма, его пафос и предназначение как важнейшего этапа в истории развития реализма.

«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>192</sup>.

Таким образом, теоретически были сформулированы основное содержание, суть, специфика, принципы соцреализма.

Так реализм, а с ним и художественное сознание созидали свою картину мира, определяя роль и место своего субъекта в мире.

Итак, в начале XX века зарождается социалистический реализм. По определению М. Горького, «социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество»<sup>193</sup>.

Принципы соцреализма в начале 30-х годов XX века были обоснованы М. Горьким и утверждены в документах Первого Съезда советских писателей.

В целом же в 20-30-х годах соцреализм явился как властная сила, умело **организующая пространство художественного производства и потребления, определяющая правила игры**, отмечая эталонный характер тех или иных произведений и их роль в художественной системе. Но и сам соцреализм можно понять только в контексте советской культурной системы, как ее специфический продукт.

В реальном историческом времени и пространстве это была самая мощная по задействованным ресурсам сила, опирающаяся на власть во всех ее видах и на новый субъект истории – массу «новых людей». Важнейшие факторы, которые участвовали в формировании новой социалистической художественной культуры: российские мировоззренческие и художественные традиции, актуальный западный опыт, который был так или иначе



доступен, поздний фольклор, становящийся массовой культурой индустриального общества и т.д.

Марксистско-ленинская философия, этика и эстетика стимулировали изучение способов работы художников XX века, формировали критерии отбора и оценки произведений искусства, определяли общую стратегию развития национальной культуры.

В послевоенные сороковые и пятидесятые годы XX века эволюции теории соцреализма в осетинской культуре и, в частности, осетинской литературе способствовали руководящие постановления ЦК партии, правительства и областной власти, принятые по вопросам развития литературы и искусства. Так, в отчете Северо-Осетинского Обкома ВКП (б) ЦК ВКП (б) о состоянии работы учреждений литературы и искусства республики отмечалось:

«Особое внимание обком ВКП (б) уделяет развитию художественной литературы. В настоящее время в Союзе советских писателей республики насчитывается 25 членов и кандидатов Союза. Кроме того, в республике несколько десятков молодых и начинающих писателей. Союз имеет свой орган – журнал «Мах дуг». В течение истекшего года в издательстве издано несколько сборников..., написано ряд пьес и подготовлено к изданию в 1947 г. 14 сборников...»<sup>194</sup>

На I съезде писателей Северной Осетии, который состоялся 30-31 августа 1954 года, также подчеркивалось:

«Осетинская литература является неотъемлемой частью советской многонациональной литературы – самой идейной, самой передовой литературы мира, социалистической по содержанию, национальной по форме. Рожденная Великой Октябрьской социалистической революцией, воспитанная коммунистической партией в духе преданности народу, осетинская советская литература росла и крепла в борьбе против всех и всяческих попыток искажения политики партии в области художественной литературы, против буржуазного национализма, против вульгарного социологизма, критически осваивала культурное наследие прошлого и развивала лучшие традиции классиков. Благодаря заботе партии и правительства осетинская литература, как и литера-

тура других народов нашей страны, достигла некоторых успехов. Осетинские писатели, вооруженные марксистско-ленинским мировоззрением, отдавали и отдают все свои силы великому делу строительства коммунизма»<sup>195</sup>.

Как положительный факт, подчеркивалось в резолюции съезда, что за время, прошедшее после первого Всесоюзного съезда советских писателей в 1934 году, осетинская литература добилась серьезных успехов. Так, вышли в свет романы и повести: Б. Боциева «Разбитая цепь», А. Коцоева «Джанаспи», Д. Мамсурова «Тяжелая операция», М. Цагараева «Хурзарин» и др. В поэзии тоже заметны значительные успехи. Так, опубликованы поэмы Нигера (И. В. Джанаева), Б. Боциева, Я. Хозиева, Г. Кайтукова, Т. Епхиева, Х. Плиева, Х. Ардасенова и др. Осетинская драматургия также добилась успехов: появились пьесы Г. Джимиева, Д. Туаева, А. Токаева и др. И тем не менее съезд особо отметил, что «В осетинской литературе нет еще произведений, в которых темы руководящей роли партии, дружбы народов и борьбы за мир нашли бы свое воплощение в ярких художественных образах. По-прежнему отстает осетинская драматургия. Пассивность наших драматургов привела к тому, что театр не имеет по существу в своем репертуаре пьес на современные темы, которые поднимали бы глубокие проблемы нашей жизни. Запущена детская литература... Недопустимо состояние литературной критики»<sup>196</sup>.

И как подчеркнул в своей речи на открытии памятника Коста Хетагурову 16 января 1955 г. председатель правления Союза писателей Северо-Осетинской АССР М. Цагараев, «Только благодаря Великой Октябрьской социалистической революции и мудрой национальной политике коммунистической партии Советского Союза стал возможным подлинный расцвет социалистических по содержанию, национальных по форме культур братских народов нашей страны...»<sup>197</sup>

Большая программа по партийному руководству развитием советской литературы была сформулирована на II Всесоюзном съезде советских писателей в 1954 г.

Как открыто признавалось и отмечалось на II Всесоюзном съезде советских писателей, «Литература – острое оружие соци-

ально-политического действия. Она тесно связана с политикой, подчиняется последней. Естественно, что ее развитие, особенно в наших условиях, не проходило в стороне от острых классовых схваток, идейной борьбы, которыми сопровождалось утверждение социалистического строя»<sup>198</sup>.

Как подчеркнул на съезде А. А. Сурков, «Метод социалистического реализма впервые в истории раскрыл перед художником радостный смысл трудовой деятельности для себя и для общества. Мы все еще плохо реализуем богатейшие возможности своего метода и в частности эту его возможность»<sup>199</sup>.

Как подчеркивалось на II Всесоюзном съезде советских писателей, «Неизмеримо выросло активное участие советского писателя в общественной и политической жизни страны. 150 писателей, удостоенных высокого доверия народа, избраны депутатами в Верховный Совет СССР, в Верховные Советы братских республик, депутатами местных Советов...»<sup>200</sup>

Важной чертой литературы в 50-х годах стало необычайно плодотворное влияние на население. «Культурная революция, непрерывно расширяясь и углубляясь, дала литературе десятки миллионов новых читателей. Приход этих читателей обусловил колоссальный рост тиражей художественной литературы»,<sup>201</sup> – отмечалось на II Всесоюзном съезде советских писателей.

В целом происходило обогащение национальной по форме, социалистической по содержанию осетинской литературы.

Как отмечал А. А. Сурков в своем докладе «О состоянии и задачах советской литературы» на II Всесоюзном съезде советских писателей, «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>202</sup>

Далее оратор уточнял задачи нашей литературы. Так, он заявил, что «Задачи литературы – помогать формированию харак-

тера строителя коммунизма показом людей нашего времени во всем великолепии их человеческого достоинства и целеустремленной, бескомпромиссной критикой пережитков капитализма в сознании и психике людей, критикой всех недостатков и неустройств жизни»<sup>203</sup>.

Также докладчик подчеркнул, что «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>204</sup>.

## **16.2. Партийность – основной принцип соцреализма**

Принцип партийности продолжает ленинскую традицию тенденциозности, с которой осетинская литература критического реализма участвовала в борьбе за свободу на стороне прогрессивных сил общества еще в XIX-начале XX века. Эстетические взгляды классиков марксизма-ленинизма, сформировавшиеся в рамках их революционной теории, породили принцип партийности в национальной культуре осетин. Осетинские художники с партийных позиций большевизма оценивали классовое содержание своих творений.

В основе принципа партийности заключался классовый характер, принятый как эталон, различных формах общественного сознания, в том числе и искусстве.

Еще в 1905 г. в статье Ленина «Партийная организация и партийная литература» были заложены теоретические основы политики партии в области литературы и искусства. Ленин стремился к «...открытой, честной, прямой, последовательной партийности» в области культуры. А потому ставил задачу «организовать обширное, разностороннее, разнообразное литературное дело в тесной и неразрывной связи с социал-демократическим рабочим движением»<sup>205</sup>. И делал вывод: «Строгая партийность есть спутник и результат высокоразвитой классовой борьбы... Беспартийность есть идея социалистическая»<sup>206</sup>.

Итак, партийность в искусстве есть форма выражения классового сознания. Основу же ее составляет марксистско-ленин-

ское мировоззрение, убежденность в правоте и жизненности коммунистических идеалов, стремление своим творчеством их утверждать. В таком контексте концепция соцреализма как метода, предусматривающего отражение действительности в ее революционном развитии в свете коммунистического идеала, и утверждается в осетинском искусстве и литературе в 30-х годах XX века.

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>207</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>208</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>209</sup>. Как предполагалось, с ростом культурного уровня советского общества растет роль литературы и искусства, воспитывающие в людях лучшие черты советского 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 марксизмом-ленинизмом. 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>210</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 качестве 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 на-

стоящего, 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>211</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. Белинским 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 противоположных 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>212</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>213</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>214</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>215</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>216</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 проблема 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 классовый 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 искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской 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 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 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.

С большой статьей «Борьба за пролетарскую литературу, за пролетарского писателя, борьба с чуждыми идеями в искусстве» выступил писатель К. Бадоев<sup>217</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>218</sup>. «За большевистское изучение истории революционного движения литературы и нацвопроса в Северной Осетии»<sup>219</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 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 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 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 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 «партийность», «классовость», «идейность», становятся критериями эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории уже в 30-е гг.

Очень важной методологической проблемой в процессе развития осетинской эстетической мысли явилось идейно-эстетическое единство искусства и художественной критики как самосознания искусства. И здесь существенную роль сыграли принципы историзма, соответствия формы и содержания, которые особенно проявились в литературоведении.

Поэтическое мастерство Коста Хетагурова стало авторитетнейшей школой для всех поэтов и писателей Осетии. «Он один, – писал И. Джанаев (Нигер), – решил задачи создания осетинской художественной литературы и осетинского литературного языка, ему же и пришлось решить проблему осетинского стихосложения»<sup>220</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. Тибилев 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>221</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.Гагуева, 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. Так же признавалось целесообразным отметить юбилеи: 25-летия со дня смерти Коста и 50-летия со дня рождения Е. Бритаева. Было высказано пожелание установить памятники К. Хетагурову, Е. Бритаеву, С. 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. Епхиев, Д. Мамсуров, Х. Плиев, К. Фарнион, Ц. Хутинаев, К. Короев, Х. Ардасенов, Г. Кайтуков, Г. Плиев, Т. Бесаев, С. Газзаев, К. Казбеков и др. Не обладая достаточно 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: «Зæй» («Обвал») К. Фарниона; «Сидт» («Призыв») Ц. Хутинаева; «Тохмæ» («К борьбе») Г. Кайтукова; «Цины бонтæ» («Радостные дни») Б. Боциева; «Фыцгæ дуг» («Кипящая эпоха»), «Зæрдæ райы» («Сердце радуется») Т. Епхиева, «Цæхæртæ» («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, 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 академи-

ческого издания сочинений Коста Хетагурова, приуроченного к юбилею поэта в 1939 г. Редколлегию издания составили: В. Абаев, И. Джанаев, Б. Боциев, Т. Епхийев, А. Коцоев, Л. Семенов, Г. Малиев. Предполагалось завершить издание в 1941 г., но началась Великая Отечественная война, и работу пришлось приостановить. Однако уже в 1939 г. вышел первый том, который составили: В. Абаев, Н. Багаев, Б. Боциев, И. Джанаев, Т. Епхийев, А. Коцоев, А. Малинкин. Ими была проделана большая текстологическая работа. Тщательно сличены тексты с рукописями и печатными источниками. Разночтения и варианты отнесены в отдел примечаний. При этом ставилась цель: полнее и многограннее представить творческую лабораторию поэта. А потому том, вышедший под общей редакцией В. Абаева, содержит и литературный комментарий, и словарь архаизмов, и алфавитный указатель стихотворений, и перечень иллюстраций. И как послесловие – биография Коста, написанная А. Малинкиным.

С выходом данного тома осетинское литературоведение поднялось на качественно новый уровень.

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-изобразительных 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 других классиков русской литературы. Его статьи о языке Е. Бритаева<sup>222</sup>, о Коста Хетагурове<sup>223</sup> 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.

Словом, 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.

### **16.3. Основные эстетические категории в системе соцреализма**

Важнейшей эстетической категорией является «Эстетическое». Категории, отражающие эстетические свойства реальной действительности и выражающие отношение искусства к миру, включают в себя: прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное, низменное и так же понятия: прелестное, грациозное, изящное, чудесное, ужасное и т.д.

В систему эстетических категорий входят также категории эстетической деятельности: дизайн, художественное проектирование, вкус, идеал, мера<sup>224</sup>.

#### **16.3.1. Эстетический идеал**

Марксистско-ленинская эстетика рассматривает эстетический идеал как одну из ведущих эстетических категорий, которая оказывает значительное воздействие на идейную направленность художественного творчества, определяет характер других эстетических категорий в искусстве социалистического реализма. Эстетический 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.

Эстетический идеал определяет представления человека и общества о прекрасном и безобразном, желаемом новом и отжившем старом и определяется социальными условиями, характером общественного развития.

Эстетические идеалы исторически обусловлены. Они меняются, развиваются и отвергаются в процессе общественного развития.

Общественно-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»<sup>225</sup>.

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 эстетические, превратились из абстрактных понятий в реальные, обрели конкретное значение и активный социально направленный характер. «Теоретические положения коммунистов ни в какой мере не основываются на идеях, принципах, выдуманных или открытых тем или другим обновителем мира. Они являются лишь общим выражением действительных отношений классовой борьбы, выражением совершающегося на наших глазах исторического движения»<sup>226</sup>.

Марксистско-ленинская эстетика широко понимает эстетический идеал как охватывающий не только искусство, но и всю жизнь, всю человеческую деятельность. Потребность в совершенствовании общественных интересов и человека получает полную возможность осуществления в социалистическом обществе, как полагали большевики. Соответственно в социалистическом обществе, в процессе строительства коммунизма, возрастает роль общественно-эстетического идеала: он способствует, по

их мнению определению путей развития культуры, совершенствования и формирования всесторонне развитой личности. «Общественно-эстетический идеал коммунизма – это прежде всего тот критерий, 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 эстетического идеала коммунизма, ибо он отражает всю действительность, а красота действительности в ее революционном развитии неисчерпаема»<sup>227</sup>.

Коммунистический 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>228</sup>.

В искусстве эстетический идеал выступает как высшая цель и задача творческой деятельности, как процесс постижения законов красоты, гармонии, совершенства. Раскрывая значение эстетического идеала применительно к художественному творчеству, к искусству, следует иметь в виду, что «именно *закономерная смена преемственно связанных общественно-эстетических идеалов*, соответствующих конкретно-историческим эпохам в жизни человека, и характеризует поступательное развитие искусства, всемирно-исторической художественной практики»<sup>229</sup>.

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 совер-

шенству, 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>230</sup>.

Эстетический идеал художника рассматривался как индивидуальный критерий эстетических ценностей, который помогает творцу выразить в произведении свое понимание явлений действительности.

В процессе творчества эстетический идеал помогает художнику выявить, усовершенствовать свое собственное видение, восприятие действительности. В художественном творчестве, подчеркивал В. Белинский, «всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала»<sup>231</sup>.

В.И. Ленин прослеживает пути процесса познания: «Идея есть *познание* и стремление (хотение) [человека]... Процесс (проходящего, конечно, ограниченного) познания и действия превращает абстрактные понятия в *законченную объективность*»<sup>232</sup>. Сознание при этом неизбежно идет по следующему пути: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и *от него к практике* – таков диалектический путь познания *истины*, познания объективной реальности»<sup>233</sup>. Тот же путь свойствен и художественному познанию: созерцание, абстрагирование (другими словами, типизация, а затем формирование конкретного, индивидуализированного образца).

Близость научного, логического познания и познания художественного отмечал М. Горький: «Между наукой и художественной литературой есть много общего: и там и тут основную роль играют наблюдение, сравнение, изучение; художнику, также как ученому, необходимо обладать воображением и догадкой – «интуицией»»<sup>234</sup>.

Эстетический идеал является основной формой художественного метода: в сущности художественного образа проявляется 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 эстетическим идеалом.

В процессе создания образа имеет место процесс отбора явлений объективной реальности, который проводится с помощью воображения, направляемого 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>235</sup>.

Художник-реалист имеет в творческом процессе дело с различными жизненными явлениями. Но выбор и оценка значимости этих явлений не случайны. Он руководствуется своим эстетическим идеалом, который **способствует ему в отборе явлений, с его точки зрения, основополагающих**. Это ведет к типизации и последующему воплощению типических черт в индивидуализированном художественном образе.

В реалистическом искусстве носителем социально-эстетического идеала выступает положительный герой. Это он борется с ущербными, безобразными проявлениями действительности для достижения высокого гуманизма, для совершенствования мира и самосовершенствования.

В 1935 г. М. Горький, один из основоположников социалистического реализма, характеризовал этот новый, революционный метод в искусстве: «Исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение... Главная его задача сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения»<sup>236</sup>. Здесь акцентируется понимание искусства как отражения процесса жизни в ее революционном развитии.

### 16.3.2. Прекрасное – воплощение эстетического идеала

Прекрасное – одна из важнейших категорий эстетики. В ней отражаются и получают положительную оценку наиболее совершенные явления действительности, общественной жизни, природы и произведения искусства, способные доставить человеку эстетическое наслаждение.

Термином «прекрасное» определяются явления жизни, которые с наибольшей полнотой воплощают созидательные и познавательные способности человека в разных сферах бытия – трудовой, социально-политической, духовной. Так, например, термин «прекрасное» в области этики характеризует гуманистические поступки. Прекрасное в природе рассматривает явления с точки зрения гармонии, целостности, завершенности. Восприятие и оценка их человеком порождают в нем эстетическое чувство прекрасного явления.

Оценивая прекрасное в действительности, человек формирует свои критерии, воспринимая ее с позиций определенной общественной практики. Отсюда и различие в оценках красоты, прекрасного у представителей разных исторических эпох. Представления о прекрасном в общественной жизни порождаются созидательной деятельностью человека, его творческим трудом. Они исторически обусловлены, развиваются и в соответствии с процессом социального развития.

В представлениях людей прекрасное связывается с жизнеутверждением, и отождествляется с понятием «самое красивое». Со времен античности в эстетике бытует представление о прекрасном как об объективно существующем (мировая гармония у пифогорийцев, борьба противоположных сил у Гераклита и т.д.). Идеалистическая эстетика (Платон, Фома Аквинский и другие) выдвигала идею божественной сущности прекрасного, рассматривала прекрасное как свойство духа, сознания (объективного либо субъективного).

Домарксовский материализм отстаивал объективность прекрасного, но ограничивал прекрасное исключительно природными качествами, сводя его к симметрии и гармонии, и рассматри-

вал человека как природное существо. Оригинальное определение прекрасного как жизни дал Н. Г. Чернышевский.

Диалектико-материалистическая эстетика рассматривала прекрасное как продукт общественно-исторической практики, который рождается, когда человек в процессе познания объективных законов достигает способности реализовать свои творческие возможности; способность господствовать над предметами чувственного мира, наслаждаться деятельностью, трудом как игрой физических и интеллектуальных сил.

Объективно в процессе отхода от чисто животного состояния, овладевая природой, человек обрел способность различать прекрасное и уродливое в жизни, в окружающем его мире.

Прекрасное, уже независимо от природы, выражая, утверждая и развивая человеческую сущность, выявляет человеческие сущностные силы.

На ранней стадии развития человека природа выступала как враждебная ему сила. В длительном процессе очеловечивания открылись истоки сознания прекрасного, возникшие на ранней стадии развития человека, когда его сущностные силы уже развились и окрепли, когда у него появилась возможность влиять на природу. «Подобно тому, как в теоретическом отношении растения, животные, камни, воздух, свет и т.д. являются частью человеческого сознания, отчасти в качестве объектов естествознания, отчасти в качестве объектов искусства, являются его духовной неорганической природой, духовной пищей, которую он предварительно должен приготовить, чтобы ее можно было вкушать и переварить, – так и в практическом отношении они составляют часть человеческой жизни и человеческой деятельности»<sup>237</sup>.

То есть предметы, окружавшие человека, стали пробуждать и удовлетворять его эстетические потребности, неразрывно связанные с духовным наслаждением, получаемым человеком от этих предметов. Но это явилось не вдруг: такое восприятие постепенно подготавливалось созерцанием и отбором того, что природа копила в процессе все усиливавшегося взаимодействия с ней человека. Это взаимодействие было очеловечивание человека трудом. Одним из аспектов этого процесса стало осознание

прекрасного в окружающем мире: предметы и явления природы возбуждали его интерес и доставляли ему удовольствие, как и рождавшаяся способность творить прекрасное своими руками.

В трудовой активности, с развитием жизненных сил человеку приходили на помощь его фантазия и воображение, а творческая деятельность способствовала развитию его эстетических чувств.

Начался долгий путь эстетического развития человека. Развитие эстетического сознания стало неотъемлемой частью его развития как общественного существа.

«Животное строит только сообразно мерке и потребности того вида, к которому принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида, и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку: в силу этого человек строит также и по законам красоты»<sup>238</sup>.

Человек преобразует действительность, мир, объективируя, опредмечивая родовые способности, включающие эстетические чувства. То есть познавая окружающий мир и трудясь, человек постепенно начал постигать меру предметов, их качества, а также возможности и значение, которые они открывали ему. В процессе этого он начал сознавать меру самого себя – свои собственные качества, возможности, потребности.

А поскольку вся история «есть не что иное, как порождение человека человеческим трудом... то у него есть наглядное, неопровержимое доказательство своего порождения самим собой, процесса своего возникновения»<sup>239</sup>.

Так человек путем творческой трудовой деятельности развивал свои эстетические способности, совершенствовал их, доводя способность к творчеству до степени прекрасного.

Для приобретения эстетических чувств человечество проделало длинный путь развития, куда входят формирование способности к чувственному восприятию, образование внешних чувств.

Высокий уровень развития чувственного восприятия составил основу способности к восприятию эстетического. Затем в процессе формирования эстетических чувств пробудилась способность к человеческим наслаждениям. С превращением в существо общественное человек обрел способность и потреб-

ность к духовному наслаждению своими чувственными восприятиями.

Эстетические чувства формируются и развиваются, опираясь на чувственные восприятия. У человека возникает потребность в прекрасном, потребность в искусстве.

Искусство, прекрасное становится предметом человека, художественное творчество – одним из средств опредмечивания человеческой сущности. Обогащая человеческое чувство, искусство способствует реализации сущностных сил человека.

Прекрасное произведение искусства, вызывая высокие эстетические эмоции, удовлетворяет эстетические чувства человека, его эстетические потребности, доставляет ему эстетическое наслаждение, возвышающее и облагораживающее личность. Проникновение в миропонимание талантливого создателя прекрасного художественного произведения расширяет кругозор зрителей, слушателей, позволяет им по-новому взглянуть на жизненное явление, воплощенное в произведении, по-новому, более полно и глубоко его оценить.

«Человек по натуре своей – художник. Он всюду так или иначе стремится вносить в свою жизнь красоту»,<sup>240</sup> – пишет М. Горький и подчеркивает далее неразрывную связь прекрасного с трудовой деятельностью человека: «Самое прекрасное в мире нашем то, что создано трудом, умной человеческой рукой, и все наши мысли, все идеи возникают из трудового процесса, в чем убеждает нас история развития искусства, науки, техники»<sup>241</sup>.

Категория прекрасного наиболее ярко проявляется в искусстве как в особом виде творческой деятельности, в которой с наибольшей полнотой выражается эстетическое отношение человека к действительности, его духовное богатство и совершенство. В искусстве наиболее вдохновенно отображается прекрасное, присущее природе, обществу, человеку. Прекрасное, привлекающее человека с первобытной эпохи, духовно поднимает его, способствует его гуманизации. Прекрасно произведение искусства, в котором правдиво и глубоко по содержанию, совершенно по форме воспроизводится действительность с позиций передового эстетического идеала.



Эстетический идеал, личный и общественный, определяет направленность творческой деятельности. Стремление достичь чего-то лучшего, оригинального, совершенного – того, что составляет высшие эстетические чувства, вдохновляет художника, активизирует воображение, напрягает все силы его таланта. В результате возникает произведение искусства – объективированное стремление к достижению прекрасного. Эстетический идеал при этом выступает как критерий прекрасного в процессе творчества и восприятия.

### 16.3.3 Возвышенное

Среди важнейших категорий эстетики, отражающих основные типы эстетического отношения человека к действительности, выделяется категория возвышенного, воплощающая определенные философско-нравственные идеи.

Возвышенные явления толкают человека на поиски смысла жизни, заставляют стремиться к нравственной чистоте, духовному величию, подвигу. В самоотверженных, героических поступках людей мы видим наиболее яркое проявление возвышенного.

Объектами возвышенного являются предметы и явления, отличающиеся особой мощью, значительностью. В них необычайно ярко раскрывается жизнь природы или общества. Категория возвышенного есть выражение отношения человека к предмету или явлению, при котором их содержание воспринимается как нечто превосходящее его силы.

Чувство возвышенного возникает в человеке тогда, когда он противостоит великим силам природы, преодолевает негативные эстетические эмоции и испытывает гордость от сознания собственной силы и могущества. Возвышенное – это категория, в которой находят отражение и оценку явления действительности и произведения искусства, выражающие наиболее яркие, сильные, крайне напряженные проявления жизни, вызывающие в человеке высокий душевный подъем, восхищение и ощущение величия.

Возвышенное представляет собой сложное диалектическое явление. Реальной основой и источником возвышенного явля-

ется его объективная сторона, существующая независимо от сознания воспринимающего субъекта. Субъективная сторона в возвышенном – мысли, чувства и переживания человека, созерцающего грандиозные явления природы или участвующего в событиях общественной жизни, обладающих огромной социальной значимостью.

Возвышенное выражает отношение, взаимодействие между действительностью и человеком; оценку явления с точки зрения определенного социально-эстетического идеала.

Марксистско-ленинская эстетика связывала категорию возвышенного с идеей общественного прогресса. Так, предполагалось, что для того, чтобы идти вперед по дороге прогресса, человеку необходимы широкое поле деятельности, вера в торжество коммунистических идеалов и неиссякаемая энергия для их воплощения в жизнь.

Согласно марксистской теории, самое яркое представление о возвышенном в общественной жизни дают социальные революции, которые представляют важнейшие поворотные пункты в истории общества.

Социальные революции трактовались как подлинные праздники истории, ускоряющие развитие общества. В ходе их массы совершают более значительные изменения в общественной жизни, чем за многие десятилетия мирного социального развития. Великая созидательная роль революций, названных Марксом «локомотивами истории», выражается в глубоких преобразованиях во всех областях жизни, в целом повышении общественно-политической активности народных масс.

В противоборстве классов с наибольшей силой обнаруживается острота общественных противоречий, многообразие форм исторической деятельности, единство и взаимопроникновение творчества масс и революционной инициативы политического авангарда, – партии.

Социалистическая революция – принципиально новый тип революции, цель которой – полное уничтожение эксплуатации.

Цель социалистической революции – разрушение отживающего строя и строительство нового общества, привлекают к ней

симпатии миллионов трудящихся всего мира, как полагали коммунисты.

В ходе революции народ выступает активным творцом новых общественных порядков, демонстрирует поистине богатырские усилия и массовый героизм.

Величие эпохи порождает великих деятелей. Масштабы личности зависят, как известно, в конечном счете от степени величия задач, которые ставит перед нею эпоха. И поэтому не случайно, что эпоха социалистической революции выдвинула на первый план исторических деятелей и мыслителей гигантского масштаба.

В ряду славных имен великих революционеров самым ярким и самым достойным считался В.И. Ленин, образ которого воплотил в художественно-эстетическом сознании многих народов, в том числе и осетин, представление о возвышенном. Ведь по теории марксизма, **возвышенными являются те личности, в которых ярко выражен прогрессивный общественный идеал эпохи.** Если на первых этапах исторического развития общества такой идеал предстал в образе человека, наделенного недюжинной человеческой силой – таковы были герои эпоса нартов, сказок, историко-героических песен, – то по мере развития общества такой герой уступает место характерам возвышенным и, конечно же, коммунистам.

Ныне возвышенное в человеке предстает в эстетическом сознании общества не как выражение физической мощи, а как проявление силы духа. Этим определялось величие жизненного подвига декабристов, Н. Островского, молодогвардейцев, показавших пример мужества, помогающего преодолевать собственную слабость и возвыситься над обыденностью.

Особенно ярко возвышенное проявляется в советском человеке – борце и созидателе, т.к. пафос коммунистического строительства требует полной самоотдачи личности, во-первых, великие дела советского человека – как на мирных стройках, так и в ратном труде – наиболее полно соответствуют **коммунистическому идеалу.** И, конечно же, **жизненную ценность возвышенного характера определяет патриотическое и гражд-**

**данственное содержание**, заключенное в нем. Свершение выдающихся по своему общественному значению действий, отвечающих интересам народа, передового класса и требующих от человека большого напряжения духовных и физических сил, мужества, готовности к самопожертвованию, – такой смысл несет в себе возвышенное в человеке в трактовке марксистско-ленинской эстетики.

Воплощению возвышенных характеров уделяло особое внимание искусство социалистического реализма.

К нему и обращались все творцы, независимо от национальной принадлежности и сферы искусства, в которой они работали. В числе лучших из них мы можем назвать поэму В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», драматическую трилогию Н. Погодина, живописные полотна А. Герасимова «В. И. на трибуне», В. Серова «С Лениным», памятники В. И. Ленину на ЗАГЭСе И. Шадра и в Берлине Н. Томского и много других. В осетинской поэзии, изобразительном искусстве тоже существовала своя Лениниана.

Задача художников заключалась в том, чтобы создать произведения, которые бы не только возвеличивали завоевания народа, но и служили задачам пропаганды идей революции.

Монументальные живописные панно и плакаты, памятники великим людям прошлого, театрализованные представления – все это должно было донести до зрителей величие свершившегося и приобщить их к высотам нового мира.

Поиск путей воплощения возвышенного в искусстве, рожденном Октябрем, привел на первом этапе его становления к монументальным формам в декорировании городов к знаменательным датам, созданию эмблем, надписей, гербов, отражающих идеи и чувства революционного народа. Реализацию этого замысла можно проследить на примере организации празднования годовщин Октябрьской революции в г. Владикавказе.

Задачи, ставившиеся Северо-Осетинской партийной организацией перед всеми организаторами праздника, характер, который он должен был носить, были определены в докладах партийных функционеров.

Искусство соцреализма, сложившееся к концу 30-х годов в

Осети, как и во всем Советском Союзе, было самой своей природой ориентировано на воплощение возвышенного.

Революционный, возвышенный пафос нового искусства был сформулирован и закреплён в Уставе Союза советских писателей. Горький отмечал в этой связи: назначение социалистического реализма – «способствовать утверждению революционно достигнутого в настоящем и освещению высоких целей социалистического будущего»<sup>242</sup>.

#### 16.3.4. Комическое

Комическое – многогранная категория эстетики, с помощью которой выражается исторически обусловленное несоответствие конкретного социального явления, деятельности и поведения человека объективной закономерности общественного развития. Категория комического по сущности и эстетической функции носит социальный характер. Смех вызывает вскрываемое в художественном произведении несоответствие возможностей и притязаний, целей и средств их достижения, восхищение устаревшими понятиями, разрыв между реальной сущностью человека и его мнением о себе и т.п.

Основу комического, так же как и большинства других эстетических категорий, составляет противоречие. Однако если эстетическому идеалу, например, присуще противоречие между реально существующим и желаемым, и это стимулирует достижение более совершенного, то комическому присуще выражение неприятия, отрицание существующего. Тем не менее и комическое может способствовать созиданию – достижению идеала, путем специфического использования негативного. Ведь осмеивая устаревшее, социально вредное, комическое способствует его устранению, «очищению места» для нового, передового, социально полезного.

Комическое противоположно прекрасному, обладающему наибольшей степенью гармонии, и героическому, направленному на достижение цели, преодоление препятствий путем предельного напряжения. И трагическому тоже, конечно. Трагическое

выступает как катастрофический исход попытки достижения общественно необходимого, желаемого. В категории комического, всегда включающей остро оценочный момент, существеннейшее значение приобретает субъективный характер оценивающего, его позиции и социально-эстетические идеалы.

Комическое, составляющее неотъемлемую часть искусства на всех стадиях его развития, постоянно привлекало внимание и интерес теоретиков искусства и эстетиков.

Специфично содержание марксистско-ленинского понимания комического и основных принципов его воплощения в произведениях искусства социалистического реализма.

Марксизм находил истоки комического в объективных противоречиях общественной жизни. К. Маркс, широко рассматривая комическое применительно ко всей истории человечества, писал: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым»<sup>243</sup>. К. Маркс рассматривал явления комическое как анахронизм, вопиющее противоречие общепринятым аксиомам. При этом он отмечал, что комедиант, заменивший собой героев, которые уже умерли, «только лишь воображает, что верит в себя, и требует от мира, чтобы и тот воображал это. Если бы он действительно верил в свою собственную сущность, разве он стал бы прятать ее под видимостью чужой сущности и искать своего спасения в лицемерии и софизмах»<sup>244</sup>. То есть марксистское понимание комического есть воплощение противоречия между сущностью и видимостью явления, активно выдаваемой за сущность.

Сама история, всегда отвергающая все устаревшее, несмотря на отчаянное сопротивление этого устаревшего, и порождает комическое, т.к. это отжившее не дает дорогу новому, цепляется за привычные свои позиции. Классики марксизма эту ситуацию определили как иронию истории.

Естественно, что эстетическая категория комического, связанная с социальными явлениями, выявляющая противоречия

между новым, прогрессивным, и отжившим, не может существовать вне зависимости от социальной действительности. Даже самая, казалось бы, бездумная, «чисто развлекательная» комедия только при самом поверхностном рассмотрении представляется «безыдейной».

Жанр комедии осуждает всякие реакционные явления, стремясь доказать средствами искусства необходимость и возможность их устранения. Именно в таком понимании используется отрицание средствами комического в искусстве социалистического реализма.

Комическое многообразно использовалось в социалистическом искусстве. Цели, задачи, приемы пользования комическим изменяются вместе с прогрессом социалистической общественной формации, им определяются.

Категория комического проявляется в искусстве в разных формах – юмора, сатиры, иронии, гротеска и др. Смех в искусстве социалистического реализма служит цели освобождения человека от недостатков и пороков – мещанства, эгоизма, пошлости, стремления к стяжательству, зазнайства, безвкусицы и т.п.

Комическое претерпевает в искусстве социалистического реализма существенную эволюцию, как по целям, так и по своей направленности, по своему характеру. В ранний период развития искусства социалистического общества комическое было нацелено против пережитков прошлого.

Категория комического, одна из самых древних эстетических категорий, глубоко уходит своими корнями в народное искусство. Сопровождая процесс развития осетинской нации, комическое рождается психическим складом осетин как народа исторического субъекта.

**Народность.** Одним из принципов соцреализма явилась народность. Как говорил Ленин, «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»<sup>245</sup>.

Осетинская литература, заимствуя сюжеты и образы из фольклора, наследовала лучшие традиции устного народного творчества осетин. Она успешно отражала облик и мирозерцание народа.

Осетинская литература верно передавала характер эпохи, роль классиков в жизни конкретного советского общества, совмещая это с правдивым изображением действительности.

Таковы были вкратце принципы соцреализма в осетинской литературе, эстетические категории (идеал, прекрасное, возвышенное, комическое, трагическое и т.д.), ярко проявившиеся в произведениях любых жанров прозы, поэзии, драмы.

**Идейность** также отражала определенность общественно-политических взглядов художника, его сознательная приверженность к идеологии соцреализма.

Идейность отражала общественно-политический смысл и направленность художественного творчества.

Идейность в осетинской литературе социалистического реализма 20-30-х годов заключалась в значительности темы, определенной общественной направленности.

#### **16.4. Особенности типизации в соцреализме**

В связи с утверждением позиций Советской власти в СССР значительно возрастает уровень требований к человеку XX в. Так, 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. И это замечательно отразилось в искусстве соцреализма, в художественной литературе.

Соцреализм в осетинской литературе стремится к раскрытию сущности новой жизни осетинского общества и нового человека как члена этого общества. В целом соцреализм стремится к многообъемному охвату социалистической действительности с противоречиями ей. И тут соцреализм остается верным сущностным особенностям реализма вообще как художественного метода.



Как верно заметил Энгельс, «Развитым формам реализма присуще, как правило, стремление к непосредственной достоверности изображения, к художественному «воссозданию» жизни «в формах самой жизни...»<sup>246</sup>

При этом Энгельс подчеркивает весьма важную особенность реализма как художественного метода: «...реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». И далее конкретизировал: «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 реализма показательна слитность «типичного» и индивидуального, неповторимо-личностного: жизненная сила и убедительность реалистического характера находятся в прямой зависимости от степени индивидуализации, достигнутой художником»<sup>247</sup>.

Соцреализм 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.

Словом, соцреализм выражал отношение художественной культуры к действительности. Словом, соцреализм – это способность искусства отражения и осмысления жизненной, исторической правды, объективной истины.

Постепенно в художественном сознании рос интерес к внутреннему миру человека. В искусстве воссоздавались полноценные образы природы, данные во взаимосвязи с мыслями, чув-

ствами, переживаниями человека, его практической деятельности. Картина природы не просто фон, на котором разворачивается действие или дается портрет человека, но она вплетается в сюжет и наполняет 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.

Опять же, как показал многовековой эстетический опыт осетин, реализм (и в частности соцреализм 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 социалистического) ему удастся постичь жизнь со всеми ее противоречиями. Искусство же соцреализма показывало взаимодействие человека со средой, воздействие социальных отношений на судьбу человека, на его нравы и духовный мир.

Процесс типизации характеров и обстоятельств происходил в искусстве социалистического реализма 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, реализовывалось стремление художественного сознания осетин достичь равнозначности, адекватности изображенного и реальной действительности.

Обобщая эстетический опыт осетинского искусства соцреализма, можно сделать несколько выводов.

1. Для соцреализма характерно единство типического и индивидуального, неповторимо-личностного, т.к. типическое есть основа реалистического образа, а степень индивидуализации придает жизненность этому образу.

2. Соцреализм изображает жизнь в движении и развитии, т.е. логику развития сюжета подчиняет логике события в реальной

действительности. Как правило, искусственность снижает жизненную достоверность образа.

3. Соотношение жизненной правды, истины и художественной правды, что составляет жизненную содержательность, определяет и жизненную значительность художественных идей, в целом художественного сознания.

4. Соцреализм стремился достоверно раскрыть человеческий характер, его природу, суть общественных отношений. То есть в соцреализме 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 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 – в выявлении глубины и природы человеческих чувств, свойственных разным типам личности, развития характера, в показе сути человеческого духа.

7. Соцреализм 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 ищет «в человеке человека» (Достоевский), т.е. не только социально-типическое и индивидуально-психологическое, т.е. предопределенное в человеке, но и непредопределенное и незавершенное, его способность к решению «вечных» вопросов жизни и смерти, его свободу выбора в экстремальных ситуациях.

9. Конфликтность в соцреализме воссоздает действительность во всех ее противоречиях, бытовых, социальных и нравственных столкновениях.

10. Соцреализм 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 выражена любовь к человеку, сострадание к его судьбе, ведь в реализме жизненная и художественная правда равнозначны.

12. Искусство соцреализма – искусство жизнеутверждающее, оптимистическое. И не случайно.

13. Соцреализм стремился постигать жизнь во всей ее полноте и многогранности, он проникал в первоисточки и первопричины жизни, в сокровенные тайны человеческой души. А потому общая теория реализма 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 отражается стремление выразить наиболее существенные и общие законы жизни в соответствии с новым гуманистическим пониманием жизни.

15. Отражение повседневности в искусстве соцреализма 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.

В результате, важнейшими критериями художественности в эстетике реалистического типа мышления становятся историче-

ски 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 явился качественно новым этапом истории реализма в художественном сознании осетин; этапом, обладающим своими сущностными особенностями, принципами и 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 (и художественного направления, и художественного метода).

И тем не менее после победы Октябрьской революции 1917 года наблюдается высокая интенсивность развития осетинской литературы. В 20-30-е гг. литературный процесс **структурируется, формируются профессиональные организационные формы.**

Становление социалистического типа историко-художественного процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единообразию культур всех народов. В результате утверждается единый художественный метод – *социалистический реализм*. Конечно, *всеобщность основных закономерностей* развития всей советской литературы

не уничтожила *национального своеобразия* осетинской литературы: такова здесь диалектика связи. Свою посильную роль сыграло в утверждении национальной специфики художественного мышления осетинских писателей и наше этническое мировоззрение – Ирондзинад.

Итак, складывается сложный историко-художественный процесс, в котором осетинская культура как *системная целостность* приобретала подлинные черты общенационального, общесоветского развития. Всячески учитывался национальный и инонациональный опыт, в частности, опыт русской литературы. С учетом новых реалий шла переработка устоявшихся традиций художественного мышления осетинского народа. Происходило преодоление устаревших форм и приемов образного освоения действительности. Осуществлялось зарождение и утверждение позиций новой художественной системы – соцреализма, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства, новой эстетики, новых путей художественного отображения, только складывающихся форм художественного познания человека новой эпохи.

Революционное искусство 20-30-х гг. характеризуется *ускоренными темпами развития*, некоторым разрушением устаревшей поэтики и традиционной образности, творческой переработкой и использованием живых традиций национальной классики и русской литературы, сначала утверждением, а потом и преодолением формалистических и вульгарно-социологических тенденций. Наличием социально-классовых критериев оценки, что вело к голому социологизированию.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи, осетинская литература с помощью литературоведения преодолела *вульгарно-социологические тенденции*.

Все это и определило своеобразие эстетического отношения осетин к новой социальной и национальной действительности, а

значит и своеобразие пути развития осетинской советской литературы в 20-30-е годы XX века.

Эпоха становления нового строя породила новый тип писателя, для которого общественная и творческая деятельность были нераздельны. Не случайно ведь многие осетинские писатели стали участниками революционных событий, гражданской войны, индустриализации, коллективизации, Великой Отечественной войны, послевоенного строительства и восстановления народного хозяйства. Именно принцип партийности определял субъективную позицию и мировоззрение писателей как субъектов творчества в борьбе двух миров: социализма и капитализма. И не случайно.

В целом соцреализм был основан на принципах партийности и народности, свободе творчества.

## Глава 17. Осетинская советская литература в 20-30-е годы

Итак, осетинская советская литература в 20-30-е годов – принципиально новая, качественно новая литература. Конечно, в ней продолжают традиции русской литературы и национального фольклора. В ней развиваются реализм, народность, патриотизм, гуманизм, оптимизм, жизнеутверждающее начало, коммунистические идеалы (в частности, воспитание нового человека как важнейшая цель советского государства, а значит и искусства, литературы).

Идейная консолидация осетинских писателей произошла на платформе советской власти, освоения новых тем, создания нового эстетического идеала, воплощающего человека-творца и революционного преобразователя жизни, торжества принципов соцреализма. При этом в общественной жизни и в общественном сознании происходила острая классовая борьба, ломка общественных отношений.

Как полагали теоретики Пролеткульта, назрела необходимость создания особой пролетарской культуры. При этом они отрицали культурное наследие прошлого.

Утвердившаяся в марте 1920 года Советская власть вызвала восторг у осетинских писателей и поэтов: Ц. Гадиева, Нигера (И. Джанаева), Г. Баракова, С. Баграева, К. Бутаева и др. Тогда же начала выходить первая осетинская советская газета «Кермен», просуществовавшая два года. Редактор газеты Г. Бараков, сменивший на этом посту К. Бутаева, издал сборник осетинских песен, – боевых, героических, лирических и шуточных, народных и профессиональных. При этом в предисловии Г. Бараков отметил, что «песни отражают думы бедняков и возвеличивают мужество бедного труженика»<sup>248</sup>.

Сборник открывается «Интернационалом» в переводе А. Гулуева. Далее следуют произведения: Коста Хетагурова «Додой», «Солдат», «Спой», С. Гадиева «Чермен», Ц. Гадиева «Народ».

В 1922 г. выходит сборник «Малусаг» («Подснежник»), куда вошли произведения: «Охота за турами» К. Хетагурова; «Азау»



С. Гадиева; «Две сестры» Е. Бритаева; «Водопад», «Весенние мечты» Ц. Гадиева; «Охотники» А. Коцоева.

В 20-е годы в осетинскую литературу пришла плеяда замечательных поэтов и писателей: М. Камбердиев, К. Фарнион, К. Дзесов, Д. Мамсуров, Ф. Гаглоев, Х. Плиев, Г. Кайтуков, Т. Епхийев, Т. Бесаев, Г. Дзугаев и др.

В 1925 г. в газете «Растдзинад» публикуется первый очерк биографии Ленина (автор Ц. Гадиев), а в 1926 г. выходит книга С. Косирати «Наш учитель Ленин». В 1925 г. в осетинских газетах публикуются рассказы Ц. Гадиева «Бремя жизни» и «Два цветка»; А. Коцоева «И так бывает», «Сухари», «Убежала»; Г. Баракова «Краса ненаглядная», «Крутолобы». Также активно печатаются Нигер, К. Фарнион, М. Камбердиев и др.

В 1927-28 годах выходят журнал «Фидиуаг» («Глашатай») и литературное приложение «Разма» («Вперед»). Там впервые печатались Д. Мамсуров, Т. Епхийев, Г. Кайтуков, Б. Боциев, Т. Бесаев, Ц. Хутинаев.

В 1924 г. стали выходить журнал «Горский вестник» и альманах «Зиу», также сыгравшие большую роль в становлении осетинской советской литературы.

С 1925 года 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 и нравственных принципов социалистического реализма, в частности принципа партийности.**

В результате утверждалась принципиально новая концепция мира и человека в осетинской литературе. И не случайно.

17 декабря 1924 г. С. Косирати обратился с заявлением в правление Центриздата СССР, в котором просил разрешить создать организацию молодых осетинских писателей при Московской Ассоциации пролетарских писателей и издавать журнал на осетинском языке. При этом в своем заявлении С. Косирати отметил: «В Осетии в связи с ходом Октябрьской революции появились определенные культурные запросы, которые даже хорошо поставленной газетой не могут быть уже удовлетворены»<sup>249</sup>.

Так была создана организация и вышел альманах «Зиу», вокруг которого и объединились осетинские писатели. В первом номере альманаха «Зиу» (1925) вышли: стихи С. Кулаева, К. Дзесо́ва, В. Дзасохова, С. Джанаева и др.; рассказы А. Джатиева «На поле боя», В. Дзасохова «Ната», С. Косирати «День-деньской» и др. Во втором номере (1927) были опубликованы: поэма К. Хетагурова «Хетаг», драма Е. Бритаева «Амран», стихи Ц. Гадиева,

С. Баграева, Г. Малиева, И. Арнигона, Нигера, Г. Баракова, рассказы А. Коцоева, Ц. Гадиева, Г. Баракова и др.

С января 1927 г. в журнале «Фидиуаг» были опубликованы драмы Ц. Гадиева «Идущие к счастью», «Ос-Багатар», роман К. Фарниона «Шум бури», поэма Нигера «Мулдар», рассказы А. Коцоева, С. Кулаева, Г. Баракова, Ч. Беджызаты, Д. Мамсурова, К. Дзесова, К. Бадоева и др.

В развитии осетинской литературы, как уже было отмечено, большую роль сыграли литературно-художественные журналы, альманахи и газеты: «Фидиуаг» («Глашатай»), «Абон» («Сегодня»), «Литературон хъазуатон» («Ударник литературы»), «Мах дуг» («Наша эпоха»), детский журнал «Пионер», литературная газета «Большевикон аивад» («Большевицкое искусство»). Из 18 газет, издававшихся в Осетии в 1934 г., 14 выпускалось на осетинском языке. И не случайно.

Как писала Н.К. Крупская еще в ноябре 1917 г., «идет неустанная перестройка самых основ жизни: жизнь одухотворяется, осмысливается. Выковывается своя, высшая, пролетарская мораль»<sup>250</sup>. В условиях такой перестройки литература должна была мировоззренчески определиться, т.е. четко определить свое отношение к происходящему и занять свое место в гигантском **духовно-нравственном** и культурно-созидательном «творчестве».

Конечно же, это в первую очередь предполагало поиски новых путей, средств и способов художественного отражения национальной и социальной действительности, т.е. воспеть искусство жить по-новому.

Так проявилась особенность послереволюционной осетинской литературы: ее поисковый характер, который четко проявился и в ее новом содержании, отражающем реалистические черты новой действительности, нового человека.

В целом жанр – это категория художественного содержания произведения, категория, связывающая содержание и форму. Это – прежде всего соотношение структуры и композиции художественного произведения.

В первых повестях обращение к устному народному творчеству было вызвано необходимостью учебы писателей у фолькло-

ра как у сложившейся и насчитывающей многовековую историю эстетической системы с богатейшими художественными традициями. Но уже в последующие десятилетия литературно-фольклорное взаимодействие имеет принципиально другой характер. Безусловно, фольклор для осетинской прозы остается неисчерпаемым источником и вековой народной мудростью, и богатейшего художественного опыта, самым высоким образцом гуманизма. Именно фольклор показывал пути и формы перехода к конкретно-художественному изображению действительности, событий, действий и явлений, с точки зрения важнейших принципов: достоверности, художественности.

Конечно, в первых осетинских повестях преобладало *героико-романтическое воспроизведение действительности*, берущее свое начало из фольклорной эстетики, да и во многом обусловленное мироощущением автора, мировоззрением писателя, его идеологическими установками и жизненной позицией.

В 20-30-х годах уже основными темами осетинской повести были: непримиримая классовая борьба за революционные преобразования в деревне, изображение дореволюционной жизни народа, осмысленной в свете перспективы исторического развития, рождение и формирование нового типа человека, раскрепощение женщины, критика религиозного сознания, трактуемого как проявление унижающего человеческого достоинство предрассудка и т.д.

В них, конечно, порой еще проявлялась поверхностная интерпретация взаимодействия характеров и обстоятельств, вместо глубокого художественно-эстетического анализа образа человека и среды, его формирующей.

Большую роль в становлении жанра повести в осетинской литературе в 20-30-х годах сыграли очерк и рассказ. В рассказах и очерках воссоздавался процесс обновления, энтузиазма нового времени острое ощущение закономерностей исторического развития, в целом – живое, трепетное дыхание реальной жизни.

Жанр очерка способствовал постановке, актуальных тем и подготовил почву для появления первых рассказов. Очерки писателя прокладывали путь к созданию художественных полотен

более широкого плана, герои которых несут в себе черты своих прототипов, конкретных исторических лиц, встреченных писателем в среде народа.

В жанрах очерка и рассказа осетинская литература осуществляла конкретный подход к жизненным явлениям, отдельным событиям и фактам как начальной ступени художественного постижения реальности. В них запечатлевали отдельные, частные явления действительности, которые, накапливаясь, составляли материал для более сложного анализа и даже глубокого философского осмысления в жанрах романа и повести.

В целом эти жанры определяли художественный масштаб исследования жизни, расширяли горизонты национальной литературы в создании концепции мира и человека.

Конечно, жанр повести обладал большими возможностями для широкого изображения жизни, чем жанры очерка, рассказа.

Стремление к широкому охвату жизни, к художественному обобщению фактов новой действительности, углубление в реальность, попытки овладения методом психологического анализа, – все это способствовало обогащению жанра повести XX века. В целом рождение нового повествовательного жанра из малых жанровых форм, из очерка и рассказа, свидетельствует об объективном процессе развития национальной прозы.

Конечно, уже в первых повестях проявлялись реализм и идейно-психологический анализ. И эта тенденция продолжалась и в осетинской повести 20-30-х годов, что вполне логично и закономерно, ведь так осуществляется преемственность в литературном процессе.

Важно также подчеркнуть, что реализм не исключает использование элементов романтической повествовательности, романтической конкретности, обращения к фольклору.

И эту закономерность вполне можно пронаблюдать в художественной ткани осетинской повести 20-30-х годов.

Становление концепции нового героя характеризовалось следующими особенностями: постепенным переходом от фольклорного черно-белого изображения действительности и характеров к углубленному изучению и воссозданию образа человека; отка-

зом от восторженно-романтического изображения жизни и героев; качественной эволюции очерково-публицистического стиля, что рождало своеобразную динамику развития национальной литературы от малых жанров прозы к социально-психологической повести и роману.

В то же время иногда в некоторых повестях еще наблюдалось преобладание декларативности социальной проблематики в художественном изображении образов новых людей, отсутствие полноты реалистической художественности.

Однако анализ повестей 20-30-х годов дает возможность вывести некую общую закономерность: художественное осмысление и освоение прошлого в немалой степени способствовало процессу овладения молодыми писателями эстетическими принципами нового, социалистического искусства, помогало в художественном воссоздании современности. Именно в осетинской повести 20-30-х годов, как в целом и в литературе, прослеживается переход на новую основу, – и движение здесь идет от переосмысления известных тем и мотивов фольклора к прозе, от прямолинейного противопоставления старого и нового – к глубинному художественному воссозданию и решению важнейших творческих задач, от абстрактности – к уверенному овладению принципами конкретного историзма, от поверхностного описания отдельно взятых жизненных фактов – к развернутому аналитическому повествованию, изображающему жизнь во всем ее многообразии и развитии.

Темпы строительства нового строя в 20-30-х годах, необходимость изображения жизни молодой республики во всей ее сложности и противоречиях требовали больших жанров, чем рассказ. Таким жанром могла стать повесть, в которой в отличие от рассказа изображается ряд событий, освещается большой период жизни одного или нескольких персонажей, отображается жизнь в большей ее сложности. Поэтому появление повести как крупного эпического прозаического жанра является естественным этапом в эволюционном развитии осетинской литературы данного периода. Поэтому вполне ожидаемы были такие произведения как, например, «Честь предков», в которой Ц. Гадиев от-

ражает сложную эпоху коллективизации. В произведении много героев, событий, причем события современные перемешались с удачно «вписанными» в художественную ткань повествования ретроспективными экскурсами в прошлое, с размышлениями автора и надеждами героев на будущее и т.д.

В повести «Честь предков» Ц. Гадиев художественно исследует процесс формирования нового социалистического мироощущения у забитых крестьян, освобождения их от отсталых и вредных обычаев и традиций.

В семье Дахци происходит «великий раскол»: дочь и сын вступают в комсомол, когда в селе появляется комсомольская ячейка, члены которой хотят строить новую жизнь и принципиально новые отношения между людьми. Конечно, Дахци был сторонником вековых, традиционных представлений о «чести предков». Но постепенно прозревает неграмотный горец: уроки собственной жизни раскрывают ему глаза на социальное неравенство, на историческую несправедливость. Старик всю сознательную жизнь работает не покладая рук, а, сколько себя помнит, нищенствует со своей семьей, хотя бездельником он никогда не был.

Так, Ц. Гадиев формировал свою собственную новую концепцию реальной действительности, нового человека. Ведь процесс коллективизации, по мнению писателя, сопровождался не менее значительным по своей важности и актуальности явлением социально-политического, идеологического, нравственного освобождения.

Художественная концепция повести строится на убежденности Ц. Гадиева о том, что новая действительность создает новый тип человека. А он в свою очередь продолжает совершенствоваться саму новую жизнь и новые обстоятельства, как бы формируя новые условия для постоянного самосовершенствования.

В повести Ц. Гадиева обнаруживаются новые художественные подходы к традиционной теме крестьянства. Автор раскрывает, как новый человек рождается в процессе сложного исторического развития народа; как новая личность формируется в горниле борьбы. Подлинное новаторство писателя проявилось в активном проникновении в жизнь общества и человека на слож-

нейшем этапе истории, в осмыслении динамики национального характера.

Писателя привлекает сам процесс становления социального, исторического и национального самосознания. Начиная с первого рассказа, писатель стремится показать мир новых людей и ломки их социальных представлений. Все его внимание направлено на выявление глубинных течений жизни и процессов, происходящих в нравственном облике человека. Он впервые открывает художественный мир новой действительности.

Итак, осетинская повесть выявляет себя в активном процессе художественного осмысления мира, предполагающего преобразование действительности реальной в действительность эстетическую. Мир идей писателя, его эстетические принципы открываются читателю сразу в его мировоззрении, в его эстетической системе, в авторских оценках образов, в осознании эстетической и философской концепции, в его художественном мире. Первые произведения в жанре повести показали переход к новым рубежам жизни и оказали заметное влияние на формирование самой осетинской литературы.

Глубокие классовые противоречия в осетинской деревне в 20-ые годы раскрыты в конфликте повести между бедной и кулаками.

Как показывает жизнь, классовые противоречия сильнее всех чувств, и потому односельчане, соседи становятся яркими врагами. Рушится вековой уклад патриархальной жизни: идет процесс классовой дифференциации осетин. Посредством изображения этого процесса писатель раскрывает сложность данной эпохи. Классовое расслоение ведет за собой поляризацию сил в деревне. Все глубже пропасть, разъединяющая богачей и бедняков.

Писатель рисует широкую картину жизни осетинского крестьянства 20-30-х годов.

Писатель здесь акцентирует связь характера с духом эпохи, с определенной направленностью мыслей и чувств людей, вовлеченных в поток истории.

Развившееся под влиянием жизни социальное качество героя неотделимо от эволюции его индивидуально-психологиче-



ских особенностей, кардинальных изменений в его внутреннем, духовном мире. Жизнь рождает потребность людей понять, что происходит вокруг и осознать значение происходящего для судеб родного народа. Старик Дахци, как и многие другие герои из народа, верно ориентируется в сложном характере времени, потому что чутко прислушивается к законам жизни.

Так, жанр повести последовательно показывает эволюцию общественного сознания, психологии горских народов. И показывает этот процесс своеобразно, человековедчески: раскрывая, как постепенно под влиянием социальных факторов растут духовные потребности героев. И как, – каждый индивидуально, в силу активности своей натуры, удовлетворяет их, реализуя, возможности своего характера.

Итак, посвящена повесть «Честь предков» событиям конца 20-х гг., связанным с коллективизацией в осетинской деревне. Прежде всего, это рассказ о том, как преодолевали осетинские крестьяне, жизнь которых никогда легкой не была, частнособственническую психологию и приобщались к общественным формам жизни.

Образ Дахци явился новым творческим достижением не только в творчестве писателя, но и в осетинской литературе. Именно в образе героя прослежено, как Дахци в трудной борьбе с самим собой освобождается от своих прежних представлений и идеалов, как отходит от старого понимания чести предков и наполняет это понятие: «честь предков» новым социальным и нравственно-этическим содержанием. Большие изменения происходят и в представлениях и психологии других героев повести: жены Дахци Бабыз, дочери Сона, сына Мысоста, ставших на путь строительства новой жизни, то есть колхоза в селе. Всю жизнь Дахци батрачил на богача Иласа. И вот теперь, когда началась коллективизация, Илас всячески отравляет сознание забитого и напуганного жизнью Дахци всякими небылицами о новой жизни. Но постепенно он убеждается в неискренности и лживости Иласа и вступает со всеми в колхоз, а дети его, дочь и сын, становятся комсомольцами. Повесть построена на внутреннем диалогическом противостоянии разных представлений о «чести

предков» в традиционном ее понимании и о «новой правде». И писатель убедительно раскрывает, как «новая правда» побеждает старые представления о «честь предков». Вся эта битва происходит не только в жизни между разными классами, но и болезненно отражается и в душе таких забытых людей, как Дахци. В этом и значение данного образа и повести в целом в осетинской литературе 20-х годов.

Образ Дахци явился новым творческим достижением не только в творчестве писателя, но и в осетинской литературе. Именно в образе героя прослежено, как Дахци в трудной борьбе с самим собой освобождается от своих прежних представлений и идеалов, как отходит от старого понимания чести предков и наполняет это понятие («честь предков») новым социальным и нравственно-этическим содержанием. Большие изменения происходят и в представлениях и психологии других героев повести: жены Дахци Бабыз, дочери Сона, сына Мысоста, ставших на путь строительства новой жизни, то есть колхоза в селе. Всю жизнь Дахци батрачил на богача Иласа. И вот теперь, когда началась коллективизация, Илас всячески отравляет сознание забытого и напуганного жизнью Дахци всякими небылицами о новой жизни. Но постепенно он убеждается в неискренности и лживости Иласа и вступает со всеми в колхоз, а дети его, дочь и сын, становятся комсомольцами. Повесть построена на внутреннем диалогическом противостоянии разных представлений о «честь предков» в традиционном ее понимании и о «новой правде». И писатель убедительно раскрывает, как «новая правда» побеждает старые представления о «честь предков». Вся эта битва происходит не только в жизни между разными классами, но и болезненно отражается и в душе таких забытых людей, как Дахци. В этом и значение образа и повести в целом в осетинской литературе.

Ц. Гадиев не раз повторял, что драмы «Идущие к счастью» и «Ос-Багатар» – две части драматической трилогии, однако третью часть ее найти не удалось. И литературоведы решили, что ее третьей частью вполне можно считать «Честь предков», несмотря на то, что оно написано в прозаической форме и жанр его самим автором определен как рассказ, хотя это повесть по всем

своим жанровым критериям. Сам Цомак определил жанр произведения «Идущие к счастью» как драматическую поэму. И это верно по некоторым жанровым критериям, ведь в нем нет драматического элемента, внутреннего конфликта ни в событиях, ни в самих характерах героев. Да и написано произведение скорее в прозаическом ключе, нежели в драматическом. Конечно, это драматизированная поэма, изображающая картины жизни осетинской горской деревни времен революции и гражданской войны: действие происходит в 1917-1920 г. В драме даны замечательные бытовые сцены горской жизни, изображенные просто мастерски, с большой душевной болью за простой народ, его исторические судьбы. Написана она была 10 июля 1925 г. В августе того же года была представлена на конкурс и получила вторую премию: первая премия была присуждена исторической трагедии А. Кубалова «Смерть вождя Алгуза».

Драма начинается с лирически взволнованного обращения к отцу и к матери (особенно к матери), с которыми он за долгие годы пребывания в тюрьме и ссылке был разлучен. По-существу «Идущие к счастью» состоит из трех картин и эпилога, четырех эпизодов, объединенных стремлением всех действующих лиц к переселению с гор на равнину. В первой картине Цомак раскрывает мечты и реальную будничную жизнь горцев. В заснеженном, можно сказать, богом забытом, заперевальном ауле голодные дети ждут возвращения своего отца и старшего брата, которые ушли на равнину за хлебом. И вот они наконец-то вернулись, и принесли не только вкусный хлеб, но и весть о том, что царя уже нет, что генералов и алдаров разогнали, и что скоро они переселятся на равнину, которая в сознании бедных, обездоленных горцев воспринималась не иначе, как рай.

Во второй картине вернувшийся из ссылки революционер Еста уводит с собой горцев на равнину. В третьей картине Еста с вооруженной молодежью приходит в аул. Но тут радостная встреча сменяется тревогой: наступают белые. Люди бегут в горы. В бою погибает Еста, его оплакивают. Тут появляется белый офицер и торжествующе заявляет:

Паршивые кударцы! Земли захотели, да?! Вот вам и земля!

Но в эпилоге части Красной Армии наступают, и происходит новая встреча горцев с боевой молодежью, теперь во главе с Тембо. А среди горцев уже оказались не только прежние переселенцы – семья Тембо, но и новые, т.к. все поверили в победу новой жизни и в силу новых революционных порядков, новой власти. Таков сюжет драмы. Конечно, не все характеры раскрываются в полной мере.

Как видим, драма не состоялась как драматическое произведение, но тем не менее это прекрасные картины народной жизни на одном из важнейших ее исторических перекрестках. В ней впервые в осетинской литературе дается такая широкая картина народной жизни в эпоху революционной бури, и впервые создаются столь масштабные образы революционеров. То есть Цомак формирует новые художественные традиции, вводит в драматическое действие новый жизненный материал, новых героев. И впервые в осетинской литературе пишет стихотворную драму.

В драме «Ос-Багатар» критерием величия или падения вождя явилось его понимание народной воли, его готовность и умение служить интересам народа. А потому подлинным героем и историей, и драмы становится народ. Такова философско-эстетическая и идейно-художественная концепция Цомака в интерпретации образа вождя Об-Багатара. Драма была завершена в начале 1929 года. Сюжет его прост и состоит из трех хорошо разработанных эпизодов. Ос-Багатар – военный предводитель северных осетин, разговаривает с матерью о событиях дня. Тут появляются послы от осетин с территории, пограничной с Грузией, и жалуются на притеснения, которые они испытывают от грузинских феодалов. И тогда Ос-Багатар решает идти на помощь бедным крестьянам. Войска его убивают алдара Гурии, предадут огню его родовую крепость. Так, Ос-Багатар освободил многие районы Грузии от помещиков, обосновался в Гори и грозит всей феодальной системе угнетения. Но потом он сам стал мечтать о княжеской жизни, задумываться о счастливой судьбе Давида-Сослана. И когда царь Грузии предлагает ему выгодные условия примирения, он идет на мир с царем. И тогда его собственное войско

убивает его и, оставшись без руководителя, рассеивается. И люди возвращаются в свои родные места, т.е. в горы. Как видим, драма выступает против самой идеи угнетения человека человеком.

Драма главного героя в том, что он, с одной стороны, борется с пришлыми захватчиками, с другой, сам совершает подобные же набеги на соседей. Во-вторых, его возмущает жестокость феодалов со своими крепостными, а сам становится феодалом. То есть он весьма конфликтен в самом себе. Герой – суровый воин и ласковый, нежный сын, то есть он и психологически сложен и противоречив. Он воюет с грузинскими феодалами, а мать закликает его прекратить воевать и зажить мирной жизнью. И это противоречие также раздирает его душу. Убив горийского феодала, он влюбляется в его дочь, – это еще один источник его внутренних, душевных переживаний и противоречий. С одной стороны, его оскорбляет зависимость крестьян от воли жестокого феодала, с другой, – сам мечтает стать одним из влиятельных людей Грузии, породниться с врагами, хотя он и намерен быть добрым, благородным в своих отношениях с крестьянами феодалом.

Значительную роль в становлении осетинской советской литературы 20-30-х годов, а впрочем, и последующих десятилетий, сыграл замечательный писатель Дабе Мамсуров.

Свой творческий путь молодой Дабе Мамсуров начал с поэзии. Уже с 1927 года в осетинской периодике появляются первые стихи будущего классика осетинской литературы. А в 1931 году выходит в свет его первый поэтический сборник «Первые шаги» («Фыццаг къахдзæфтæ»). В стихотворениях, составивших эту книгу, начинающий автор декларирует свою творческую программу, свое восприятие и понимание жизни. Молодой Дабе серьезно задумывается о роли поэзии и литературы в целом в жизни народа, о чем свидетельствуют такие стихотворения, как «Моя песня», «К товарищам», «Коста» и другие. О сиротской доле, о богатстве жизненных впечатлений говорят такие стихотворения, как «Родники» (1932 г.), «Сто сыновей» с подзаголовком: «Вспоминая Гагуыдза Гуриева» (1934).

Те же мотивы звучат и в стихотворениях последующих лет: «Здравствуй, Шота!» (1937), «Во сне с Коста» (1939). О подвиге, о

славе, о любви к Родине говорится в его «Песне Генерала Ибрагима Дзусова» (1945).

Осенью того же 1927 г. Дабе Мамсуров пишет первые рассказы, которые увидели свет в 1937 году в сборнике «По ступенькам жизни» («Царды къæпхæнтыл»).

Рассказы писателя отличаются прежде всего глубиной творческого замысла, обнаруживают хорошее знание автором народной жизни, пониманием насущных потребностей национального развития. В них удивительно талантливо показаны быт и нравы осетин, психологический процесс ломки патриархального уклада горской жизни и рождения нового мироощущения героев.

Довольно любопытен рассказ «Залдуз» (1927). Единственная дочь Дзабо Залдуз окончила институт и вернулась в родное село. Отец дает ей тетрадь, в которой записана история другой девушки Залдуз, которую в молодости любил Дзабо. Девушка была очень хороша, трудолюбива, уважительна к людям, – словом, воплощала народные представления об идеальной девушке. И, конечно же, у нее было много женихов, но никому не могла отдать сердце юная красавица, с детства влюбленная в своего соседа Дзабо. Мать же одного из отвергнутых женихов решила отомстить девушке и пустила слух о ее недостойной связи с Хаматом. Другая девушка по имени Косер также от зависти оклеветала Залдуз, заявив, что та ведьма.

Не выдержав тяжести несправедливого обвинения, Залдуз покончила с собой. Автор соотносит судьбы двух девушек, одна из которых погибла, став жертвой тяжелых обстоятельств. Другой же девушке, живущей в условиях социалистической, обновленной Осетии, даны большие права для устройства личной жизни, для учебы и радостного, творческого труда на своей земле. Жертвой темных и злых сил стала и героиня другого рассказа «Первый шаг» («Фыццаг къæхдзæф», 1929).

Дасхан осталась вдовой с тремя детьми. Много тяжелых испытаний и бед выпало на долю несчастной женщины. Но она безропотно несла свой крест, бралась за любую, самую тяжелую работу, стремясь поставить на ноги своих детей, не дать им погибнуть. Видя ее отношение к жизни и труду, односельчане выбрали

ее председателем сельского Совета. И Дасхан, привыкшая брать ответственность на себя в самых сложных обстоятельствах, самозабвенно взялась за работу. За короткое время благодаря ее усилиям, построили в селе мосты, чтобы удобнее было людям, открыли школу кройки и шитья для женщин, из района прислали в сельскую школу учителей-предметников, которых не хватало.

Но не всех устраивало в селе, что председателем Сельсовета избрана женщина. Среди них младший брат Дасхан вспылчивый Темир, брат мужа Елбаздико, который хотел завладеть земельным участком Дасхан, саму ее отправив по горскому обычаю к отцу, а детей ее, своих племянников, превратить в бесплатную рабочую силу, забрав их к себе. Богатый сосед Хату сам стремился занять эту должность, надеясь таким образом избежать налогов и обогатиться еще больше. Недовольной осталась и богатая вдова Даухан, которая просила председательшу отправить ее сына учиться за казенный счет и получившая отказ. В результате по селу поползли слухи, мол Дасхан сожительствоет с парторгом Хъилцихъо. Поверив сплетне, родные отказались от вдовы, – так свершился акт хъоды. Гордая и мужественная женщина, вспоминая всю свою жизнь, приходила к выводу о том, как мало радостного было в ее *прошлом* и о том, что только сейчас она вплотную приблизилась к тому, что называется человеческим бытием. Она полностью осознала, что подлинно человеческое существование начинается там, где человек, выбирая тот или иной образ жизни, несет и ответственность за свой выбор. И это осознание умножило ее силы, она отказалась от мысли о самоубийстве. Но недалекий, вспылчивый и любивший выпить Темир, подстрекаемый напоившим его Хату, стреляет в сестру и убивает ее. На митинге в честь похорон председателя выступили женщины, определившие роль Дасхан в жизни села: она доказала, что женщина тоже человек, способный на ответственную, важную работу.

Жертвами мракобесов становятся и героини рассказов «Два соседа» Алихан и Гадо и «Обманутый» любвеобильным и жизнерадостный юноша Бара.

Герои же других рассказов «Родина» Хусейн и «Два вора» Мухтар много горя и тяжелых испытаний видели на фронтах им-

периалистической войны. И в конце концов оказались победителями, потому что осознали подлинный смысл жизни, ощутили воочию, во имя чего стоит жить и бороться, страдать и мучаться.

Рассказ «Честь» («Цыт», 1929) свидетельствует о более углубленном подходе к психологическому анализу внутреннего мира героев. В центре внимания писателя судьбы двух соседей: Дзынга или Кудаберда и Цола. Дзынга – умный, упертый кулак, всю жизнь озабочен одним: как бы словчиться и выгадать больше богатства для себя. Цола же – бедный, трудолюбивый крестьянин, никогда не стремящийся ни к богатству, ни к героическим подвигам. Дзынга постоянно подшучивал и использовал бедолагу. Сначала он эксплуатировал его нещадно за небольшую подачку, затем, когда Цола избрали в сельсовет, хитрый Дзынга, подпаивая простока-соседа, выведал у него важную информацию: узнал от него, что собираются раскулачивать богачей села. Недолго думая, он тайком ночью увез свой скот из села и выгодно продал его. Сам объявил, что ночью у него выкрали скотину. Потом, якобы разорившись, он был вынужден продать дом и имущество и ушел на завод, став там завхозом-заготовителем. Получил хорошую, опрятную квартиру, в душе удивляясь, для чего ему нужны были мытарства и хлопоты прошлых лет, если сейчас он живет гораздо лучше и без всяких забот. Найдя общий язык с бухгалтером, они наворовали большие суммы и устроили пожар в бухгалтерии, стремясь скрыть следы преступлений. Но так случилось, что на этот же завод вместе с другими передовиками производства пришел работать и Цола. Он оказался случайным свидетелем пожара, увидел, как бежал с места преступления Дзынга, но не видал его, сам же повел себя героически: спас от огня все бумаги бухгалтерии. Дзынга же был разоблачен. Так, Цола же из забитого, постоянно озабоченного жизнью человека превратился в настоящего героя, посчитавшего своим долгом спасти общественную, общегосударственную собственность. Он понял, постиг, что такое честь, достоинство, ради чего стоит жить.

Значительные перемены, происшедшие в сознании и психологии горцев, отражены в рассказах «Телефон», «Побывавший в Америке» и др.



Галау – нищий. Оставив малолетнего брата и мать-вдову дома, он отправляется в Америку, надеясь разбогатеть. Но пробыв 25 лет в хваленной Америке, он больной и измученный тяжким каторжным трудом, возвращается на Родину. И не узнает ее, такие разительные перемены произошли здесь: светлые, просторные дома колхозников, ухоженные поля колхоза, передовые машины, электричество в селе, малолетний братишка Арсамаг, выросший в крепкого красивого мужчину и ставшего председателем колхоза...

Так уж получилось, что любившему прихвастнуть Галау нечем было похвастаться: все здесь, в Новой Осетии есть, зачем было только ехать ему в Америку, удивляется сам герой.

Писатель беспощадно развенчивает людей, озабоченных только проблемами собственной жизни, собственной судьбы. Мелкий, ничтожный герой рассказа «Тень» Габил трус, он врет всем безо всякой причины, но может прибегать и к грубой лести, если эта лесть поможет ему решить какие-то свои эгоистические проблемы. Словом, он не настоящий человек, а всего лишь тень.

Ничтожен и герой другого рассказа – Кандил («Кандил»), ставший обычным тунеядцем, смысл жизни которого в том, чтобы сытно и вовремя поесть, вовремя поспать, посидеть и погреться на солнышке. Так он бессмысленно жил, а потому и смерть его никого не расстроила: «Подумаешь, жил какой-то жук и умер, чему тут огорчаться?» – недоумевал прохожий.

Серый человек, беспринципный работник – такое определение вполне подходит и к герою рассказа «Сожаление» («Фæсмон») Хаматкану. Будучи ответработником райкома партии, он не смел высказать на партконференции четкого определенного мнения, а уж покритиковать руководителя, встать против Алимурзы, – ему даже представить было трудно.

В ряду отрицательных героев, которых беспощадно разоблачает писатель, и Борис, ответработник райисполкома (рассказ «Куница»).

Будучи бессовестным человеком, Борис повадился приглашать своих друзей «в гости» на колхозную птицеводческую ферму. Завфермой Гавди, чувствуя смущение, вынужден был принимать дорогих гостей, угощал их отборной курятиной, а затем

приносил из дому своих кур, пока не был разоблачен Борис, поплатившейся карьерой.

О новом отношении к жизни, о творческом проявлении человеческого духа, и стремлении к культуре, как второй природе индивида, выразить свою гуманитарную сущность, свидетельствуют такие рассказы писателя, как «Ее роль», «Цена танца» и др. Героиня рассказа «Ее роль» молодая актриса Разят вкладывает все свои силы и талант, чтобы сыграть роль старушки. И настолько умело получилось у начинающей актрисы, что даже мать ее удивляется, мол ты же не видела, как жили беспросветно и в нужде горянки до Революции. В рассказе «Цена танца» повествуется о том, как старый шахтер Кайсын с удовольствием отдается любимому искусству, он чувствует потребность в прекрасном танце. И писатель подчеркивает, как важно осознание человеком своих культурных и духовных потребностей.

Заметно изменились старики Угалук и Хабли, герои рассказа «Сокол», избавившись от прежних индивидуалистических представлений и привычек. Герои рассказа «Старый Бадзи» председатель колхоза Сандыр с удовольствием и гордостью показывает гостям свое село, восстановленное с любовью после немецкой оккупации. Конечно и кирпичный завод, и лесопилка, и мельница, и ферма, заново отстроенные, составляют предмет гордости председателя. Но на пасеку, где трудится старик Бадзи, он едет чуть ли не с душевным трепетом. Еще бы: сам по себе старик – личность легендарная в этих местах. Это благодаря его стараниям была спасена пасека от фашистов. Но самое интересное то, какие большие изменения в сознании и психологии Бадзи произошли за нелегкие прошедшие годы, и он отказывается от старых привычек. Старик выступает за то, чтобы его молодой родственник, принесший много зла людям, насильник, вор и хулиган ответил по всей строгости закона.

Тяжелую жизнь прожил и герой рассказа «Садовод Ваню». В молодые годы, спасаясь от нищеты, Ваню покинул родные горы, и в поисках лучшей доли, уехал в далекую Америку. Пройдя там нелегкую школу жизни, он вернулся. И доверили ему колхозный сад. Трудолюбивый Ваню всей душой отдался новому делу.

За много лет, что он провел в колхозном саду, он как за малым ребенком ухаживал за каждым деревом, значительно расширил границы сада. Но вот теперь его дочь Серифа и ее жених главный агроном Лади решили прорыть канал через территорию сада. Должна была погибнуть часть сада, но Ваню пересадил обреченные деревья, не дал им погибнуть. Так сложился новый человек с его новым хозяйским отношением к жизни и к делу, которым он занимается. И это, с точки зрения писателя, важнейшая победа новых отношений в горской действительности. То же можно сказать и о леснике Хетаге, герое рассказа «Ошибка».

Событиям Гражданской войны посвящены такие рассказы, как «Спаситель», «Пакет», «Джерихан». В них также раскрываются характер нового человека, решившегося на отчаянный шаг, на героический подвиг во имя высокой идеи спасения жизни десятков и тысяч людей.

Герой рассказа «Спаситель» машинист паровоза Магомет Хутинаев и его помощник Иваненко, рискуя жизнью, спасают город от мощного взрыва и пожара, устроенных отступающими белыми войсками. «Как можно допустить, чтобы столько людей погибло?» – вот единственная мысль, которая руководила поступками героев. Герой же рассказа «Пакет» Дзарай – простой, ничем не примечательный человек. В годы Гражданской войны он совершил великий подвиг: будучи тяжело раненым, Дзарай сберег пакет с важной информацией, но скромно молчал, после войны также продолжал честно и добросовестно относиться к жизни. И вот теперь за прошлые и настоящие трудовые подвиги бригадир Дзарай получает заслуженную награду.

Таковы были рассказы Д. Мамсурова в 20-30-е годы.

Весьма своеобразной оказалась судьба жанра романа в осетинской литературе в 20-30-х годах XX века. По всей видимости, первым романистом в осетинской литературе был А. Коцоев.

Как указывал в своих автобиографиях Арсен Коцоев, в самом конце XIX века он написал роман «Фыдæлты æгъдæутты нывæндтæ» («Картины древних обычаев»). Поскольку не удалось опубликовать роман на осетинском языке, писатель перевел его на русский, не теряя надежды на публикацию. В 1901 г. в газете

«Кавказ» (выходила в Тифлисе на русском языке) вышли две публикации «Фидис» и «Хин», которые Х. Ардасенов склонен рассматривать как отрывки из романа. При этом аргументация исследователя сводится к тому, что оба отрывка изобличали вредный характер некоторых традиционных обрядов<sup>251</sup>.

Судьба утерянных рукописей осетинских романов не была случайной. Сам факт их потери заставляет задуматься о сложнейших путях развития осетинской литературы и культуры в целом, об отношении к ней официальной администрации русского царизма. Во многом даже характеризует антигуманную, антигорскую сущность ее политики и порожденной ею осетинской действительности. И не удивительно, что внимание писателей, первых романистов, как раз и сконцентрирован на художественном осмыслении и анализе картин тяжелого прошлого осетинского народа, его исторической судьбы.

Роман А. Коцоева «Дракон» (1923), как и роман Г. Цаголова «Абреки», дошел до нас не полностью. Начинается он с того, что Кудайнат, красивый, статный, высокий горец лет 30, с двумя прелестными детьми приходит в полицейский участок и заявляет, что он только что убил свою жену, и просит его, как злодея, арестовать, а о его детях, невинных ангелах, позаботиться. Его, конечно, арестовали...

Далее повествование идет о его прошлом, о встрече в Петербурге с юной красавицей Ниной, его невестой, о том, как познакомил с ней своего знакомого Андрея, о его любви и счастье... Далее отсутствуют главы. Из следующих проясняется движение фабулы романа. Как-то скучающая Нина (дело, видимо, происходило уже на Кавказе) поехала кататься и навестила Андрея. Избалованный женским вниманием и по-своему понявший психологию скучающей женщины, он не преминул воспользоваться случаем и привел ее в отель. О дальнейшем развитии сюжета приходится только догадываться: опять отсутствует несколько глав...

Но во всяком случае становится ясно, какая причина привела к личной трагедии Кудайната и загубила его детей.

В романе, как видим, поднимаются очень важные общече-

ловеческие проблемы, актуальные для всех времен и народов: нравственные проблемы, проблемы свободы и ответственности, выбора и ответственности, т.е. ответственности за выбор спутника жизни, выбор поведения, отношения между людьми. Так, зарождающийся жанр романа пытался реалистически отвечать на актуальнейшие вопросы жизни, конкретной эпохи и национального мира.

Для осетинской культуры в целом и осетинской литературы в частности явился большой трагедией и ударом тот факт, что из нее был на корню вычеркнут на многие десятилетия один из выдающихся художников слова, мыслителей, достойнейших сынов своего народа, каким воистину был Ахмет Цаликов.

Мировоззрение писателя – мировоззрение гуманизма. Именно любовь к человеку, любовь искренняя, всепоглощающая, является побудительным мотивом всей сознательной деятельности Ахмета Цаликова. И, конечно же, лежит в основе творческой концепции писателя. И в романе, и в рассказах, совершенно изумительных как по форме, так и по содержанию, и в жанре публицистики, он ярко проявляет черты своего историко-антропологического подхода к исследованию проблем эпохи национального бытия, в которую ему пришлось жить. На изломе всемирной истории, в будущем потоке мутного времени человек выбит из колеи, потерял нравственные ориентиры, – в общем потерян и несчастен: – это естественно. Ну а каково же самочувствие, – нравственно-этическое, психологическое, забитого маленького человека – горца; и почему всегда исторические обстоятельства складывались таким образом, что на долю горца выпадали исключительно горе, слезы, смерть и страдания; что ждет его в будущем, – вот круг проблем, которые определили философию творчества Ахмета Цаликова.

Писатель скрупулезно исследует природу нравственных ценностей. Глубоко анализирует и природу человеческой души, и мотивов поведения частного человека, живущего в реальном хронотопе, т.е. в конкретном континиуме социального времени и пространстве национального бытия.

При этом Ахмет Цаликов совершает большой творческий

подвиг: он в рамках своей творческой концепции утверждает ценностную аксиоматику осетинской доктрины, сформулированную в совокупности важнейших для народа идеологем.

Как известно, Ахмет Цаликов явился первым романистом не только в осетинской, но и во всех северокавказских литературах. Еще в 1924 г. он пишет замечательный роман под символическим названием «Брат на брата», где описывает важнейшие события начала XX века, сыгравшие существенную роль в судьбе народа. Роман явился настолько значительным явлением в литературной жизни, что по сути своей он ниспровергал все нормы и фундаментальные принципы соцреализма. Писатель воспел героя, который в эстетической системе соцреализма имел амплуа только отрицательного, символизировал все черты антигероя.

Развитие же в целом романного мышления далее проявилось в поисках глубинных связей между характером и обстоятельствами, в заметном обогащении принципов типизации, социального и психологического анализа.

Роман А. Цаликова «Брат на брата» (опубликован в 1926) написан от первого лица, что уже предполагает особенно углубленный социальный и психологический анализ. И он действительно оправдывает ожидания, демонстрируя зрелые реалистические принципы типизации, обогащая художественный опыт осетинской литературы в целом и пути ее характерообразования в частности, всю сферу ее характерологии. И тем самым, конечно же, участвуя в определении типа ее дальнейшего развития и облика.

Писатель постепенно и очень умело подводит читателя к важнейшим событиям своего повествования. Делает он это с помощью разных художественно-изобразительных средств. При этом активно привлекает «энергию» фольклорной образности, фольклорный опыт обобщения, опыт народного классического красноречия, описывая с любовью и тщательно национальные традиции, используемые им для создания духовного пространства художественного мира романа, системы характеров.

А. Цаликов создает сложный тип национального характера: героя-офицера, прошедшего тяжелые четыре года войны, в том числе и гражданской, самой жизнью поставленного перед необ-

ходимостью поисков новых критериев ценностей и ориентиров, и в конце концов в результате, мучительных исканий «связующей нити времен», прошлого и настоящего, обретшего почву под ногами.

Сначала все шло своим нормальным, естественным чередом. Алибеку самой судьбой были уготованы золотые погоны – верх мечтаний любого осетина-горца. Не зря же существовало пожелание мальчикам: «...дай бог тебе стать офицером...». Выходец из благородного рода, Алибек, понимая, как много ждут от него не только члены большого семейства, но и вся фамилия, усердно стремится к заветной цели. Но вот она достигнута. Что дальше? Как она, жизнь, величайший режиссер всех человеческих драм и трагедий, распорядилась судьбой героя, полного естественных для него радужных, тщеславных мечтаний, волнующих надежд? Ведь с революцией начался и хаос в жизни не только лично его, но и всего народа, почему и пошел брат на брата...

Конечно же, роман во многом автобиографичен. И тем интересен его анализ, как и всего творчества А. Цаликова, ведь именно в нем и раскрываются мировоззренческие, философские, этико-эстетические взгляды писателя. Внимательно прочитав «Избранные произведения», приходишь к выводу, что А. Цаликов – писатель и мыслитель очень сложный, противоречивый, один из талантливейших для своего времени художник не только национального, но и регионального и российского масштаба. Что же нового и оригинального вносит писатель в художественное сознание, в философско-эстетическую мысль своей эпохи, чем обогащает их?

В смысле философского мировоззрения А. Цаликов «исправил» ошибку материалистов, которые чрезмерно отделяли материю от духа. Это большой вклад в философию реализма 20-х годов XX в. Материя и дух – едины, нерасторжимы, – вот основной принцип мировоззрения и эстетики писателя. В этом убеждают рассказы: «Я не знаю», «Звезда счастья», «Жить надо...жить!..», «Последний отдых», «Итог», «Тайна «Я» и др.

Исходный пункт его мировоззрения неотделим от его концепции человеческого существования, от потребности человека

в осмыслении своего места в мире. В представлении А. Цаликова мир состоит из двух частей: моего «Я» и всего остального «не Я», т.е. природы, общества. Так вот отношение человека к миру и есть суть его мировоззрения. Это отношение писатель более конкретизирует в вопросах, которые ставят и пытаются решить его герои: «в чем смысл жизни?», «есть ли счастье?», «что есть мир в целом?», «что есть истина, добро, зло, справедливость, красота, любовь?» Большой талант А. Цаликова и его мастерство проявляются в том, что он художественно убедительно развертывает ответы на эти вопросы в систему, в воззрения героев на мир, их отношение к этому миру. При этом писатель умело строит систему воззрений героев на противоречивости взаимоотношений их внутреннего мира с внешним. Это основной принцип художественной методологии А. Цаликова, жанровое содержание романной ситуации, в частности, в произведении «Брат на брата». Особенности же построения писателя духовного пространства художественного мира романа заключаются в максимальном использовании принципа антиномии. При этом важно подчеркнуть, что отталкивание «Я» от «не-Я» связано со стремлением героя, в частности, Алибека, к органическому единству с миром, т.е. с «не-Я»; а стремление к тождеству с ним рождает его отрицание. И это в эстетике А. Цаликова-романиста является ведущим принципом построения художественного характера.

Писатель, исследуя человеческий характер, словно задает вопрос: «как формируется индивидуальное мировоззрение?» и находит свой ответ. Во-первых, оно – результат самостоятельного мироосмысления.

Во-вторых, ведущим началом в процессе его формирования является конкретный жизненный опыт индивида, его чувства, переживания, понимание внешнего мира в связи со своим личным бытием. То есть это результат внутриличностного осмысления мира героем, в частности, Алибеком и его личностных оценок.

Конечно же, искания смысла жизни не могли не открыть глаза Алибеку на многие вещи и не изменить его отношения к жизни и к себе самому. И вполне закономерно, что пришел день,



когда он почувствовал, что мундир, который он носил с такой прежде гордостью, давит ему грудь, и ему захотелось длиннополой черкески: родина властно позвала его. И герой, преодолевая все препятствия на пути своем, двинулся на этот властный зов: «для того, чтобы там стать самим собой и отдать силы своему народу».

Надеялся больной душой, неимоверно уставшей от четырехлетней бессмысленной бойни, воскреснуть вновь, воскреснуть для нормальной человеческой жизни, жизни простого труженика, пахаря. Воскреснуть для любви, для счастья, для людей, для будущего.

Так писатель углубленно исследует характер своего героя, ставит его в самые психологически напряженные ситуации, – в экстремальные ситуации, как бы все время проверяя его нравственный и духовный потенциал, его «прочность» и мужество.

В то же время писатель очень внимательно относится и к самому национальному миру или тому, что в данном случае создает собственно истинно романную ситуацию, а именно то, что Гегель назвал так выразительно «состоянием мира», – т.е. саму национальную действительность.

Однако же думать вообще и о том, как жить дальше, начал герой только после того, как пришел весь этот хаос; называемый революцией, и сбросил их, офицеров, с пьедестала в грязь улицы.

И начались для героя мучительные поиски смысла жизни. «Так хотелось понять, в чем дело, – пишет он любимой, – для того, чтобы прийти к вам с открытыми глазами и сказать уверенно: идем вместе со мной! Я знаю, чего я хочу, я знаю, куда я иду!»<sup>252</sup>

Конечно же, причину столь глубоких коренных изменений в жизни родного народа герой понимает верно, улавливал несомненную их связь с последствиями русской революции, от которой он по существу и бежал и следы которой тогда еще в вагоне увидел – с недобрый чувством, в жалком облике плюгавенького солдатика, одного из тех, что были солдатами великой русской армии, а теперь вот грабят и убивают...

Такую новую Россию он не мог, конечно же, понять и принять, полюбить, как прежнюю. И теперь злоба жгучая, мстительная,

поднимается в душе героя, ведь это она, Россия, как ему кажется, отвергла его, предала, отреклась от него.

Однако же не только классовое чувство говорит в нем. И не дворянское благородное «чванство». Ведь нашел же он в душе своей чувство большого уважения и восхищения к бедному горцу Асаге, который в ответ на вопрос героя о том, кто же вы теперь, со спокойно мужественным лицом, явно с достоинством и гордостью, но без ложной патетики, ответил: «Я – просто ирон магуыр лаг». И от гордости за него, от нахлынувших добрых чувств к нему герой не находит нужных слов. Словом, герой способен подняться и над своими классовыми чувствами.

О новых ценностных ориентирах в жизни и о дальнейших его намерениях ярко свидетельствует его реакция на весеннюю природу (характеристика героя через пейзажные зарисовки, – также своеобразии писательского мастерства А. Цаликова, его новаторский подход). Здесь явно чувствуется диалектика души героя, т.е. уместно тут говорить и о продолжении толстовских традиций. Конечно же, явно чувствуется, как герой-войка прошел нелегкий путь душевной эволюции от психологии самовлюбленного «золотопогонника» до психологии труженика, достиг высшего понимания смысла жизни, высшего уровня развития своего самосознания: «...первая зелень умиляет сердце. А кругом черный простор полей. Нивы, ждущие оплодотворяющего плуга пахаря, человеческого пота, без которого не может быть самого главного, что нужно для существования человека – хлеба»<sup>253</sup>.

Он против происходящей братоубийственной бойни: «Но люди, что делают люди с жизнью? Безумцы!»<sup>254</sup>

Однако решив для себя служить своему народу и поставив это как принцип всей жизни своей на родине, герой «впрягается» в эту бойню как бы против своей воли.

Поскакав на коне вместе с осетинской молодежью в наступление на село, которому угрожают нападением ингуши, герой продолжает анализировать сложившуюся ситуацию, и свое поведение, и свое прошлое, и свои теперешние надежды на будущее. Так, из внутреннего монолога, тоже активно используемого писателем в процессе социального и психологического анализа,

– героя мы узнаем многое о нем, о его взглядах и отношении к происходящему.

В частности, о том, как рвалась душа его на родину, которой, он был там, в далекой России, уверен, очень нужен. Нужен он, думал герой, и родному, народу, о котором он забыл в вихре блестящей офицерской жизни и о котором вспомнил только в минуту краха военной карьеры, в минуту личного несчастья...

Здесь внутренний монолог принимает яркую стилистическую окраску, обнаруживая разные свои художественные функции полно и своеобразно: показ психологического состояния героя, раскрытие характера героя, обусловленность последующих поступков героя и т.д.

Как видим, внутренний монолог, как художественно-изобразительное средство, тут раскрывает тот сложный психологический процесс, который происходит в душе героя.

Герой себя беспощадно ругает, упрекает, нравственно истязает за то, что, в лучшую пору своей блестящей карьеры находясь на гребне славы и успеха, не помнил он о своем народе и о многострадальной своей родине. Так, проявляются такие черты его характера, как честность, принципиальность, мужество, хотя бы перед самим собой, а эти черты характера, как и сам упрек, и обуславливают дальнейшую его эволюцию и развитие сюжетных действий произведения. Раскрывают логику его поступков, логику характера. Иначе было бы непонятно, почему, видя всю бессмысленность братоубийственной бойни, которую он осуждает, как дикое невиданное варварство, герой все же включается в нее, а не пытается, как образованный человек, разъяснить другим соотечественникам то, что ему кажется само собой разумеющимся.

Прежде всего, чувствуя свою вину за прошлое, пытается теперь герой «загладить вину». И в то же время он, как человек мыслящий, хочет понять, во имя чего опять кровь, и находит только один ответ: «...говорят, задета честь народа...».

С этого начинаются его мысли о чести народа, как его духовной сути. Зарождаются мысли о духовной «самости» народа, нации, как субъекта и объекта бытия на замечательной планете Земля.

Интересен также поток мыслей героя о душе, во многом объясняющие столь ревностное и почтительное отношение его к национальным традициям и обычаям. «Нация – это язык, – думает герой. – Ведь язык – это иероглифы, это форма, а есть что-то такое, другое, более глубокое – душа... Есть душа – комплекс психических моментов... у народа есть душа. Это его святая святых. Это его понятия о добре и зле, не те понятия, которые привносятся извне, а те, которые вырабатываются в результате тысячелетней страдальческой жизни... Душа гордая и душа униженная. Душа цельная и душа раздвоенная. Какова же душа моего народа?»<sup>255</sup>

Над разгадкой этой тайны бьется сознание героя, мучительно ищущего ответа, ибо без него не может он определить и свое конкретное отношение к нему, и собственную жизненную позицию. Вернее, свое собственное место и роль во всем этом диком хаосе.

Так, писатель углубленно исследует характер своего героя, ставит его в самые психологически напряженные ситуации, – в экстремальные ситуации, как бы все время проверяя его нравственный и духовный потенциал, его «прочность» и мужество.

В то же время писатель очень внимательно относится и к самому национальному миру или тому, что в данном случае создает собственно истинно романную ситуацию, а именно то, что Гегель назвал так выразительно «состоянием мира», – т.е. саму национальную действительность.

Пробираясь инкогнито по всему Северному Кавказу, на родину в грязном вагоне, герой, познавший всю меру и тяжесть жизни смутной эпохи и, кажется, нашедший для себя ответ на главный свой вопрос – о смысле жизни, – в служении родному народу, заинтересованно наблюдает своим острым умом это «состояние мира».

Герой тут, на родине, наглядно убеждается, что покоя теперь нет нигде и не может быть, и что его маленькая родина тесно связана с огромным человеческим миром, со всеми теми событиями, которые сейчас происходят в России и от которых он по-настоящему и бежал...

Совершив драматические «хождения по мукам» и не раз гля-

дя в глаза смерти, герой становится ярким пацифистом. «Мало ли уже пролито крови? Видимо, мало. – Возмущенно думает он. – Видимо, нужно еще целое море, в котором окончательно потонул бы мир. Что же, будем барахтаться в этой крови. Я спокоен, – успокаивает он себя. – В душе моей нет тревоги, которая, не раз заставляла трепетать сердце за весь длинный двухмесячный путь с фронта на Кавказ. Не раз говорил я самому себе, ты же не трус! Ведь это ты, Алибек, шел спокойно под градом пуль навстречу смерти. Что же случилось с тобой?!»<sup>256</sup>

Не приемлет душа героя этой бойни, восстает, истекая кровью.

О «состоянии мира», т.е. в данной романной ситуации национальной действительности, о жестоком, бесчеловеческом характере этого хаоса, битве между мусульманами и христианами можно судить уже по одному только заголовку романа: «брат на брата». Именно так, т.е. как братоубийство, расценивает писатель, а вместе с ним и герой, этот дикий хаос.

Такое же отрицательное отношение к войне проявляют и простые труженики-осетины: это прочитывается и в их «колючих взглядах», настороженных лицах, в разговорах. Так, на вопрос о том, что же случилось, земляк героя Асаге ответил: «Бог проклял нас, и кровь поливает наши нивы. Осетины и ингуши бьются в смертельной схватке»<sup>257</sup>. Асаге, простой бедный горец, неграмотный человек, не может объяснить это иначе, как «затмение разума». И это истинно народная точка зрения, народная оценка происходящих событий, бессмысленной битвы.

В ней нет и не может быть победителей. Народ понесет огромные материальные и моральные потери. И это чувствует герой с острым чувством боли и горечи. Вот идут беженцы, голодные, уставшие, вконец измученные дети, дряхлые старцы, женщины. И как вечный укор – «...босая, с распущенными волосами, развеваемыми ветром, черноокая красавица; девица Ола, в лохмотьях, едва прикрывающих ее наготу, подняв к небу, сжав руку в кулак, шлет проклятья богу и всем, кого она когда-либо знала»<sup>258</sup>. Она потеряла трех братьев, мать и жениха. Не выдержав такого испытания, она лишилась рассудка...

В национальной действительности многое изменилось, как замечает герой. Так, его неприятно поразило то новое, что появилось в осетинском национальном характере, в осетине чувствуется уже суэта торгаша, полурусского, полутуземца. Движения и жестикация такого горца лишены, на взгляд героя, степенности. Таков новый тип осетина, ориентированный только лишь на получение большого «пайда», т.е. большой прибыли, и это оскорбляет национальные чувства героя, вызывает в нем гнев.

Герой понимает, что это – «клеймо» времени, его неумолимая печать. Что рушится традиционный горский уклад жизни. Что нет уже и не может быть того милого, идеализированного в измученном сознании Алибека уклада.

Герой очень требовательно откосится, как мы заметили, не только к себе, но и ко всему, что происходит вокруг него, ищет всему объяснение, размышляет о сути вещей, пропускает все, что видит, сквозь свое ценностное сознание. Конечно, привыкшему во всем находить прежде всего смысл, порядок, дисциплину и просто разумное какое-то начало, не по душе царящая везде разруха, упадок нравов, потеря красоты, смысла и гармонии, – той оси, на которой, с точки зрения логики героя, строится нормальная человеческая и общественная жизнь. Этой-то потери смысла и гармонии он и надеялся, вернувшись на родину, противопоставить спокойную, полную тревог и радостного ожидания трудовую жизнь и ею отгородиться от того хаоса, который полонил всю страну, от края и до края.

Особенность национальной действительности в столь сложный исторический момент проявилась, по мнению писателя, в резком противостоянии двух начал: народа с его реальными, жизненными проблемами, его судьбой и многовековой трагической историей, и представителей партий, лидеров, деятелей, претендующих на право говорить от имени народа.

Скажем, Магомет – мусульманский деятель, человек, безусловно умный, образованный, претендующий на роль духовного наставника своего народа. Не успел он еще приехать на родину, а герой уже слышал, как кто-то говорил о нем, как о спасителе народа, его единственной надежде. Затем Алибек увидел его уже на

трибуне съезда осетин – мусульман. Таким образом, портрет его дан глазами героя, перед которым предстал человек «небольшого роста, брюнет, в сером френче и полугалифе, в сапогах. Брит. Усы низко подстрижены. Спокойно ждет... когда стихнут аплодисменты»<sup>259</sup>.

Затем Алибек слышит его речь, которая становится лучшей, самой полной характеристикой оратора. Здесь открывается и его душа, и человеческие качества его политические ориентации, религиозная доктрина, и его концепция национального государственного устройства Осетии, и его плохо прикрытая надежда, тщеславное желание создать собственную партию мусульманского толка...

В речи оратора, как заметил герой, любящего выступать и быть в центре внимания, много недосказанности, много «тумана» в его философии: аудитории непонятны его концепции. Этим непониманием и неприятием аудиторией взглядов Магомета автор хочет как бы подчеркнуть их безжизненность, историческую бесперспективность.

Одно из величайших завоеваний революции видит он, отметил оратор, в пробуждении национального самосознания. Далее он странным образом связывал это национальное самосознание с проблемой формы государственности народа. «Можно не признавать государства, родины, – театрално говорил он, – считать себя гражданином вселенной, но нельзя отказаться от этого специфического «Я»<sup>260</sup>.

Духом национализма отдают его мысли о русском шовинизме. «Скверно, – заметил он, – когда «Я» одного народа угнетает «Я» другого, как бы мал этот другой ни был, даже если это угнетение не имеет явно выраженных юридических форм, а заключается в том, сознании, какое испытывает маленький и слабосильный человек, сидя рядом со злым, сильным, пакостным великаном, иногда невольно упирающимся при движениях в бок этого человека своими локтями»<sup>261</sup>.

Постепенно обнажались политические симпатии и тайные мотивы – побудители речи оратора. Так, он заявил, что русскую революцию он считает пугачевщиной, разиновщиной, а больше-

виков – всего лишь группой жестоких, бесцеремонных людей, которым терять нечего, а потому и способных на любые компромиссы, насилия, террор, лишь бы удержаться у власти, – для них любой метод хорош. И тут нам, маленькому, народу, не следует надеяться ни в коей мере на великую Россию, нам надо иметь своих надежных кормчих и теснее держаться друг за друга.

А социализм, по его мнению, в Осетии не имеет корней, не может прижиться, поскольку никакая новая общественная формация не может реализоваться в жизни, пока не созреет в рамках старой.

Исходя из этого, у Магомета для Осетии разработан свой вариант государственного устройства. Нам, полагает он, прежде всего пока надо вступить в полосу культурной человеческой жизни, т.е. установить принципы простого демократизма. Влить свою жизнь в демократические формы.

В концепции демократического осетинского государства, предлагаемого Магометом, свое место занимают мусульманство и христианство как два духовных явления, целых эпох в жизни человечества, человеческой культуры. И тем более не стоит, по его мнению, очищать от них души людей, ибо религиозный фактор даже заглушает экономический.

Чуткое сердце Алибека, настроенное на волну самой высокой и искренней любви к родине, и его обостренный ум, озабоченный самым главным – думой о том, как принести долгожданный мир на осетинскую землю, сразу ощутили внутреннее, логическое противоречие в речах Магомета.

Так, по принципу противопоставления двух главных героев, их характеров, жизненных позиций, ориентиров в жизни, понимания истинного смысла жизни ими, – и строит писатель свой роман.

Сама жизнь подсказывает герою выход из тупикового, казалось, положения, – противостояния мусульман-осетин и христиан-осетин: после съезда в селе накрыли столы для делегатов и тут мирно уселись все рядом: мусульмане и христиане. И зазвучали тосты о дружбе, о мире, о добрососедстве... Так, в действие вступили резервные средства, средства народной дипломатии.



«Состояние мира» тут определяется, конечно же, истинно народной точкой зрения на происходящие вокруг события, которую в душе очень даже разделяет и одобряет Алибек.

Очень близкой по духу и по существу своему народной точке зрения на происходящие события явилась речь старика Темболата. Здесь писатель использует богатейшие традиции народного классического красноречия, в которой ярко проявилась специфика национальной психологии и народного мироощущения.

В речи старика прежде всего проявилась богатая языковая культура народа, несмотря на то, что в отличие от образованного Магомета старик грамотным не был. Но, судя по его речи, вполне можно себе представить, как этот язык мог играть в духовной жизни горцев такую значительную роль.

Речи, как та, что произнес старик, разумеется, решали важные социальные задачи в жизни народа: мирили кровников, консолидировали людей, развивали национальное самосознание.

Цель старика была изменить сложившийся облик мира, т.е. «состояние мира», – национальную действительность: раз и навсегда покончить с братоубийственной войной между мусульманами и христианами.

Сам облик старика Тембола поразил Алибека, который видел его впервые, как и Магомета, и прежде о нем ничего не знал. По-существу в романе даются оценки обоих ораторов с точки зрения героя как двух полярных носителей нравственно-этических и социально-философских центров романа, и тем решается как бы несколько творческих сверхзадач: дается характеристика самого Алибека, ибо выявляется и его собственное мироощущение, и через отношение его к тем героям и их характеристика.

Вначале своей речи старик обращается к аудитории, стараясь сблизиться с ней. Привлечь ее на свою сторону, т.е. определенным образом подготовить к восприятию самой проблемы, в то же время как бы приглашая всех задуматься и помочь оратору придти к какому-то дельному решению, т.е. с самого начала он связывает себя с теми, кто слушает его, а не стремиться, как образованный Магомет, стать над ними. Сразу ощущается его собственная роль

и позиция: он – один из всех, а потому и говорит от имени всех, выражая общую народную точку зрения.

« – Коль старой гурде в качестве врага должно рубить голову брата-осетина, – продолжает спокойно, – значит, аллаху угодно, чтобы не было больше гурды»<sup>262</sup>. Старик любовно подносит к губам гурду – гордость всего рода, благоговейно целует и стучает по колену, ломает ее...

Значительную роль в успехе речи сыграла организация материала. И сделал оратор это с учетом конкретного психологического состояния слушателей и цели, которую перед собой поставил. Поэтому и было так значимо поведение оратора в момент произнесения речи, его стиль, манера говорить. Ведь и содержание речи, как объективный фактор (братоубийственная война), определяется миром человеческих чувств и эмоций, словом, судьбу его решает только субъективный фактор: конкретные люди предотвратят бессмысленную бойню.

Речь Темболата действительно имела большой эффект. Выступивший за ним дряхлый Кудаберд заметил: «только из осетинских уст могла вылететь такая речь и только в осетинское сердце упасть. До сих пор еще слова Темболата там, как раскаленные угли»<sup>263</sup>.

«Состояние мира» в романе определяется многими факторами, в том числе и системой характеров. Особенно лидеров, претендующих на власть. Так, Алибека неприятно поражает на съезде «хитрый дигорец» Кимонов, «огромный верзила в неопределенного цвета френче (такого же «неопределенного цвета» и его политические взгляды – Р. Я.), кудлатый, скуластый, с приплюснутым носом», который своими вульгарными движениями вызывает у героя недоброжелательное отношение. Как видим, портреты и оценки этим лидерам писатель дает в описания Алибека, как бы его глазами наблюдая и за людьми, и за происходящими событиями.

И средств художественной их изобразительности здесь автор находит множество: портрет, пейзажные зарисовки, несобственно-прямая речь и т.д.

Особенно интересны диалоги, когда герой спрашивает о

ком-то, скажем, на съезде у учителя. Тут надо учесть, что офицер спрашивает у учителя, один интеллигент ориентируется на оценки и характеристики, даваемые другим. И то, что отвечает именно интеллигент, чувствуется по его политическим симпатиям и ориентации. Так, скажем, определение, что такое керменисты, которые «национальным плащом прикрывают свою ненациональную сущность».

Здесь явно прочитываются социально-политические взгляды Алибека.

Далее из диалога следует полная характеристика керменистов. Как морально нечистоплотных людей, которые спекулируют на революции, поскольку спекулировать на кукурузе трудно. Также выясняется, что партия живет на содержании фальшивомонетчика, на дотации.

У героя вызывает сомнение такая партия, которая сама платит своим членам, вместо того, чтобы существовать на их же взносы.

Вообще, как кажется Алибеку, большевизм или керменизм, – его осетинский вариант, есть нечто искусственное, привнесенное извне. Ведь это же по-существу партия рабочего класса, которого в Осетии нет. Сомнение вызывает у него и то, что нет больше в Осетии другой политической партии: как же в такой ситуации и откуда могла вырасти в осетинской жизни такая партия, преследующая самые крайние политические и социальные задачи?

Интересной представляется и сама фигура сомнительного фальшивомонетчика. Здесь в характеристике образа писатель опять использует свою отработанную, сложившуюся систему художественно-изобразительных средств. Во-первых, портрет его дан в восприятии Алибека. Герой видит перед собой «благообразного человека не первой молодости, стоящего в углу коридора». А, во-вторых, передает отношение к нему окружающих: он почтительно окружен группой молодежи, которая прекрасно знает, с кем имеет дело. В-третьих, оценка его героем: «...ничего себе. Великолепная черная борода. Уверенные движения. Опрятно одет. Высокие сапоги. Лицо честного шулера»<sup>264</sup>. В-четвертых, несобственно-прямая речь Алибека, выразившая горечь героя и

его истинное отношение к фальшивомонетчику: «Да, недурно, думаю про себя, решать судьбы своего народа вместе с фальшивомонетчиком...»<sup>265</sup>. В-пятых, рассказ учителя об индустрии фабрик фальшивых банкнот, которых в Осетии, по его словам, три, но которым куда как далеко до ингушской, назрановской, специализирующейся на подделке общегосударственных знаков и в которой орудует чуть ли не российский представитель из экспедиции заготовления госденег из самого Петербурга.

Чтобы полнее и многограннее показать национальную действительность, писатель вводит в ткань повествования притчи, сказания, цитаты из Корана, депеши, пословицы и поговорки, проклятья и т.д.

С большим мастерством описывает автор портреты героев. Вот, скажем, портрет Темболата на трибуне: «высокий, хорошо сложенный старик, с туго перетянутой ремнем тонкой талией. На поясе небольшой с серебряной отделкой кинжал, аккуратно пригнанный, с одного бока в сафьяновой кобуре пистолет с выглядывающей из кобуры белой костяной ручкой, с другого – шашка, отделанная серебром... Ветер играет его длинной бородой... Густые с проседью брови сжаты, нависли над глазами, горящими необыкновенным воодушевлением»<sup>266</sup>. Или вот портрет девушки Вали: «Изящная блондинка с грациозными движениями, опустив голову, ждет кавалера. Виден мягкий овал лица. Темные, стрельчатые ресницы опущены». Это «горянка со стыдливо опущенными глазами, с контурами начинающей оформляться женщины, грацией дикой козы, в позе ожидания...»<sup>267</sup>

Формируя характер Алибека, своего любимого героя, писатель использует разные средства для раскрытия его богатой, духовно одаренной натуры, его эмоционального и психологического состояния. Так, в разных ситуациях, на память герою приходят стихи Байрона: «Стал пуст и заброшен родимый мой дом. Огонь разведенный погас... И, если вернусь я – меня разорвать пес собственный будет готов», стихи Коста: «...Чужие люди. Чужая страна пьет мою кровь... каплю за каплей...». А пьяная осетинская молодежь, братающаяся с такими же пьяными казаками, запекает искаженную русскую солдатскую песню: «Не плачь ты,

Маруша, Будешь ты мое... С прижива вернуша Женю на тебе...». Какая же «огромная дистанция» между двумя «репертуарами», да и ценностными установками!

Так, используя разные художественно-изобразительные средства, писатель создает сложный характер героя, формирует свой оригинальный тип национального характера. Показывает национальную действительность в один из сложнейших ее исторических моментов. И в то же время раскрывает их сложные, неоднозначные причинно-следственные связи, таким образом обогащая и углубляя типы связей героя и действительности, характера и обстоятельств, значительно обогащая осетинское романное мышление...

Постепенно происходит объективный процесс эпизации жанра романа, эпическое его насыщение, суть которого в необычайном всестороннем охвате национальной действительности. Национального менталитета, в умении понимать и оценивать все происходящее вокруг с точки зрения углубленного «вхождения» в национальное мироощущение. В национальную манеру понимать вещи.

И с таких позиций осмыслить это само национальное бытие с точки зрения многообразия человеческого «материала», им же порожденного. Уменье объяснить само это человеческое многообразие с точки зрения его происхождения. Только сложность реальной жизни в такой поворотный исторический момент, как революция, и породила столь большое разнообразие человеческих характеров. Сама жизнь так распорядилась, что отдельный человек стал в самые невообразимо сложные связи с окружающим его миром. Отсюда и такое богатство психологических типов характеров, представленных осетинскими первыми романами.

Романное мышление преодолевает центробежные фольклорные силы. Если в фольклорном типе мышления, особенно в эпических сказаниях и жанре сказки, герою не надо долго готовиться к подвигу, то историко-революционный роман, раскрывающий героическую сущность обыкновенного, повседневного в жизни, показывает нелегкий, тернистый путь нравственного и духовно-

го мужания героя, через сложные связи общего и особенного (народа и личности) раскрывает частную судьбу простого человека.

Действие романа К. Фарниона «Шум бури» (1929) охватывает большой и значительный период в осетинской действительности: с 1900 по 1914 год. Но что это были за годы? Какое место они заняли в формировании духовно-нравственной атмосферы последующих времен, национального самосознания? Как складывалась общественная психология под их могучим, очищающим душу влиянием? Как менялись сами основы мироощущения горцев, их мировосприятие под влиянием происходящих грандиозных событий, потрясших весь мир? И как себя ощущал при этом маленький, конкретный человек? И что менялось в мире для него, и как мир, вернее, его отражение в сознании человека, менялся?

Все эти вопросы впервые так развернуто и углубленно, в художественных образах своей книги решал писатель Коста Фарнион.

Сама постановка этих общественно значимых проблем и их особенности и определили жанр произведения. А острота их решения, сама необходимость в художественном характере передать предельный драматизм народной жизни, остро осознанная писателем, требовала нового уровня и масштабности художественного постижения человека.

...Размеренно текла жизнь в ауле Архыкау, и было здесь 300 дворов во главе с феодалом Каражаевым. Так начинается действие в романе «Шум бури» (1929).

Имел аул и свое «начальство»: старосту-пьяницу и полуграмотного писаря. Мир для архыкауцев заключался в пределах аула. Здесь они рождались, жили, женились, рожали детей, умирали. Видимо, они и не утруждали себя мыслями о том, есть ли жизнь вообще вне Архыкау. И неудивительно. Узок был мир индивидуального восприятия действительности, мал был социальный опыт этих людей, призванных, казалось, самой безрадостной и жестокой судьбой в страшных испытаниях и муках добывать свой горький кусок хлеба.

Большой путь нравственного и духовного мужания проходит главный герой романа знаменитый абрек Царай. В начале рома-

на – он – тоскующий по дому, по мирному труду горец. Один из многих. В жестокой борьбе за существование постепенно зреют мысли Царая, идеалы его приобретают более четкие очертания. Диалектика его характера передана писателем через изображение внутреннего состояния, через точную художественную передачу нравственного и психологического самочувствия.

Началась империалистическая война, и власти объявили, что закон простит всех абреков, если они пожелают добровольно вступить в армию. Надо ли говорить, как устали в лесу абреки, ведь человек не создан для такой нечеловеческой жизни, где постоянно угрожает человеку голод, неудобства лесной жизни, недосыпание, отсутствие человеческого общения, да и элементарная опасность быть схваченным в любую минуту, быть пленным, убитым, раненым, обиженным...

Один из них – Ислам, – так даже и на тюрьму согласен: только бы избавиться от скитаний, которым нет конца в условиях абреческого существования.

А Будзи раздумывает: вдруг это ловушка? Но Каспол его успокаивает: он еще будучи в сибирской ссылке, слышал о возможности империалистической войны.

Царай же по-своему воспринимает эту весть. Для него война – это прежде всего возможность прекратить жизнь, изолированную от общества, жизнь, которая теряла всякий смысл, поскольку он был оторван от людей. Ведь в силу этой изоляции он не мог проявить всей активности своей богатой, духовно одаренной натуры. Жизнь абреческая породила активность действия, но активность духа, мысли, сердца были скованы как бы ампулой и «статусом» абреческим: они оказывались просто излишними добродетелями, тогда как для Царая, конечно же, вначале его жизненного пути, они неосознанно, были самыми необходимыми компонентами человеческого бытия, как он был готов к нему, готов был его воспринимать и понимать.

Ведь в силу своей изолированности от человеческого общества он не мог полностью реализовать всего заложенного в нем нравственного и духовного потенциала.

Это тоже была одна из важных исторических закономер-

ностей формирования человеческого характера в процессе его исторической и социальной эволюции, – сейчас мы говорим о характере горца обобщенно, а не только Царая. И эта закономерность диалектического порядка хорошо передается писателем в образе главного героя.

Ведь если человек к своим зрелым годам не развил в себе и не реализовал в полной мере все заложенные в нем от природы возможности и потенции, и, прежде всего активность духа, мысли, чувства – он не состоялся как человек, как личность, значит он просто неудачник в полном смысле слова. Духовно одаренные люди из-за этого испытывают постоянную внутреннюю тревогу, крайнее моральное неудовлетворение и тоску.

И зрелость художественного мышления как раз и определяется умением писателя «подсмотреть» за героем эту душевную «смуту», это внутреннее его беспокойство и проследить пути реализации такой богатой духовкой природы, ее пути исканий собственной человеческой «самости», своей истинной сути, своего человеческого предназначения на земле, пути, к самому себе.

Как же сумел увидеть в своем герое эти тончайшие нюансы, переливы человеческого ума и сердца и самые истоки величия человеческого духа, «аромата» его неповторимости К. Фарнион?

Прежде всего, конечно же, в правдивом художественном показе становления героя от обыкновенного абрека, каких было множество тогда на Кавказе, до признанного всеми, авторитетного руководителя масс, революционера-большевика, вожака масс.

...Решение принято: абреки идут в солдаты. Неизвестно, что их ждет впереди: в ауле, на фронте, в жизни. У каждого из них – своя судьба, но есть и общая, объединяющая всех одной заботой. «Так, идем, – сказал Каспол, когда к нему подошел Царай. – Идти-то идем, да куда идем, – тревожно ответил Царай». Этот мини-диалог несет огромную психологическую нагрузку: в нем и сомнение, и печаль, и надежда, и страх...

В плане развития характера Царая интересны его рассуждения о жизни. «Родник рождается чистым. Журчит, бежит и омывает камни. Ничто ему не мешает, бежит весело своей дорогой... поет песни, весь чистый и прекрасный, никому не мешает, а его



все равно поглощают нечистые воды, так и человеческая жизнь. Рождается человек, растет, весело играя. Не знает грязных дел, но его пачкают. Почему так жизнь складывается, кто-нибудь это выяснял?»<sup>268</sup>

В рассуждениях Царая прослеживается гуманная мысль. Человек рожден свободным, полон надежд и мечтаний, а его душу коверкают, заставляют идти против собственной природы. Разве Царай хотел быть на своей земле изгнанником? Но за свободу и свое человеческое достоинство надо бороться. Он не допустит, чтобы за него думали и решали другие. «Пусть мой враг прощает удары феодала и начальника», – приходит к выводу Царай в армии.

В итоге перед нами предстает типично романский путь формирования характера героя: именно такой представляется история нравственного и духовного мужания героя, его социальной и гражданской, политической зрелости в романе писателя. Роман же по этому самому признаку сумел наиболее зримо проявить и отразить своеобразие тогдашней осетинской литературы, литературного процесса, тенденций его развития и становления, наиболее полно проявившиеся в умелом показе характеров в их диалектическом развитии, в многогранном проявлении человеческих качеств героев.

Сюжет, как история роста характеров героев, сыграл в романе значительную роль, прежде всего, конечно же, реализовав свою жанрообразующую функцию, выразив, опять-таки типологически общую для всех северокавказских романов черту. Каждый из персонажей романа сохраняет самостоятельную значимость в развитии сюжета, цель и назначение которого – раскрыть путь нравственного и духовного мужания героя, показ сложной эволюции внутреннего мира горца, эмансипации его разума и чувств. Развитие характеров и движение сюжета – процессы взаимообусловленные, взаимосвязанные: сюжет выступает как конкретное средство воплощения определенного идейного содержания в своеобразной художественной форме, в четко определившихся характерах героев, – и положительных и отрицательных.

В осетинской литературе он традиционен: строится на соци-

альном конфликте между героями, что легко просматривается и в данном конкретном случае в романе К. Фарниона «Шум бури».

Итак, историко-революционный роман, или «эпос революции» (Н. Надъярных), решает одну, весьма важную художественную задачу: через судьбу отдельного человека, отдельной личности, само собой разумеется, духовно богатой одаренной, судьбу народа, его путь в революции, то есть стремится исследовать философскую проблему: личность и массы, человек и история.

Основу сюжета произведения К. Фарниона, к примеру, составила история социального и духовного роста личности. В образе главного героя Царя выражен тип нового героя, новое понимание и трактовка национального характера. Путь от рабского повиновения до открытого протеста ведет сначала героя в абреки, а от него – к созидательному революционному деянию во имя освобождения таких же обездоленных и несчастных, забытых и обездоленных существующей системой. То есть просматривается в разработке образа героя определенная схема, которая вплоть до наших дней не будет принципиально изменена в эпосе революции. И это не случайно: эпос революции и разрабатывает одну важную тему: пробуждение народа и его борьбу за свое освобождение.

Итак, романное мышление преодолевает центростремительные фольклорные силы. Если в фольклорном типе мышления, особенно в эпических сказаниях, жанре сказки, герою не надо долго готовиться к подвигу, то историко-революционный роман, раскрывающий героическую суть обыкновенного, повседневного в жизни, показывает нелегкий, тернистый путь нравственного и духовного мужания героя, через сложное соотношение общего и особенного: народа и личности, – раскрывается великая частная судьба простого человека.

И это не случайно: важнейшая тенденция эпоса революции измеряющего «состояние мира» (Гегель) мерой человеческого духа, становится понимание истории, какая она есть, т.е. как процесс, уловив ее глубинное движение.

Основой жанровой структуры романа здесь становится связь судьбы отдельного человека и народа, человека и истории, лич-

ности и конкретной эпохи, ведь каждый из героев писателя – прежде всего дитя своей эпохи, порождающей то или иное мироощущение, ту или иную систему ценностей в его представлениях и сознании.

Так, постепенно происходит объективный процесс эпизации жанра романа, эпическое его насыщение, суть которого в необычайном всестороннем охвате национальной действительности, национального менталитета.

Больших успехов добились осетинские поэты и драматурги уже в 20-е годы.

**Поэзия.** Большая любовь к простым горцам, составляет пафос всего творчества поэта Г. Малиева. В стихотворении «Дзиддздал» маленький мальчик Дзиддздал просит сельское общество дать ему должность глашатая, которое занимал его заболевший отец. Но ему отказывают. Как же ему жить дальше, если у него нет земли? Поэт одинаково хорошо писал и на родном, и на русском языке. Поэзия же его пронизана идеями борьбы за социальное равенство, за справедливость и высокие идеалы гуманизма, как он их понимал и трактовал в своем творчестве. Все же творчество поэта корнями уходит в фольклор. Так, по мотивам фольклора написаны такие его поэмы, как «Гуйман, сын Уахатага», «Темур-Алсак», «Два пастуха», «Симд Нартов», баллада «Мечь». В 1922 г. Малиев на русском языке написал поэму «Пляска Нартов» по мотивам осетинских нартских сказаний. И знаменитые нартские герои Урузмаг, Хамыц, Сослан, Батраз становятся героями поэмы, которая еще раз возвеличивает подвиг Нартов, их неиссякаемую жажду жизни. В поэме «Темур-Алсак» рассказывается о том, как жители села Кет собрались на пир. В разгар пира пришел вестник и сообщил о том, что феодал Дзасболат идет в Кет за данью в виде коней оседланных и девушками. Кетцы отказались заплатить дань. Тогда феодал выкрал самую красивую девушку села. Но его настиг храбрый Темур-Алсак и убил насильника и вернул девушку. В знак благодарности семья девушки хотела ее выдать за него. А дело было так: год назад он просил ее руки, но ему отказали. Теперь же он говорит:

*Друзья, жениться мне нельзя,  
Иная у меня стезя.  
Пока живу, пока дышу,  
Покуда на земле хожу,  
Пока глаза мои глядят,  
Пока в винтовке есть заряд,  
Поклялся мстить алдарам я...*

В поэме «Сын пастуха, удалой Махамат» Гиданна, дочь хана, без памяти любит пастуха Махамата. Она раскрыла свое сердце отцу. Но тот посчитал себя оскорбленным и приказал отрубить голову юноше. Не выдержав такого горя, девушка покончила самоубийством.

В поэме же «Гудзуна» юноша Гудзуна особой красотой не отличается: с виду это самый обычный, невзрачный горец. Но когда над Дигорией нависла смертельная опасность, пастух Гудзуна оказался самым смелым и самым сильным, он вдруг словно весь преобразился.

А героя поэмы «Сын Уахатага, удалой Гуйман», сюжет которой взят из фольклора, славного охотника Гуймана из зависти убивает названный брат Каспол. Но народ мудр и справедлив: Каспола разоблачают и наказывают.

В поэме «Дзандзирак» сын Кундзая, любя жену Камболата, красавицу Дзандзирак, нарочно оклеветал ее, надеясь, что муж прогонит неверную жену, и она достанется ему. Но ревнивый муж убивает жену. Вскоре раскрывается и проступок клеветника. Так, автор осуждает неблагородные поступки и защищает чистоту и благородство человеческих чувств.

Идейно-эстетические взгляды Г. Малиева проявились еще в 1916 г. в стихотворении «Памяти Коста»:

*Умолк, – но стих его певучий  
В сердцах людей еще звенит,  
И миру темному сквозь тучи  
О солнце вечном говорит, – писал он.*

Творчество М. Камбердиева испытало большое влияние поэзии В. Маяковского. И не только по форме, но и по содержанию: оба воспевали социалистический образ жизни. В стихотворении

«Завещание Дзерассе» Мисост выступает против вредных обычаев, воспекает передовые взгляды на жизнь, на мораль, на назначение и роль женщины в жизни общества. Ту же мысль проводит и в поэме «Клятва», герой которой Ахмет любит родственницу своего друга Касполата красавицу Мади. Мать Мади на стороне молодых, но отец озабочен планами иного устройства будущего своей дочери. Касполат предлагает украсть девушку, но Ахмат отказывается от краденного счастья. Тогда Каспоблат похищает ее для своего друга, но на пороге дома пуля настигает их и они гибнут.

Таково вкратце творчество замечательного комсомольского поэта М. Камбердиева.

**Драматургия.** Большое внимание в 20-х годах уделялось развитию драматургии. Театральный репертуар создавали такие писатели, как Коцоев, Гадиев, Кубалов, Бараков, Кусов, Тлатов и др. Литературная секция подотдела искусств создала кружок литераторов, куда вошли Цаголов, Кубалов, Амбалов, Доцоев, Малиев, Туаев. Среди задач секции была и такая: «наметить и перевести ряд драматических произведений с русского языка на осетинский для пополнения репертуара драматической секции». Было предусмотрено перевести: Шиллера «Вильгельм Телль», «Разбойники», Байрона «Каин», Гоголя «Ревизор», Софокла «Антигона», Эсхила «Скованный Прометей», Ибсена «Дикая утка» и «Катилина», Гауптмана «Перед восходом солнца» и «Ткачи», Гете «Фауст» и «Рейнеке-лис», Мольера «Лекарь поневоле», Бомарше «Женитьба Фигаро», Пушкина «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» и др.

16 июля 1920 года комиссией литературной секции был рассмотрен также драматический этюд Г. Малиева «Буря» и был рекомендован для постановки на осетинской сцене. К сожалению, текст пьесы Г. Малиева утерян. Постепенно появились и другие пьесы: «Суд над священником» («Суд сауджыныл») Доева, «Неразговаривающая невестка» («Уайсадгæ чындз») И. Арнигона, «Свет просвещения» («Ахуырады рухс») Хадзараговой, «Черный туман» («Сау мигъ») и «У лжи короткие ноги» («Гæдыы къах цыбыр у») А. Коцоева, «Встречный» («Æмбæлæггаг») Г. Баракова, «Мариам» Кусова, «Благородная Хадизат» («Уæздан Хадизæт»)

К. Бадоева, «Приз за поцелуй» («Уарзты лæвар») Э. Тлатова и др.

В них ставились нравственно-этические вопросы семьи, быта, положения женщины в обществе, отношения к религии, к просвещению и т.д.

Пьесы малоизвестные в Осетии, скажем, Э. Тлатова, переводились на языки народов Северного Кавказа. Так, на карачаевский язык были переведены его пьесы «Рожденный в яслях», «Новоявленный шейх» и «Два друга». На ингушский язык – пьесы: «Друзья – кровники» и «Сон гостя».

В то же время в Осетии создаются историко-революционные пьесы: Д. Кусова «Заурбек», «Белый туман»; Ц. Гадиева «Идущие к счастью»; А. Гулуева «В урагане»; А. Кубалова «Хадзымет Рамонов» и др.

В целях развития драматургии в 20-х годах объявлялись специальные конкурсы. Первый – в конце 1925 года. Из сорока трех пьес было выделено три: «Смерть Алгуза» А. Кубалова, «Идущие к счастью» Ц. Гадиева, «Жертва обычая» Б. Кочиева.

В своем письме заведующий областным отделом народного образования в областной исполком об организации второго конкурса произведений художественной литературы на осетинском языке писал 2 июля 1926 г.: «Анализ литературных произведений, поданных на первый конкурс, показал, что, во-первых, в Осетии в настоящее время уже зреет довольно значительное число молодых литературных сил, во-вторых, эти зреющие силы начинают проявлять себя во всех видах литературных произведений: в драме, комедии, романе, повести, в лирической поэзии... Октябрьская революция стимулировала пробуждение и проявление воли к художественному творчеству среди тех пролетарских слоев населения, которые выработали свое новое мировоззрение в период времени после октябрьской революции. Чрезвычайно важно поддержать литературное творчество в данный момент именно среди того молодняка, не менее важно, чтобы ломку старого мира, старого быта и моменты строительства нового мира отразили молодые литературные силы, чутко воспринявшие октябрьскую революцию.»<sup>269</sup>

Более четко эта крайняя тенденциозность выразилась далее

в том же письме. «Культурные интересы Северной Осетии и очередные задачи Отдела Народного образования, – писал его заведующий, – в данный момент требуют усиления внимания развитию и естественному росту новейшей осетинской литературы»<sup>270</sup>.

2 июля 1926 г. был объявлен второй конкурс на лучшее художественное произведение по литературе. В письме отдела народного образования отмечалось, что «Второй конкурс призван не только к тому, чтобы создать новый кадр писателей, освещающих революцию и ищущих новые кадры, но и к тому, чтобы создать массового читателя, создать народную аудиторию, новую литературу...»<sup>271</sup>

15 мая 1927 г. в газете «Власть труда» появилось сообщение о трехлетнем юбилее Владикавказской ассоциации пролетарских писателей, которая была зарегистрирована в марте 1924 г. В нее тогда входило 6 человек. Как отмечалось в сообщении, сейчас членами ассоциации являются 16 человек, а всего на открытые заседания литкружка приходят 200 человек.

Так развивалась осетинская советская литература, крепили ее связи с литературами других народов.

Как сообщала газета «Власть труда» от 8 октября 1927 г., во Владикавказ прибыл известный французский писатель-коммунист Анри Барбюс. «Гармоничность и цельность всего того, что я вижу здесь, заставляет меня поражаться логичности и практичности большевиков. Я вижу, как здесь доктрина (наука, учение) претворяется в жизнь... Я вижу энтузиазм. Революционный дух тот же, что и во время революции. Только теперь он стал спокойнее, глубже, созидательней. Если в первые дни и годы энтузиазм выражался в героизме и безоговорочном самопожертвовании, то теперь он выражается в строительстве. Прогресс явно виден»<sup>272</sup>.

Владикавказ посетил и М. Горький. В своей речи на митинге трудящихся г. Владикавказа, собравшихся на встречу с писателем 28 июля 1928 г. А. М. Горький говорил: «...Я не вижу здесь пролетариев, вижу настоящих хозяев, в руках которых фабрики и заводы, в руках которых политическая власть. Вижу, как эти хозяева создают новые грандиозные сооружения, которым нет равных; такие сооружения как Днепрострой. Я вижу, как разо-

ренный шесть лет назад пролетарий осуществляет дерзкие планы строительства, управляет городами, хозяйством, управляет всем государством. Нет уже пролетариев, есть настоящие хозяева страны»<sup>273</sup>.

Эту же веру в творческие силы народа писатель выразил и в речи на митинге перед отъездом из Владикавказа. Он подчеркнул: «Я глубоко верю в то, что вы из своей среды выдвинете немало талантливых людей, великих людей»<sup>274</sup>.

Слова М. Горького звучали пророчески. Однако становление осетинской культуры нового типа и, в частности, осетинской советской литературы, осуществлялось сложным, полным противоречий путем.

В начале 20-х гг. в Осетии началось литературное строительство, несмотря на то, что не было средств, организационного умения и навыков, кадров книгоиздателей. Также и самими писателями не были определены еще **эстетические принципы подхода к явлениям действительности: концепция нового человека, который победил в революции и приступил к созиданию нового общества, только формировалась**. Однако она не родилась в творческом сознании даже самых опытных, маститых осетинских писателей: в определенной мере **она была заимствована из русской советской литературы и освоена на национальной почве**. Сборник, изданный в первые годы Советской власти («Малусæг» – «Подснежник», 1922) был составлен из произведений, написанных до 1917 г.

Большую роль в консолидации литературных сил Осетии сыграли общественно-политические газеты и журналы.

К концу 20-х годов завершился процесс консолидации и организационного оформления литературных сил. Были созданы ассоциации пролетарских писателей, как в Северной, так и в Южной Осетии. А 10 октября 1930 г. в г. Цхинвали открылся Первый съезд осетинских писателей, на котором обсуждались жизненно важные для литературы вопросы: пути развития советской осетинской литературы и отношение к культурному наследию прошлого. Съезд подвел итоги развития литературы за 10 лет после революционного периода. Как отмечалось в выступлениях писа-



телей и решениях съезда, это было время идейно-эстетических исканий, формирования творческих кадров. Очень важным в конструктивном плане явился вывод о том, что нигилистическое вульгарно-социологическое отношение к культурному наследию только тормозило развитие литературного процесса и ориентировало на схематизм и голую иллюстративность в освещении действительности, на примитивно-социологический подход в трактовке идеологических, психологических и нравственных процессов жизни.

Итак, для осетинской литературы 20-х гг. важнейшим фактом стала выработка *новой концепции человека и действительности*, новых связей человека и истории, личности и общества. Актуальнейшей задачей явилось формирование *новых эстетических отношений к действительности*, ведь это было начальным и главным вопросом в создании принципиально новой литературы, с чем было связано и переосмысление роли и общественной миссии литературы в целом и писателя в частности в жизни народа и государства.

Писатели старшего поколения, уверенные в том, что прежде, чем что-то утверждать или отрицать, надо всесторонне исследовать и знать, – не верили в «теорию» вульгарных социологов, а пристально стали всматриваться в реальную действительность и постигать то новое, что есть в реальной жизни. И лучшие произведения осетинской литературы 20-х гг. были созданы именно ими: Е. Бритаевым, Ц. Гадиевым, А. Коцоевым, Г. Бараковым, С. Кулаевым, Ч. Беджызаты, Нигером и др. В их творчестве проявлялась одна **значительная тенденция: стремление выработать самостоятельную концепцию новой действительности и нового человека, ведь именно с нее начинается принципиально новое искусство.**

Революционное искусство 20-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 тенден-

ций. Наличием социально-классовых критериев оценки, что вело к голому социологизированию.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи, литература с помощью литературоведения преодолела *вильгарно-социологические тенденции*.

Все это и определило своеобразие эстетического отношения осетин к новой социальной и национальной действительности, а значит и обусловило особенности формирования осетинской советской литературы в 20-е годы.



Тридцатые годы также сказались плодотворно на судьбе осетинской литературы. Стали выходить общественно-политические и литературно-художественные журналы и альманахи: «Фидиуаг» («Глашатай» с 1927 г.), «Абон» («Сегодня», 1932), «Литературон хъазуатон» («Ударник литературы», 1932-1933), «Мах дуг» (с 1934 г.), «Пионер» (1935-1941), «Ног талата» («Новые побеги», 1933-1934).

В 1934 г. в Осетии выходило 18 газет, из них 14 – на осетинском языке. Книг было издано 103 названий. Работало в республике 117 библиотек. Как отметил в своем докладе Председатель ЦИК СССР М.И. Калинин 17 августа 1934 г. в связи с 10-летием автономии Северной Осетии, «Все народы у нас возродились к новой жизни, в короткое время создали национальную по форме и социалистическую по содержанию культуру»<sup>275</sup>.

10 марта 1931 г. бюро обкома партии приняло постановление об утверждении правления Ассоциации советских писателей Северной Осетии и об организации литературного альманаха<sup>276</sup>. В частности, утвердили правление в составе: «С. Косирати (председатель), К. Дзесова и Ц. Хутинаева. В целях создания возможности для литературной деятельности начинающим писателям организовать литературный альманах...»<sup>277</sup>

Затем 24 мая 1932 г. бюро обкома партии принимает еще одно постановление о создании Союза советских писателей Северной Осетии, «согласно постановлению ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций». В частности, ликвидировали Северо-Осетинскую ассоциацию пролетарских писателей и создали единый Союз советских писателей.<sup>278</sup>

Первый съезд писателей Южной и Северной Осетии состоялся 10 октября 1930 г. в Цхинвали. На нем обсудили насущные вопросы развития осетинской литературы. Так, с докладом «Пути развития пролетарской литературы в Осетии» выступил С. Кулаев, «О проблемах наследия в осетинской литературе» – С. Косирати. Там же на съезде было сформулировано общее мнение о том, что нартский эпос осетин – истинное сокровище народа.

Судьбоносное значение для осетинской литературы явился Первый Всесоюзный съезд советских писателей, на котором сформулированы принципы социалистического реализма, суть которого «в правдивом, исторически конкретном изображении действительности в ее революционном развитии» и «идейной переработке и воспитании трудящихся в духе социализма»<sup>279</sup>. Важно также, что «...разноплеменная, разноязычная литература всех наших республик выступает как единое целое перед лицом пролетариата Страны Советов, перед лицом революционного пролетариата всех стран...»<sup>280</sup>

15 июля 1934 г. состоялась конференция писателей Северной Осетии, где делегатами на съезд были избраны С. Косирати, К. Фарнион, Нигер (И. Джанаев) и К. Дзесов<sup>281</sup>.

Общий итог развитию осетинской литературы 30-х годов подвел Ч. Беджызаты, отметив, что осетинские писатели значительно повысили свое литературное мастерство, обогатили свой язык тем, что переводили классиков русской и мировой литературы и произведения современных русских писателей<sup>282</sup>.

В конце 20-начале 30-х годов в работе РАПП наблюдаются вульгарно-социологические тенденции. И становится очевидным, что РАПП тормозит развитие литературного процесса. Принимается резолюция ЦК РКП (б) «О политике партии в об-

ласти художественной литературы» (1925), согласно которой в классовом обществе литература не может быть нейтральной. А потому необходимо, говорилось в резолюции, «...величайший такт, осторожность, терпимость по отношению ко всем литературным прослойкам, которые могут пойти с пролетариатом и пойдут с ним»<sup>283</sup>.

Луначарский разработал эстетические принципы советской литературы, особо подчеркнув необходимость творческого отношения к классическому наследию. Литературу особо интересовали новые пути и новый человек, судьба его, судьба страны, ощущение кровного единства автора, героя и народа, устремленность в будущее, наступление на патриархальный уклад старой Осетии, пробуждение горца к новой жизни, к социалистической действительности, жизнь деревни в годы коллективизации, первые шаги колхозов, драматическое становление новых социальных отношений в деревне.

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. Там же был поднят вопрос об отношении к литературному наследию прошлого. В резолюции съезда была подчеркнута необходимость создания дома-музея осетинской литературы имени Коста Хетагурова, где предполагалось собирать все литературные творения прошлого и настоящего. Так же признавалось целесообразным отметить юбилеи: 25-летия со дня смерти Коста и 50-летия со дня рождения Е. Бритаева. Было высказано пожелание установить памятники К. Хетагурову, Е. Бритаеву С. Баграеву.

Конечно, съезд этот имел определенное значение в решении вопроса объединения писательских сил, в определении методологической базы творчества писателей и основных, насущных проблем литературной жизни.

Тогда же в поэзию пришли молодые поэты: Б. Боциев, Т. 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 знаний по истории и теории литературы, они легко увлеклись программой и эстетикой Пролеткульта, РАПА. Так, названия их первых книг свидетельствуют об их поверхностном подходе к отражению фактов и явлений реальной действительности: «Зæй» К. Фарниона; «Сидт» Ц. Хутинаева; «Тохмæ» Г. Кайтукова; «Цины бонтæ» Б. Боциева; «Фыцгæ дуг», «Зæрдæ райы» Т. Епхиева, «Цæхæртæ» Х. Плиева и др. Поэзия была слаба, поверхностно отражала жизнь. Изначально установка Пролеткульта была ошибочной: она ориентировала поэзию на формирование искусства, дух которого – трудовой коллектив, а не отдельный человек с огромным миром его личностных, душевно-психологических проблем, без осмысления чего невозможно существование подлинной поэзии, лирики. Роковую роль сыграл и соцреализм, идеологи методологии которого требовали соблюдения его норм, ставших догмами. Отсюда схематизм, риторика, отсутствие внимания к внутреннему миру человека.

О развитии осетинской литературы говорит тот факт, что после 1 сентября 1930 г. активизировалась переводческая работа писателей. Так, Б. Зангиев перевел повести «Хаджи-Мурат» и «Казак» Л. Толстого, «Ташкент – город хлебный» А. С. Неверова. Кроме того, существуют и другие показатели. Так, 10 марта 1931 г. было утверждено правление Ассоциации советских писателей Северной Осетии в составе: С. Косирати (председатель), К. Дзесов и Ц. Хутинаев. Также было принято решение об издании литературного альманаха<sup>284</sup>.

Интересно, что 24 мая 1932 г. по Постановлению бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) был создан Союз советских писателей Северной Осетии<sup>285</sup>. А 10 декабря 1939 г. было принято Постановление об итогах юбилейных торжеств, посвященных 80-летию со дня рождения К. Л. Хетагурова и задачах по дальнейшему развитию осетинской литературы и искусства, в котором отмечалось, что торжества «явились всенародным праздником» и «крупной победой советской культуры». Тогда же было решено издать сборники произведений К. Л. Хетагурова, антологию осетинской литературы объемом 40 п.л., произведения И. Джанаева,

Т. Епхиева, Б. Боциева, А. Гулуева, Д. Мамсурова, К. Казбекова, Т. Бесаева, Г. Плиева, А. Коцоева, Х. Ардасенова<sup>286</sup>.

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 выходявшие 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 писателей, состоявшийся в августе 1934 года в Москве. Съезд четко сформулировал задачи советских писателей, разработал теоретические основы социалистического реализма, признанного основным методом советской литературы, суть которого в «правдивом, исторически конкретном изображении действительности в ее революционном развитии».

В основном докладе, с которым выступил М. Горький, особо отмечалась роль братских литератур в формировании общесоюзного литературного процесса. В работе съезда приняла участие и делегация осетинских писателей в составе: С. Косирати, К. Фарниона, Нигера и К. Дзесова. В период подготовки съезда еще в марте 1934 г. в Орджоникидзе прибыла бригада оргкомитета Союза писателей СССР в составе: Ильинского, Егорошвили, Пасьенка, Мугуева и др. А 15 июля 1934 г. состоялась конференция писателей Северной Осетии, где и были избраны делегаты. Юго-Осетинскую организацию соответственно представляли Ч. Беджызаты и Д. Короев. Так были объединены писатели Осетии, что способствовало дальнейшему плодотворному развитию осетинской литературы. К тому времени ярко заявила о себе пришедшая недавно молодежь: Я. Хозиев, Д. Дарчиев, Т. Джатиев, Г. Дзугаев, Ф. Гаглоев (или Гафез), Г. Джимиев, Р. Чочиев, Н. Галаванова и др. Литература обогатилась значительными произведениями: романами, повестями, поэмами, драмами. Тогда же укреплялись творческие и дружеские связи осетинских писателей с писателями, представляющими братские литературы. О большом интересе, который проявляли осетинские писатели

к судьбам братских литератур, говорит тот факт, что в осетинской периодической печати часто появлялись статьи, анализирующие состояние грузинской, чечено-ингушской литературы, о творчестве русских советских писателей. Это способствовало не только развитию кругозора осетинских писателей и их профессионального мастерства, но и развитию их интернациональных чувств, а следовательно и обогащению тематики осетинской литературы, в частности, мотивами дружбы. Так, в те годы пишет замечательное стихотворение «Поэтам Кабардино-Балкарии» Андрей Гулуев. А осенью 1932 г. в Южной Осетии состоялась декада грузинской литературы, где участвовали такие поэты, как Галактион и Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Сандро Эули, Георгий Леонидзе, Нико Лордкипанидзе, Симон Чиковани и др. А в 1937 г. в Цхинвали прошли вечера абхазской литературы. В те же годы активно развивается и переводческая деятельность. В журнале «На рубеже Востока» в Тбилиси была опубликована статья Кулаева «Современная литература в Осетии». Здесь же печатались в переводе на русский язык рассказы: С. Кулаева «Железный великан», «Это хозяйство нерушимо» Д. Санакоева, «За хребтом» К. Дзесова, очерк Ч. Беджызаты «Колхоз Хурзарин» и др. А несколько рассказов С. Кулаева печатались в грузинских журналах «Мнатоби» и «Пролетарули мцэрлоба». В украинских журналах публиковались произведения осетинских писателей в переводе Чередниченко: «Охота за турами» К. Хетагурова, «На поле брани» Т. Джатиева, «Тяжесть жизни» Ц. Гадиева и др. Рассказы вышли самостоятельным сборником в Харькове в 1931 г.

В те же годы проводилась большая работа по переводу на осетинский язык лучших произведений русской и мировой классики. Заявили о себе блестящие переводчики Б. Зангиев, Ц. Амбалов, Х. Цомаев и др. В переводе Х. Цомаева вышли книги: Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», «Герой нашего времени» Лермонтова и др. О популярности периодической деятельности в среде осетинских писателей того времени говорит тот факт, что в 1934 г. в газете «Растдзинад» прошла дискуссия о принципах и мастерстве художественного перевода. Так, переводчики набирали мастерство. Уже в середине 30-х гг. появляются переводы



таких произведений, как «Цыгане» Пушкина (перевод Г. Плиева), «Медный всадник» (перевод Нигера), «Мцыри» Лермонтова (перевод Д. Мамсурова), «Хаджи-Абрек» (перевод Г. Плиева), поэмы и стихи Т. Шевченко, Я. Купалы, Я. Коласа, Сулеймана Стальского и др.

Отдельными книгами были изданы произведения Горького, Чехова, «Чапаев» Фурманова, «Разгром» Фадеева, «Как закалялась сталь» Островского, «Робинзон Крузо» Дефо, «Путешествие в страну лилипутов» Свифта и др.

Конечно, переводческая деятельность для осетинских писателей явилась замечательной школой мастерства. Разумеется, укреплению уз дружбы осетинских писателей с писателями других братских народов способствовал и юбилей Коста Хетагурова, торжественно отмечавшийся в 1939 г. Выступая на юбилейном заседании, Александр Фадеев навал Коста своеобразным Леонардо да Винчи осетинского народа. Дружеские связи с осетинскими писателями поддерживали такие русские писатели, как А. Фадеев, Н. Тихонов, Ю. Либединский.

**Проза.** Во-первых, проза 30-х гг. глубже отражает реальную жизнь, чем проза 20-х. То есть более внимательно она всматривается в черты грядущей эпохи, стремясь отразить участие людей в строительстве новых человеческих отношений и новой жизни. А потому остро встала для нее проблема поиска положительного героя: героя времени, строителя социализма. А следовательно и тема нравственного и духовного перерождения человека, его мировоззрения. Так, актуализируется и углубляется аналитическое начало в осетинской прозе 30-х гг., что заметно отражается и в жанровой системе осетинской литературы того периода. В ней активно развиваются жанры рассказа, повести, романа. Так, в начале 30-х гг. выступили писатели: А. Коцоев, С. Кулаев, Ч. Беджызаты, К. Дзесов, К. Фарнион, К. Бадоев, Д. Мамсуров, Т. Бесаев и др. Рассказы их и очерки, посвященные жизни рабочих и колхозников, отражающие рост сознания людей в процессе творческого созидательного труда, – то есть произведения, написанные на новые темы, вызвали живой интерес у читателей и часто публиковались на страницах газет. Разрабатывается и еще одна новая

тема, посвященная дружбе народов и интернациональной солидарности трудящихся.

Появляется также мемуарная литература, разрабатывающая тему гражданской войны, революции. Но поднимается она по-новому: более аналитически раскрываются и характеры героев, и смысл их подвигов. Сама сущность эпохи осмысливается как определенный исторический этап в жизни народа. Все это имело большое значение в воспитании молодежи в патриотическом духе. Активно развивается детская литература, в чем большую роль сыграл журнал «Красный цветок», переименованный в «Пионер». Много и с увлечением для детей пишут писатели: А. Коцоев, Г. Бараков, К. Дзесов, Д. Мамсуров, Т. Бесаев, Н. Галаванова, Я. Хозиев и др.

Эволюционирует и жанр очерка, зародившийся еще во второй половине 20-х гг. Особенностью осетинского очерка 30-х гг. является его яркое аналитическое начало. Как, скажем, очерк Дз. Гатуева «Цинк», И. Джанаева о рабочих Гизельдон ГЭСа и др.

Активный участник революционных событий в Южной Осетии, Ч. Беджызаты занимал ответственные посты при советской власти. Но это не мешало ему много и плодотворно писать. Литературное наследие его богато. Это художественный дневник «Горела жизнь», книга новелл «Говорят башни», повесть «Волки», рассказы и очерки: «Колхоз Заря», «Другого нет пути», «Три взгляда», «Градобитие», «Буря сломала осину», драмы: «Под знаменем октября», «Кто кого?» и три цикла стихов.

Конечно, писать Чермен начал со стихотворений. В них он отразил свой путь формирования как революционера и борца за новую Осетию. Издал он сборник своих стихов только в 1932 г. уже будучи зрелым мастером прозы.

Большой творческой удачей писателя явилась его драма «Кто кого?», где намечен острый конфликт между кулаками и бедняками, в частности между кулаком Ботазом и его племянником Дзарахом.

Любопытную повесть в новеллах создает писатель. Это повесть «Говорят башни». Сюжет его прост. Старик Баймат встречается с группой молодых ученых и рассказывает им увлекатель-

ные истории из прошлого Осетии, которые и составили 9 новелл повести. В них автор устами чудесного рассказчика старика Баймата говорит о сложном процессе, который прошел не только в жизни горцев, но глубоко и основательно «пропахал» их души, изменив их взгляд на мир и свое место в нем.

Повесть 30-х годов логически продолжила искания повести 20-х годов. В центре ее внимания такие проблемы, как абречество, становление осетинского рабочего класса, формирование осетинской национальной интеллигенции, рождение нового типа национального характера: коммуниста и осмысление его роли в процессе освоения новых форм жизни в осетинской деревне.

Успешно развивается и историко-революционная тема.

Вместе с тем повесть 30-х годов значительно расширяет горизонты своего исследовательского анализа по сравнению с повестью 20-х годов. И это естественно, т.к. расширяется социальный опыт, действительность обогащается новыми социальными формами жизни: идет процесс коллективизации, начинается индустриализация, восстанавливается после разрухи гражданской войны народное хозяйство. Отсюда и новые темы, новые проблемы, новые герои.

В целом также заметно углубляется исследовательский пафос литературы, ее аналитическое начало, обогащается художественность.

По мере углубления принципа историзма в осетинской литературе происходит процесс обогащения системы представлений о человеке, концептуальнее становится само социально-философское видение человека, понимание его проблем, особенно психологии.

Это не случайно: художественная концепция личности формируется на реальной, жизненной основе. Каждому времени соответствует свой исторический тип человека, обуславливающий ту или иную концепцию человека в литературе. Ведь литература как «особая форма духовной деятельности общества» (Н. Конрад) создает концепцию человека, имеющего новые формы связи с действительностью, с миром, его окружающим, с эпохой, его

породившей. При этом исследует его всесторонне, строго учитывая сумму объективных факторов, воздействующих на человека: социальных, экономических, политических, национальных, психологических и т.д.

Все это ведет к одному художественному результату: углубляется исследовательский пафос жанра, его аналитическое начало, обогащается художественность.

Отличительной чертой осетинской литературы тех лет, а именно тридцатых годов, – явилась народность. В чем и как она проявилась прежде всего?

Конечно же, в постановке общественно значимых проблем, затрагивающих народные судьбы, в оценке явлений реальной действительности с точки зрения народных интересов, в обогащении художественных средств, формы, способствующей духовному развитию народа, его самосознания, исторического и социального опыта.

Качество народности проявилось в правдивом и искреннем отношении жанра повести к изображаемой действительности, в том, что для нее является наиболее важным и значительным.

Осетинская литература тех лет получает возможность изучить характер как такую идейно-художественную целостность, которая имеет свою логику и динамику развития. Целостность, структурными элементами которой являются социальность и индивидуально-психологические особенности и свойства.

Социальность и индивидуально-психологические особенности, как элементы структуры характера, динамичны и относительно самостоятельны, а связь между ними – гибкая, подвижная.

Этим и объясняется тот факт, что разные герои, испытывая на себе действие одних и тех же обстоятельств, ведут себя по-разному, т.е. проявляют разный уровень развития социальных качеств, разную способность жить в обществе.

На разных этапах развития осетинской литературы структурные элементы характера по-разному реализуют свои взаимосвязи и взаимообусловленность. Так, в 30-ых гг. характер был довольно жестко схематичен: в нем на первый план выдвигалась социальность в ущерб индивидуально-психологическим особен-

ностям. Эта закономерность проявила себя одинаково полно во многих осетинских повестях того периода.

Итак, осетинская повесть приобретает способность прозорливого художественного видения реальной действительности, обогащать познавательные и эмоциональные возможности эпического мышления. Сама действительность тех лет начинает отличаться неизмеримо возросшей степенью жизненного драматизма. Поэтому и повесть как жанр прозы стремится дойти до глубин постижения человеческих проблем и человеческой судьбы в целом. Отсюда и ее попытки проблемно осмыслить движение исторического времени, частный жизненный поток – как исторический пласт, исторический поток. Это дает возможность увидеть всеобщий исторический смысл личного опыта отдельного человека.

Такая сложная диалектика возводит человеческую личность в сферу ценностного осмысления художественного сознания, а это закономерно углубляет философский потенциал осетинской литературы в целом.

Итак, отличительной чертой повести 30-х годов явилась народность. Как и в чем это проявилось? Прежде всего, конечно же, в постановке общественно значимых проблем, затрагивающих народные судьбы, в оценке явлений действительности с точки зрения народных интересов, в обогащении художественной формы, способствующей духовному развитию народа, его самосознания.

Качество народности жанра повести проявилось в правдивом и чутком отношении к изображаемой действительности.

Особенность повести проявилась и в том, что уже в 30-х годах получает она возможность изучить характер как такую идейно-художественную целостность, которая имеет свою логику и динамику развития. Целостность, структурными элементами которой являются социальность и индивидуально-психологические особенности.

На разных этапах развития осетинской литературы структурные элементы характера по-разному реализуют свои взаимосвязи и взаимообусловленность. Так, в 30-х годах характер был

довольно жестко схематичен: в нем на первый план выдвигалась социальность в ущерб индивидуально-психологическим особенностям. Отсюда – в повести еще мало психологизма. Однако важно другое: в повести уже многограннее проявляется национальная сущность характера человека, его яркая самобытность. Это обусловлено самой природой жанра повести, который стремится осмыслить конкретное национальное бытие целостно и полностью и делает это на двух уровнях: на уровне личного, человеческого опыта и на уровне опыта народной, национальной судьбы и истории, реализуя диалектику общего и особенного, части и целого. А это неизмеримо обогащает поэтику реализма в осетинской литературе, углубляет принцип социальной детерминации в изображении сложных, порой противоречивых связей человека и действительности, общего и частного.

Итак, повесть значительно обогащает типологию художественного характера в осетинской литературе: дает новый тип героя: коммуниста, революционера, преобразователя, который борется уже не на фронте гражданской войны, а в условиях мирной жизни утверждает позиции нового мироощущения, нового уклада жизни, что однако же оказывается не менее опасным и трудным для воплощения в жизни делом, как показывает реальность.

Что побудило писателя обратиться к этой теме, к теме преобразования, революционной переделки горской национальной действительности?

Прежде всего то, что идеи революции имели большую общественно-политическую значимость в жизни северокавказских народов: исторические корни нового мировоззрения закладывали они, и повесть, как один из ведущих жанров национальной литературы пытается эпически масштабно осмыслить жизнь, как процесс, как деяние. Она идет в своем развитии от описательности к историческому анализу, при этом в разработке социально-исторической проблематики придерживается социальных ориентиров.

А сама историческая тематика с ее эпической углубленностью и интересом к человеку как объекту и субъекту истории, нацеливала повесть, как и другие жанры, на поиск такой мыс-

лительной и образной емкости, которая вобрала бы в себя весь самый сложный комплекс национальной истории, национального мироощущения, ибо четко ставила проблему отношения человека к истории. К исследованию этой эпической проблемы осетинская повесть подошла весьма серьезно и специфически: анализируя самые существенные стороны истории, философии, психологии народа на протяжении всех важнейших вех данного этапа его истории.

Осетинская повесть анализирует историю как сложный, противоречивый процесс, духовно синтезирующий разнородный человеческий «материал». При этом она особо акцентирует временную детерминированность человеческого характера, определяя взаимосвязи человека и времени своеобразно: отражая прежде всего состояние общественного и индивидуального сознания, чувства и мысли, обусловленные конкретным временем, конкретными обстоятельствами, – так исследуется нравственная философия истории.

Жанр, и в частности, повесть, содержит в себе особый тип строения целого, ведь это «способ формирования, организации произведения» (М. Храпченко). Жанровая сущность произведения определяется образом мира, действительности, художественной моделью которой он является, постигая смысл жизни вообще. Функция жанра заключается в созидании эстетической концепции мира и человека, которая «материализуется» в структуре жанра.

Так, в повести усиливается аналитическое начало, заметно повышается исследовательский пафос. Ведь в ней ярко воссоздается один из важнейших этапов истории жизни народа.

Сама же авторская концепция истории, выразившаяся в отборе событий, показывающих закономерное и неизбежное в народной жизни, определяет жанровое своеобразие, специфику осетинской повести. В данном случае эпическая тенденция проявилась даже во внутренней структуре произведения, в которой удельный вес эпического художественного пространства динамично расширяется с движением сюжета и постепенной, порой неубедительной эволюцией характеров.

Новое, что дает осетинская повесть 30-х годов, это стремление к документированному изображению с глубинным художественным раскрытием социальных процессов жизни горского общества. Исследованию философских проблем бытия: роль народных масс в истории, личность и массы, человек и история и т.д.

Проявилось и его стремление осмыслить человека объективно и в многообразии его социальных, исторических, этических, национальных отношений. В тенденции показать народ как главного творца истории, охватить неоднозначные связи общего и частного.

Сущность жанра повести органически вобрала в себя эпiku, в ней многоплановый сюжет, конфликт как структуро- и жанрообразующий элемент, соотношение характеров и обстоятельств и др.

Принцип исторического, социального детерминизма человеческой судьбы и характера уже становится ведущим жанровым признаком осетинской повести 30-х годов, что усиливает ее человековедческий пафос, жанровую содержательность и глубину: И, конечно же, способность рассматривать характеры, во-первых, во взаимосвязи с породившей их эпохой, с обстоятельствами и, во-вторых, в развитии.

Осетинская повесть, освоив своеобразие эпических форм художественного познания, предложила свою жанровую трактовку характера, выражая в богатстве и разнообразии человеческих типов того или иного времени многообразие исторической эпохи, многообразие проявлений единства мира. В ней жизнь отдельного человека получает социальную перспективу и становится неотъемлемой частью истории народа. А сама жанровая концепция повести строится на принципе восприятия эпической непрерывности жизни, понимания этого единства мира.

То есть повесть позиционирует себя как обобщенное художественное явление, феномен, в котором в форме единичного выражается общее.

В повести «Кто кого?» («Ка ке?», 1934) Т. Бесаев описывает события, происходящие в Осетии в 1922-1932 годах. Герой по-



вести Дзамболат серьезно заболел, работая не покладая рук на богача Хамыца. Отец Дзамболата привел духовника к больному, но в семье возник спор: младший сын не пускал к больному служителя культа, а семья воспротивилась визиту врача. Но все же здравый смысл победил: врач был допущен к больному. Однако и священнослужители, которых писатель, в соответствии с духом времени, отождествляет с врагами гуманизма и прогресса, всячески вредят строительству новой жизни: препятствуют организации колхоза в селе, открытию школы. Но, как утверждает писатель, историю повернуть вспять нельзя: в селе построили колхоз, школу, и зажили люди счастливо и богато. Во многом в повести преобладает схематизм, идеологическая заданность. Собственно, это и отразилось в критической статье 30-х годов Хадаты Б., Мороты А. «Бесати Тазейы радзырды тыххэй»: Бесаев Тазе пишет о грандиозных событиях 1925-1932 годов обычными пустыми словами, тогда как он должен был отразить их в художественных картинах. Нельзя назвать художественным творчеством механическое объединение разных фактов, выстроенных в хронологической последовательности». («1925 азэй 1932 азы онг цы стыр хъуыддæгтæ æрцыд, уыдоны кой кæны Бесаты Тазе хуымæтæджы хус ныхæстæй, афтæмæй та уый хъуамæ равдыстаид аив нывтæй. Æрмæст хронологион æгъдауæй, механикон æгъдауæй хицæн фæкттæ кæрæдзиуыл æрбæтт, – уый аив сфæлдыст схонаен нæма ис»).

В повести «Волки» Ч. Бегизов дает широкую панораму национальной жизни. Как верно отмечает Ш. Джикаев, «повести нужен герой, а герою – обстоятельства», условия действия, в которых бы он полностью реализовал все потенциальные, т.е. заложенные в его природе возможности своего характера<sup>287</sup>.

Тематику повести диктует время, эпоха, социальные и исторические обстоятельства: путь бедного, обездоленного горца в новую жизнь и возможность обретения им новой судьбы. Но путь этот был, увы, далеко не легким и тернистым. В начале повести дана безрадостная картина жизни горца Бибо. Он вместе с семьей продолжает, как и раньше, хотя уже установилась Советская власть, трудиться на богача Бадилла, который их нещадно

эксплуатирует. Почти ничего не изменилось в жизни села. Против этого попытался возразить Бибо, которого... и уpekли в тюрьму, т.е. он сам же и оказался без вины виноватым. Но шло время. В селе стали строить колхоз, и противоречия крайне обострились. Бибо, отбыв тюремный срок, три года отработал во Владикавказе на заводе. Вернувшись в село, он стал активно агитировать односельчан вступать в колхоз. И не случайно: пролетариат обладал более политизированным мировоззрением. А Бибо, пробыв в рабочей среде более трех лет, конечно же, стал борцом за новую идеологию. Он понимал, что возврата к старому нет, что жизнь диктует необходимость больших изменений. Так, обладая революционным сознанием, Бибо стал преобразовывать отношения между людьми в родном селе, менять образ жизни односельчан, в частности, стал организатором колхоза, создателем и пропагандистом нового, социалистического сознания.

Конечно, противников у него оказалось много, особенно опасен богач Цыппу, обладающий воистину волшебным свойством убеждать людей, переманивать их на свою сторону.

Но в конце концов люди сами убедились в преимуществе колхозного производства, и колхозный строй окончательно победил.

Ч. Бегизов, по-существу идеализирует практическую жизнь колхозников, рисуя воистину ее «райские кущи» и отношения между людьми. Прав Ш. Джикаев, отмечая, что «эта тенденция стала превалирующей в осетинской литературе и она ломала, извращала саму природу искусства, вносила в нее схематизм, ложный пафос»<sup>288</sup>.

Повесть Ч. Бегизова «Башни говорят» состоит из новелл, – такова композиционная особенность произведения. Новеллы эти, являясь структурно совершенно самостоятельными, логически объединяются единой мыслью, а именно представлением о глубинных, генетических, причинно-следственных связях прошлого и настоящего.

Писатель в двух частях своей повести изображает судьбы двух поколений горцев – в прошлом и настоящем. Конечно, произведение строится по принципу противопоставления «темного» прошлого и «светлого» настоящего, в духе теории формирующе-

гося соцреализма. Старый образ жизни, старые люди, законы предков диссонировали и явно проигрывали в противопоставлении с новой сытой жизнью, новым образом жизни, новой моралью.

Но реализм писателя проявился в том, что он, искренне понимая, что было ценного в прошлом и что несет с собой полезного, прогрессивного сегодняшней день, объединяет эти два начала в своих новеллах как необходимой базы в процессе формирования национальной духовности.

Повесть состоит из двух частей: «Страна башен» («Мæсгуыты бæстæ») и «Прощайте, башни» («Хæрзбон, мæсгуытæ»).

В первой части даны картины незабвенных, дорогих сердцу автора гор, суровой природы и ее неповторимых красот. И на фоне их выделяются башни предков – удивительные образцы древнего зодчества, отразившие и мастерство своих создателей, и славу и могущество живших и творивших некогда поколений горцев.

Но только на первый взгляд может показаться, что старый Баймат закончил свой век и потерял всякую связь с современной эпохой. Писатель в следующей части своего повествования «Искатели башен» («Мæсгуыты сгарджытæ») органически связывает разные поколения, как бы «перечеркивая» огромную историческую дистанцию, – словно у него есть своя собственная «машина времени». Он показывает, как четверо студентов по поручению Института краеведения отправляются в фольклорно-этнографическую экспедицию с целью поиска материалов для изучения духовной культуры горцев. Их интересует все: история, культура, фольклор, язык, искусство, обычаи, – словом, вся жизнь далеких предков. Писатель их не идеализирует: они – дети своего времени, со своими недостатками и достоинствами. Важно одно: они – достойные наследники духовно-нравственных и культурно-исторических богатств предков. Поэтому и открылся перед ними старый Баймат, поделился своими рассказами, мыслями, думами о жизни, о времени, о себе, – словом поведал молодым и неопытным студентам много интересного и нового, чего б они не узнали из книг. Он рассказал 9 исторических новелл, каждая из которых

как ярчайший исторический документ раскрывает многие тайны прошлого.

Так, новелла «Кодзыревы» («Кодзыртæ») повествует об истории фамилии, весьма распространенной в Осетии по сей день. Новелла «Из-за земли» («Зæххы фæдыл») раскрывает древние законы, которые регулировали земельные вопросы в горах, где остро ощущалась нехватка земли, важнейшего источника существования населения. В новелле «Туджы фæдыл» писатель показывает суть вредного обычая кровной мести.

Любопытно начало повести: «Давным-давно в незапамятные времена, захотелось седому великану Лагзцити схватить заходящее солнце. Холодно старому в ледяной шубе, жадно тянется к солнечному теплу промерзшее до костей тело. Потянулся белоголовый великан рукой к закату. Но не удалось ему схватить солнце, и в гневе зажал угрюмый старик в ладони протянутой руки маленький аул Масгута. Так и застыл с той поры седой великан, с вытянутой вправо, высохшей старческой рукой, а аул и поныне лежит во впядине его ладони, купаясь в сверкающих лучах солнца...»<sup>289</sup>

Печальная картина полуразрушенных башен отцов и дедов. «Кажется, что они, несясь в стремительном беге к высотам Лагзцити, старались обогнать друг друга, но вдруг в изнеможении застыли на месте. Стертыми зубами, где-то торчащими во рту великана, кажутся они». «Тела их изранены пулями кровников и ядрами пушек русского царя»<sup>290</sup>.

В повести автор дает эпическую трактовку времени: «Непробудным сном спят башни! Шагают годы; века и эпоха проходят мимо них, меняется жизнь, но башни спят...». «Кто теперь помнит, как жили они? Кто поведаст о том, как, точно горное пиво, кипела и бурлила жизнь в каменном нутре этих твердынь, как черные глазницы бойниц вспыхивали пороховым огнем...»<sup>291</sup>

Также писатель создает традиционно фольклорный образ старца. Не сидит уже больше на ныхасе, не посещает пиров, не выходит в народ Барсагаты Баймат. Не счесть, сколько ему лет! Непреодолимой тяжестью клонят годы его плечи к земле. Гнутся слабые, тонкие, как жердь, ноги, не держат больше тела, и руки впились в крепкую палку, срезанную с чинары»<sup>292</sup>.

Четверо студентов, приехавшие на сбор фольклорно-этнографического материала, бойко себя ведут, но тем не менее, проявляют глубокое уважение к древности, к прошлому своего народа.

« – Прошлое осетинского народа – это эпопея войн, сражений, боев... В непрерывной борьбе, в окружении врагов – вот в каких условиях протекала жизнь наших предков. Сначала гунны. От топота конских копыт дрожала тогда земля. До сих пор еще можно услышать о них в народе рассказы. Ведь это от тех далеких времен осталось проклятие: «Да станешь ты жертвою гунна!». После гуннов – орды монголов, затем другие кочевые народы, потом кабардинцы, наконец владычество русской монархии. Поселившись в складках кавказских гор, наши праотцы должны были с оружием в руках отстаивать свое право на жизнь и неустанно отражать нашествие прошлого врага, чтобы не быть стертыми с лица земли. Из-за куска земли... они принуждены были истреблять один другого, жертвовать многими жизнями»<sup>293</sup>.

В авторских интонациях звучит гордость за предков: «Лучшие военные специалисты-инженеры не выбрали бы стратегически более выгодных пунктов». «Бывали в Осетии такие искусные кузнецы, что выкованную ими кольчугу мог пробить только меч, ими же изготовленный. Одежда наших предков как нельзя лучше была приспособлена к боевой жизни». Очень высока была их материальная культура народа, полагает студент Андо. А Дзылла даже возмущается: ты называешь ее однобокой? Это – широкая, многосторонняя культура: утварь, орудия труда.

Андо полагает, что эти скамейки, фынги, кровати, орудия труда с их удивительной орнаментацией – замечательны. И уже довольно реалистичны картины, которые себе в воображении рисуют студенты. «Представьте себе крепкий ганах. – Фантазирует увлеченно Андо. – Вечерняя мгла нависла над аулом. Пламя очага от брошенных в огонь поленьев вздымается к потолочным балкам. В огромном чугунном пивном котле варится целый тур. Под ним, на раскаленных углях, шипит, румянится истекающий жиром шашлык. Суется женщины, сдержанно-веселые, готовят ужин. На длинных скамьях сидят мужчины в боевых доспехах, в любую минуту готовые выйти по первому сигналу к тревоге. Младшие

стоят, положив руку на рукоять кинжалов; глаза блестят, губы сжаты, брови изогнулись, во всем облике – страстная жажда бранных подвигов. На почетном месте сидит фандыр-цагъдаг. Под звуки двенадцатиструнного фандыра величаво повествует он о народных героях...»<sup>294</sup>

Новелла «Албегов Батай и Невестка Барсаговых» («Æлбегаты Батай æмæ Барсæгаты чындз») поднимает нравственно-этические проблемы взаимоотношений людей в горском обществе.

Так, в своем произведении Ч. Бегизов сумел осмыслить важнейшие основы горского бытия, – в прошлом и настоящем. И пришел к очень важному выводу о неразрывных духовных связях прошлого и настоящего народа, его сложной, неоднозначной истории и современности.

Категория художественной концепции мира и человека – важнейшая в осетинской повести. Она формируется на базе различных факторов, в данном случае выступающих в статусе объективных. Это: философские основы проблемы «человек и мир в целом», идеологические аспекты данной проблемы, ее социально-исторические стороны, специфика этнического мировоззрения осетинского народа – Ирондзинада и его составляющих, которые в принципе детерминируют традиционную культуру осетин. Существуют и субъективные факторы: творческая индивидуальность писателя, например; степень его таланта.

Интересную жанровую разновидность составила документальная повесть Ч. Беджызаты «Жизнь зажглась», в которой остро звучит основной пафос всего творчества писателя, ярко воплощен образ многострадальной родины, тревожные и оптимистические надежды на будущее.

Писатель показывает, как каждый поступок героев в процессе коллективизации и острой классовой борьбы превращается в подвиг, обнажая нравственную, сущность человека вообще, конкретных героев в частности. Так, Ч. Беджызаты дает целостную картину важнейших исторических событий, отражает драматизм эпохи.

Что конкретно писатель использует из очеркового жанра в формировании своей повести?

Во-первых, эволюцию психологии массы или отдельных личностей, как и в рассказе-очерке, писатель связал с широкой картиной перестройки и обновления законов жизни. Таким образом, он стремился к целостному воплощению важнейших общественных событий и отражает драматизм эпохи. Во-вторых, как и в очерковой прозе писатель охватывает широкую сферу общественных отношений, человеческих судеб, этические проблемы, исследуя в каждом сюжете, в каждом эпизоде пытливо жизнь народную. В-третьих, сходным направлением, как и в очерке, в повести писателя выступает исследование конкретных общественных отношений, конкретных условий, составляющих реальный уклад национальной жизни. Это дает возможность создать разнообразные общественно-психологические типы и характеры в повести. В-четвертых, автор стремился показать этот сложный процесс великой ломки сознания через очень конкретные подробности и детали внутренней жизни персонажей.

Организирующим же все художественное пространство повести фактором становится стремление осмыслить место человека в новой действительности, его умение адаптироваться, научиться жить и мыслить в контексте новых социальных отношений.

Повесть глубоко осваивала принципы народности, связи с жизнью, обогащая методы художественного воплощения образа человека, – строителя новой социальной и национальной действительности.

В повести «Зелимхан» Дз. Гатуев воссоздает замечательный образ бедняка-чеченца, волею объективных обстоятельств и личной судьбы вынужденного стать на трагический и совершенно бесперспективный, – с точки зрения исторической логики, – путь абречества.

Зелимхан, как всякий чеченец, с детства впитал в себя впечатления и рассказы о Шамиле, кавказской войне, особое восприятие времени шариатства. Все это определенным образом формировало его субъективное сознание, так же, как и объективное этническое мировоззрение, носителем которого он сам был как частица субъекта-творца этого мировоззрения, т.е. своего народа.

Большим мирозозидающим фактором его сознания, формирующим целостную этико-эстетическую картину мира героя явилась окружающая его неповторимая природа, и прежде всего горы, красота которых способна проникнув в тайники горской души, воспитать только духовно богатого, открытого миру и добру, способного на самые высокие и благородные чувства и поступки, индивидуума.

Писатель очень вдумчиво пытается проанализировать природу и истоки человеческих чувств, формируя свою систему психологического анализа.

В повести поднят очень важный вопрос: первые попытки выстраивания сложных взаимоотношений горцев и русских. Причем автор осмысляет первое время «притирки» абсолютно разных по ментальности народов друг к другу объективно, используя конкретные факты и обстоятельства. Скажем, Зелимхан как горец не имел право поселиться в крепости Грозный. Да и жили в крепости совершенно не так, как горцы. Они даже гордились тем, что их жизнь напоминает образ жизни европейцев: карты, клуб, ресторан, где играл оркестр и танцевали пьяные офицеры с женами.

Зелимхан с детства пас овец. В конце концов ушел в абреки, грабил купцов. «О мое сердце, – поет чеченец, – к чему зовешь меня! Ты же знаешь: вольность и тюрьма – два призрака на пути!...». Смутно герой осознавал обреченность избранного пути, но и судьба развивается по своим законам.

Хороший абрек должен иметь много настоящих друзей, думал Зелимхан, и приобрел их.

Любопытной представляется сюжетная линия младшего брата героя – Солтанмурада. В формировании целостной этнической картины мира, созидаемой в художественном мире повести, сюжетная линия Солтанмурада призвана развенчать концепцию горской любви, утверждаемую в официальных русских источниках печати, в частности, мнение о том, что у горцев не может быть такого чувства, как любовь. У них существует только обычай умыкания девиц или приобретение жены за калым. Конечно, мнение такое призвано было подвести общество к мысли о том,



что горцы не приспособлены к общечеловеческой культуре и цивилизации.

Полюбили друг друга искренне харачоевская красавица Зезык, дочь Хушуллы и Душты, и достойный юноша Солтанмурад. Но когда просватанную невесту украли другие, в действие вступили вековые нормы адата: по закону кровной мести две фамилии начали истреблять друг друга. Старший же брат жениха Зелимхан оказался в грозненской тюрьме. По иронии судьбы, право жить в крепости Грозный он не имел, а вот обитателем крепостной тюрьмы стал. Выйдя из тюрьмы, герой получил только одну дорогу: стал абреком.

Герой повести С. Газзаева «Бибо» проходит суровую школу жизни. В произведении автор отражает героическую борьбу трудящихся Осетии против царизма за Советскую власть в годы Гражданской войны. Молодой комсомолец Бибо – один из героических защитников новой власти, охваченный романтическим пафосом, в чем-то повторяет судьбу героя Николая Островского («Как закалялась сталь»), Бибо тоже перенес много страданий и боли, но не потерял ни интереса к жизни, ни мужества жить после ранений.

Повесть А. Коцюева «Джанаспи» посвящена отражению очень важного в жизни и истории народа периода, охватывающему этап народного бытия от предреволюционных лет до коллективизации. Джанаспи – типичный кулак, целью жизни которого – накопление богатства. Он идет на всевозможные ухищрения, спекулирует, по дешевке скупает лес, масло, сыр, молоко, мясо и перепродает их, пользуясь невежеством неграмотных сельчан. Он хитер, необычайно умен, жаден, коварен. Первоначальный капитал он получил также обманным путем. Будучи санитаром во время империалистической войны, он обворовывал раненых, убитых и вернулся домой уже богатым человеком. Но вот свершилась революция, и Джанаспи был вынужден свернуть свою «деятельность». Он попытался приспособиться. Он думал, что большевики – явление временное, и начал выжидать. На словах поддерживал новую власть, сам же из-подтишка вредил ей, как мог: клеветал на честных людей. Но, сколько веревочке не виться,

истина откроется: Джанаспи был полностью разоблачен как враг колхозного строя, когда был пойман с поличным, пытаясь ночью поджечь колхозное добро...

Осетинская повесть, борясь за традиционную проблему – проблему воспитания гармонически развитой личности в обществе, стремится *раскрыть внутренний мир человека*. Такой подход в жанровой структуре повести логичен: социально-воспитательная повесть несет на себе всегда отпечаток эпохи своего возникновения. Создание таких повестей соответствовало духу рассматриваемого времени. Писатели часто в своем творчестве обращаются к молодежи и юношеству. Это объясняется задачами времени по воспитанию, горской молодежи в традиционном духе гуманизма и нравственности. То есть осетинской повести присущ широкий эпический взгляд на время, историю, человека, даже в тех произведениях, которые кажутся по характеру жанра не эпическими. Без общего и содержательного разговора в целом о судьбе народа не обходится ни одно произведение. Повесть в целом раскрывает процесс формирования активной личности на историческом фоне. Она изображает период коренной ломки общественных отношений, особенно трагически отразившихся на женских судьбах, перед которыми все еще стоит выбор. В повести сюжетная основа – разрушение патриархального быта горцев. Конфликт, лежащий в основе повести – это социальная проблема общества, в котором происходит переоценка ценностей. Повесть берет традиционный, национальный космос героя и прикладывает к действиям героев, которые соответствуют представлениям, идеалам и взглядам народа о жизни.

Повесть отражает жизнь личности в разнообразных ее связях с обществом, окружающей средой, национальным менталитетом. В ней выводится общая концепция человека, в основе которой лежат объединенные идеи гуманизма, преломляющиеся по-своему через общий фольклор, этнографию, географию, окружающую природу и общую историческую судьбу, сформировавшую общность психологического склада народа. Повесть дает точное представление о мире, она вскрывает объективную связь каждой человеческой судьбы с исторической судьбой народа.

В повести отразились важнейшие проблемы жизни того времени и прошлых эпох. В ней заключена цель писателя – показать все, что есть хорошего в развитии общества, не замалчивать плохое, рассматривать общественное развитие не как самоцель, а исследовать и описывать его влияние на отдельного человека. Историзм характера явился важным художественным достижением осетинской повести.

Именно через конкретные человеческие характеры, органически связанные с жизнью, историей и психологией народа, писатели раскрыли эстетическую сущность художественного образа.

Единство образа и понятия в художественном мире повести ведет к особому видению мира, свойственному горцам, порождает ряд закономерностей их образного мышления и специфику реализации этих закономерностей. Общие сведения о трагической истории осетин убеждают, а в исторических повестях особенно поражают тем, что любой художественный образ обобщает, вскрывает и несет в себе черты не одного явления и не одного поколения, а многих. Герои обладают особым, поэтическим мировосприятием, внутренним зрением, позволяющим им по-новому, с самых неожиданных для читателя сторон, взглянуть на реальные явления природы, жизни. Раскрывая красоту человека, поэзию его труда, переплетая фантастические и реальные моменты, повесть создает обобщенный художественный образ мира, обладающий многомерным, объемным характером. На протяжении всего творческого пути писатели ищут свой эмоциональный тон, свой собственный, неповторимый почерк, свою эстетическую позицию. Все это они воплотили в поэтическом преображении действительности, в образном, эмоционально насыщенном воспроизведении бытия.

Так, жанр повести пересматривает критерии и принципы трактовки национального характера и вырабатывает новые: она углубила историческую конкретность национальных обстоятельств, укрепила связи с национальной и социальной действительностью, – словом, все те принципы, которые выражают качественную определенность соотношения в характере общего и особенного.

Жанр повести определил как творческий принцип изображения включенности человека в орбиту социальных связей через многообразие форм его национального бытия. Такой своеобразный путь становления социальной сути человека продемонстрировала осетинская повесть. Через эту включенность и происходит в повести процесс расширения общественных связей героев, которые обогащают и меняют характер их отношений к конкретным условиям национальной жизни, культуре, традициям, меняют и национальное их самосознание, а также психологию, чувства, всю духовную сущность.

Осетинской литературе присущ живой интерес к поискам новых форм и возможностей художественного обобщения. В ней наблюдаются позитивные тенденции в решении философско-этических вопросов, а это, безусловно, рождает новые стилевые и жанровые процессы, значительно меняет их облик. Так, заметно обогащает понятие «эпическое», определяющее не только пространственно-сюжетные параметры, но и характеризующееся присутствием автора в произведении. Рождает новое качество эпического повествования, своеобразно «переплавившего» эпичность с субъективностью. Именно человек как представитель народа, со всеми его предрассудками и переживаниями, каждодневными заботами и высокими идеалами, стал в центре повествования.

Отсюда своеобразие осетинской повести, которая в 20-30-е годы представляет собой не только эпос частной жизни. Все это заметно меняет повествовательную структуру, осложняет формы выражения авторской позиции, диалектику взаимосвязи голосов автора и героев.

Итак, художественный опыт 20-30-х годов XX века в жанре повести обогатился существенно. Во-первых, была осознана сущность всенародного духовного потенциала, социально-исторического опыта после 1917 года.

Во-вторых, сформировалась новая эстетическая концепция, с которой социалистическое искусство активно вторглось в жизнь с позиций партийности, утверждая повсеместно коммунистический эстетический идеал. Обретающий могучие жизненные

силы социалистический идеал стремился давать ответы на новые вопросы, поставленные новой национальной и социальной действительностью, определяя новые жизненные цели.

Прежде всего в жанре осетинской повести 20-30-х годов XX века изображалось столкновение двух миров, двух противоречивых мировоззрений. В нем изображался новый тип героя, рождающегося в жесточайшей борьбе. И очень важной чертой жанровой природы повести стало щедрое использование исторической традиции, т.е. фольклорного типа художественного мышления осетин. Так, писатели прибегали к сюжетам и образам и нартского эпоса, и древнейших сказаний, легенд, песен, – в целом активно задействовав весь богатейший арсенал художественно-изобразительных средств национального фольклора.

Повесть осетинская показала прежде всего процесс переделки людей под влиянием «очистительной бури» революции, во-первых. Во-вторых, создала новый тип героя, который родился в результате отчаянной борьбы с вредными отжившими предрассудками. В-третьих, генеалогия его очевидна: герой вышел из народа, а потому и олицетворяет собой всю свою среду, общество на определенном этапе его развития. В-четвертых, повесть показывает, как рождаются в обществе новые взаимоотношения между людьми. В-пятых, утверждая ростки социалистического сознания, осетинская повесть пытается решить проблемы гуманизма, судьбу человека и народа в целом. В-шестых, она пытается осмыслить истоки суровой героики гражданской войны, мужества героев, особенности понимания ими своего человеческого долга. В-седьмых, осетинская повесть 20-30-х годов создала образ новой женщины-горянки, вдруг сумевшей «проснуться» к активной творчески-созидательной общественной жизни.

Словом, осетинская повесть вела своими специфическими художественными средствами поиски героя, новых форм жизни, отражая становление революционной действительности.

Осетинская повесть показала процесс рождения нового человека и строительства новой социалистической культуры. Она сатирически высмеивала старую мораль и образ жизни. А обретение ею историзма осуществлялось на анализе революционных

событий современности, происходящем на фоне глубокого осмысления духовного опыта далекого прошлого народа.

Не всегда осознанно, но все же осетинская повесть постигала и развивала толстовские традиции. Так, она стремилась к многомерному, многоаспектному изображению сложных причинно-следственных взаимосвязей человека и действительности; во-вторых, разрабатывала «азы» системы всеохватывающего психологического анализа; и, в-третьих, всячески отстаивала и утверждала чистоту моральных критериев. Так, постепенно осетинская повесть 20-30-х годов, – медленно, но верно, двигалась от внешней изобразительности к стихии глубинного психологизма. Она показала, как меняется «человеческий материал». И если повесть 20-х годов проявляла черты лозунговой абстрактности, как и в литературах других народов того же периода, то уже в 30-х годах она обретает иные эстетические параметры: повесть стремится преодолеть эту лозунговую абстрактность. В ней формируется широкое повествование, многоплановость, сюжетная разветвленность, активно используется интонации «народного сказительства», т.е. сказовая манера.

Большим недостатком повести в то же время, к сожалению, явилась несогласованность событийной и психологической сторон повествования. Известно, что своеобразие характера в произведении проявляется в действиях героя, в его помыслах, которые и должны быть не только психологически мотивированы, но и обладать собственной социальной основой.

Кроме того, характеры и обстоятельства, их обусловившие, должны быть связаны в художественном мире повести логикой причинно-следственной зависимости. И это закономерно: человека как личность создают, творят определенное время и определенные обстоятельства, в которые он попадает по воле случая или судьбы. Однако и это время, и эти обстоятельства в какой-то мере зависят и от человека, от его разумной воли. И в целом свобода его зависит оттого, в какой мере конкретный человек способен повлиять на эти обстоятельства: То есть огромную роль и в судьбе человека, и в формировании его характера играют и индивидуально-психологические особенно-

сти его личности. Вообще процесс художественной типизации характера в произведении – познавательно-творческий акт. Это – сложная противоречивая диалектика, которую художественными средствами стремилась постичь осетинская повесть на *всем* протяжении своей истории.

Одной из особенностей осетинской повести является использование своеобразного художественного приема, суть которого заключается в решении общенародных проблем сквозь призму судьбы отдельного героя. Также сохраняется ведущий принцип типизации – индивидуализация конкретного характера, сопровождающаяся умелыми авторскими обобщениями и размышлениями.

Итак, предметом художественного исследования в жанре повести 20-30-х годов становится социально-историческое бытие народа и обусловленные им проблемы нравственности.

В жанре повести происходят также существенные изменения. Во-первых, активно идет процесс преодоления романтической пафосности, плакатности и декларативности, свойственные осетинской литературе в начале 20-х годов XX века.

Во-вторых, формирование нового типа положительного героя: Баймата – старейшины, мудреца (хранителя вековой народной мудрости), сказителя в повести Ч. Беджызаты «Башни говорят»; студентов, искренно восхищавшихся материальной культурой предков и верующих в светлое будущее родного края; Дахци и его детей, людей новой формации (повесть Ц. Гадиева «Честь предков») и др.

В повестях осетинских писателей 20-30-х годов начинает утверждаться новый, нравственно цельный, уверенный в себе герой, носитель передовых идеалов эпохи. Герой этот позиционировал не только себя, свое субъективное «Я», а целый народ, стремившийся к социальной справедливости, к созиданию, к творчеству. Словом, она самым непосредственным образом отражала все важнейшие процессы социального переустройства общества.

Так, в целом повесть 20-30-х годов, продолжая традиции жанра повести предыдущих лет, на новом витке национальной исто-

рии, обогащает существенно свою жанровую природу и сущность.

Повесть осетинская 20-30-х годов как жанр ввиду своих специфических особенностей воплощает почти все проблемно-тематические аспекты содержания эпического рода: в ней отражается характер героя, в полной мере воссоздается окружающая среда и, конечно же, глубоко исследуется логика причинно-следственной зависимости между характером и обстоятельствами, героем и его средой.

То есть повесть все более четко обретала свою специфическую структуру и стиль, проявляя национальные особенности и своеобразие художественных форм.

Исследование повестей периода 20-30-х годов дает возможность показать существенную закономерность развития национальной литературы: художественное воссоздание прошлого во многом способствовало овладению начинающими писателями принципами нового реалистического искусства. Именно в 20-30-е годы наблюдается переход осетинской литературы на новую художественную основу. Литература от переосмысления известных фольклорных тем и сюжетов идет к реалистическому повествованию, от абстрактности – к принципам конкретного историзма, от описания отдельных жизненных фактов, конфликтных ситуаций – к художественному движению жизни.

Роман 30-х годов также логически продолжил искания романа 20-х годов. В центре его внимания такие проблемы, как абречество («Абреческое племя» Дз.Гатуева), становление осетинского рабочего класса («1905 год» С. Кулаева, «Разбитая цепь» Б. Бодиева), формирование осетинской национальной интеллигенции («В большом городе» И. Хуадонова), рождение нового типа национального характера: коммуниста и осмысление его роли в процессе освоения новых форм жизни в осетинской деревне («Тяжелая операция» Д. Мамсурова).

Успешно развивается и историко-революционный роман («Гага-аул» Дз.Гатуева).

Вместе с тем роман 30-х годов значительно расширяет горизонты своего исследовательского анализа по сравнению с рома-



ном 20-х годов. И это естественно, т.к. расширяется социальный опыт, действительность обогащается новыми социальными формами жизни: идет процесс коллективизации, начинается индустриализация, восстанавливается после разрухи гражданской войны народное хозяйство. Отсюда и новые темы, новые проблемы, новые герои.

В целом также заметно углубляется исследовательский пафос романа, его аналитическое начало, обогащается художественность.

По мере углубления принципа историзма в осетинской литературе происходит процесс обогащения системы представлений о человеке, концептуальнее становится само социально-философское видение человека, понимание его проблем, особенно психологии.

Это не случайно: художественная концепция личности формируется на реальной, жизненной основе. Каждому времени соответствует свой исторический тип человека, обуславливающий ту или иную концепцию человека в литературе. Ведь литература как «особая форма духовной деятельности общества» (Н. Конрад) создает концепцию человека, имеющего новые формы связи с действительностью, с миром, его окружающим, с эпохой, его породившей. При этом исследует его всесторонне, строго учитывая сумму объективных факторов, воздействующих на человека: социальных, экономических, политических, национальных, психологических и т.д.

Все это ведет к одному художественному результату: углубляется исследовательский пафос романа, его аналитическое начало, обогащается художественность.

...Незаконченный роман Дз.Гатуева «Абреческое племя» (1930) тесно связан с его историческим повествованием «Зелимхан», рассказывающем о судьбе знаменитого на весь Северный Кавказ абрека Зелимхана. В центре внимания писателя – проблема судьбы горских народов уже после свершения буржуазно-демократической революции в России.

Героем же романа становится смелый, сообразительный подросток Магомет, сын Зелимхана.

Приехав на родину отца, подросток с интересом знакомится с местными условиями, традициями, новым для него укладом жизни. Потому с вполне понятным любопытством наблюдает он за жизнью селян.

Гостит он у муллы, у которого две жены и двое детей: Ахмат и Заза. Магомет легко с ними сходится, и они с удовольствием помогают ему войти в новый мир, во многом такой загадочный, мало понятный, и с интересом созерцает он интерьер чеченской сакли, домашнюю утварь, экзотическую мебель, порядки в доме, молитвы, довольно частые в горской жизни, обычаи, обряды. Ищет и находит в них глубокий смысл, сокровенную духовную «самость». Любимым его занятием становится наблюдение вместе с другими юношами аула, как девушки, грациозно поднося свои кувшины, ходят за водой к роднику...

И в то же время подросток не оставляет своих тайных мыслей: он все также настойчиво спрашивает, кто убил его отца, но прямого ответа ни у кого не находит...

Однако писатель умело выводит романное повествование на иную плоскость, на иной пласт общественного бытия, переходя к описанию подготовки и проведения объединенного съезда горских народов.

Такой поворот от субъективации ко все большей объективации событий национальной действительности, ко все большей психологизации и социальной и психологической ее напряженности в процессе динамики романного повествования, тем более оправдано, что как раз на этом съезде горцы должны решать, по какому пути и с кем им идти дальше, как строить свою жизнь и будущую судьбу своих потомков, а стало быть и Магомета.

Интересна социальная раскладка делегатов съезда, безусловно, отражающая все более углубляющееся расслоение реальной действительности.

Чечню представляли на съезде ротмистр Эрмиев, Дада-шейх, офицер Кугушев, 20 почтенных старцев и 10 хаджи, белые бороды которых отливали серебром. Торжественно пришли они в рядных горских черкесках на съезд и внимательно слушали, о чем вели речь ораторы.

« – 50 лет тяжелый гнет царизма душил свободу горцев, – говорил офицер, – пограны были их права, объявлены казенными наши земли. Теперь и для нас настал час свободы. Воспользуемся им, объединимся. В объединении – наша сила»<sup>295</sup>. Призыв этот нашел понимание и одобрение у чеченцев.

Делегата совета офицерских и солдатских депутатов полковник Попов был озадачен одним: если распадется Россия, не будет возможности получать чины, кресты и жалованья, – все остальное его мало занимало, как и сами судьбы этих самых людей.

Солдат же с двумя георгиевскими крестами на груди (символично, что у него даже нет имени) воодушевленно обращается к горцам:

« – ...свободолюбивые горцы правильно разрешат все вопросы, которые стоят перед ними... Все наши помыслы, мы надеемся, будут направлены к совместной и дружной работе на общее благо...»<sup>296</sup>

Князь же Карганов выступил с объявлением Конституции Союза горцев...

Так, в незаконченном романе писатель Дз.Гатуев пытался осмыслить путь горских народов, потомков легендарного абрека Зелимхана, искателя справедливого пути в жизни и не нашедшего его, в революцию, как они его сами осознавали и нелегко выбирали для себя, в преодолении разнобоя мнений шли к своему сознательному историческому выбору, определяющему их судьбу...

Отличительной чертой осетинской литературы тех лет, а именно тридцатых годов, – явилась народность. В чем и как она проявилась прежде всего?

Конечно же, в постановке общественно значимых проблем, затрагивающих народные судьбы, в оценке явлений реальной действительности с точки зрения народных интересов, в обогащении художественных средств, формы, способствующей духовному развитию народа, его самосознания, исторического и социального.

Качество народности проявилось в правдивом и искреннем отношении романного мышления к изображаемой действитель-

ности, в том, что для него является наиболее важным и значительным.

Осетинская литература тех лет получает возможность изучить характер как такую идейно-художественную целостность, которая имеет свою логику и динамику развития.

Целостность, структурными элементами которой являются социальность и индивидуально-психологические особенности и свойства.

Социальность и индивидуально-психологические особенности, как элементы структуры характера, динамичны и относительно самостоятельны, а связь между ними – гибкая, подвижная.

Этим и объясняется тот факт, что разные герои, испытывая на себе действие одних и тех же обстоятельств, ведут себя по-разному, т.е. проявляют разный уровень развития социальных качеств, разную способность жить в обществе.

На разных этапах развития осетинской литературы структурные элементы характера по-разному реализуют свои взаимосвязи и взаимообусловленность. Так, в 30-ых гг. характер был довольно жестко схематичен: в нем на первый план выдвигалась социальность в ущерб индивидуально-психологическим особенностям. Эта закономерность проявила себя одинаково полно во многих осетинских романах того периода.

Довольно интересным и психологически тонким получилось это произведение писателя. Раскрыть горский национальный характер в развитии, – такую художественную задачу поставил писатель в романе «Гага-аул». Дз.Гатуев специально не указывает национальную принадлежность героев: он ставит перед собой задачу раскрыть общность судьбы северокавказских горцев. Жизнь в Гага-ауле настолько типична для всего Северного Кавказа, что существуют разные мнения о национальной сути изображаемых в романе событий. Однако «Гага-аул» – роман о Дагестане. В романе упоминается имам-наиб Нажмуддин Гоцинский, глава горской контрреволюции, который в сентябре 1920 года поднял антисоветский мятеж в высокогорном Дагестане, приводится песня о борьбе Гоцинского с большевиками, которая была переведена по просьбе писателя с аварского А. Л. Шамхаловым. О том, что

гагаульцы по национальности дагестанцы, говорит и специальное замечание в пьесах «Сад» и «На камнях», которые написаны по мотивам романа «Гага-аул»: «Действие происходит в Дагестане в 1920 году».

Острые социальные конфликты, яркие реалистические характеры, красочный, своеобразный язык отличают этот роман. Как подчеркивает исследователь, «бедная и убогая жизнь горских племен, ломка первобытной, закоснелой в традициях адата и шариата психологии, перестраивающейся на революционный лад, – все это раскрывается перед читателем изнутри»<sup>297</sup>.

Историческим фоном повествования в романе становятся события 1919-начала 1920 годов на Северном Кавказе: борьба большевиков с Деникиным, контрреволюционный мятеж Гоцинского и победа Красной Армии.

В глухом, на полгода отрезанном от мира ауле («летом до города... пешком пять дней, верхом – три дня») прослышали, что нет уже царя: их перестали угнетать власти, однако неизвестно, что будет завтра, а потому все с тревогой и ожиданием прислушиваются к грохоту пушек за горами и задумываются: кто теперь царь на Москве?

Перед нами раскрывается горский женский характер в развитии, конечно же, под влиянием определенных обстоятельств. Здесь Дз.Гатуев продолжает творческие искания осетинского романного мышления в плане соотношения и диалектики характера и обстоятельств. Логика же связи героя и действительности в произведении такова, что Баки из стройной нежной девушки, стеснительной и робкой, разговаривающей с соседями с улыбкой, прикрыв ресницами глаза, превращается во властную толстуху, жадность и наглость которой не знают границы.

Фабула романа проста. Джемала, отца Баки, убивает его брат Лечи-Магома. Между братьями разгорелась тяжба из-за земли. Отец их оставил сыновьям равные доли сада и земли, но у Лечи-Магомы было два сына и пять дочерей, а у Джемала одна Баки, которой по шариату полагалось дать только треть сада. Но отец ее хотел отдать все дочери. И брат убил его в великом гневе. Гага-аульчане все сочувствовали Баки в ее горе, осуждая

убийцу. Нехорошо убивать человека, думали они, за которого и отомстить некому: сыновей у Джемала нет. Со стороны посмотрела на себя Баки: она мала, а вокруг велик и страшен большой мир: аулы, пастбища, перевалы, снега, снега... И стало жаль ей себя. Но несмотря на горе, постигшее ее, она помнила: главное, не должны думать соседи, что она слаба, что будет она покорной и бессильной, оставшись одинокой. И это сознание придавало ей твердость и силу...

Не дрогнула рука девушки, когда убивала она Лечи-Магому.

...Шло время, стал ее навещать по ночам бедный Махмуд: любили они друг друга. Но Баки все богатела, а возлюбленный ее все оставался тем же бедняком, каким был. И гордость не позволяла ему жениться на ней. Вскоре уехал Махмуд в Баку на нефтяные промыслы, а Баки вышла за купца Кашкара, самого богатого в округе человека. И стали они наглеть и обирать бедняков. А когда грянула революция, Кашкар, в духе требований времени, отобрал землю у мечети и оставил себе, а арендную плату с бедняков, затем и продразверстку, также собирал в свою пользу. Себя же мудрый и «революционно настроенный» Кашкар объявил... председателем ревкома, главным коммунистом аула.

Доведенный до отчаяния грабительской политикой Кашкара и Баки в Гага-ауле, Гассан, сын убитого Лечи-Магомы, совершает, наконец, правосудие: ранит Баки, отрубает ей руки, а прибывшие в Гага-аул красноармейцы, когда растаял снег, разоблачают Кашкара. Так, зло наказывается, бедный народ одерживает верх...

Художественно убедительно рисует писатель образы Кашкара и Баки. Это характеры, «сложившиеся в определенной этнической среде и в конкретных социально-исторических условиях». Однако социальная ориентированность в характерах этих героев все же превалирует над национальным.

Роман написан в повествовательной манере сказа.

« – Кто Джемала убил?

– Лечи-Магома.

– Родной брат?

.....

– Да, убил Лечи-Магома.

- За что?
- За землю, за сад, за покос...»
- Или: «Поет вода.
- Когда убила?
- В саду убила.
- Вот и девушка!
- Девушка – кто?
- Баки!
- А что?
- Убила.
- Кого?
- Убийцу своего отца.
- Неправда это.
- Она в ауле сама сказала.
- Кто?
- Баки пришла в аул, сама сказала.
- Поет вода»<sup>298</sup>.

В романе широко представлен национальный колорит горского бытия. Здесь много причитаний:

- « – О да-дай!
- Да-дай!
- Бедная, одинокая, очаг твой холодный!
- О-да-дай! Да-да-дай! – плакали женщины.
- Как жить? Как ходить? По черным горам черной вороной скитаться!...»<sup>299</sup>

Причитая, женщины по горскому обычаю, били себя в колени, в виски. Автор выразительно описывает существующие у горцев обряды и традиции. «Внесли Джемала в дом его, но, укутанный в бурки, он не слышал, как плакала Баки, не видел, как летели клочья ее волос и текла кровь с лица, исцарапанного ногтями»<sup>300</sup>.

В речи героев много пословиц и поговорок. Так, на вопрос, «отчего не поплачешь, дочка?», Баки отвечала: «В сито воду зачем набирать?», т.е. зачем зря плакать?

В художественную ткань повествования органично вписываются народные горские песни:

«На черной горе пастух Алхонау...  
На белой горе пастух Немаян...  
Пастух Алхонау с войны пришел...  
Пастух Немаян за семь рек ушел...»<sup>301</sup>

Живописно описывается свадьба Баки и Кашкара. Вот сидят гости-подружки невесты, приходят друзья жениха и говорят: « – Мы к вам пришли вашу голубку просить к нам в дом перелететь. Что ваша голубка на это скажет?»<sup>302</sup>.

Писатель с присущим ему юмором передает диалог Баки и Кашкара, умеющих «держат нос по ветру», т.е. вовремя причисливших себя к большевикам:

« – Товарищ жена, достань: там немного конфеты были. Все равно скоро из города свежие привезем.

– Привезем, привезем, товарищ муж.

– Кому бы нам твой дом продать, товарищ жена?

– Время придет, сама продам, товарищ муж, – отвечала Баки»<sup>303</sup>.

Много цитат в романе и из корана. «Слушайте, хадис, который я вспомнил, правоверные! – говорит мулла.

Пророк рассказал однажды: «Явился мне Джабраил, и я спросил: «О брат мой Джабраил, сойдешь ли ты после смерти моей на землю?...» Джабраил ответил: «Сойду десять раз. В первый раз я сойду и отниму изобилие земли. Во второй раз отниму любовь между мусульманами. В третий – любовь между братьями и сестрами и родственниками. В четвертый раз я приду и отниму стыд у женщин. В пятый отниму справедливость у властителей. В шестой – терпение у бедных. В седьмой – милосердие у богатых. В восьмой отниму знание у ученых. В девятый отниму коран. Приду в десятый раз и отниму веру...»<sup>304</sup>

Писатель в повествование вплетает сказки, притчи, предания.

Большую смысловую нагрузку несет диалог в романе... « – Зачем работать? Не работать лучше. Я сколько работаю, другие сколько, и ничего нет. Кашкар ничего не делает – все есть!

– Кашкар за ваш счет живет.

– Разве я покупал ему лошадей, ослов и мулов?

– Конечно, ты...



– Как так?..»

Так беседуют Махмуд и Осман. Махмуд объяснил. А Осман переспрашивал: « – Значит, наше это?

– Ваше.

– Почему же он не отдает нам?

– Кто отдаст добро по своей воле? Отнимать надо!»

В речи же героев встречаются слова горской лексики без перевода: «кахпа», «красные аскеры», «о алла», «бисмиллахи рахман рахим», «дуней» и др., которые не просто атмосферу, духовность горского народа передают, а участвуют в создании писателем концепции национального мира, потрясенного до основания грандиозными явлениями революционной эпохи.

Все это помогает писателю сформировать свой тип национального характера горца, предложить читателю свое новое понимание человека, как объекта определенных отношений, как результат действий, которые переделывают человека по своему образу и подобию. То, что происходит обычно с тем или иным героем, полностью или хотя бы частично, в известной мере, зависит от обстоятельств, которые должны стать человеческими. Тогда и выбор у человека будет достаточно разнообразный. В общем же писатель подтверждает, что формула «герой и действительность», «характер и обстоятельства» как взаимосвязанные, взаимообусловленные величины или составляющие, находятся в причинно-следственной зависимости и характер их связи во многом определяет и художественный мир произведения, и его духовное пространство.

В своеобразном способе «монологического речеведения» (В.В. Виноградов), определяющем манеру повествования Дз.Гатуева, выявляются общие признаки класса, народа, нации, ведь это «собирает голос» (А. Феть), который обуславливает структуру произведения, его жанровую содержательность.

Структуро- и жанрообразующим фактором в произведении явилась народная точка зрения, проявляющаяся разнообразно: и в оценке действительности, и в языковых средствах изображения, ведь и главным действующим лицом произведения, его объектом (главным героем) становится народ, постоянно изменяющийся, растущий.

Стилевая манера Дз.Гагуева решает множество значительных художественных задач своего времени. Она служит выражением пробуждения народного самосознания, отражением многовековой духовности народа.

Как мы могли убедиться, осетинское романное мышление приобретает способность прозорливого художественного видения реальной действительности. И тем самым заметно обогащать познавательные и эмоциональные возможности эпического мышления, сама действительность тех лет начинает отличаться неизмеримо возросшей степенью жизненного драматизма. Поэтому и романное мышление стремится дойти до глубин постижения человеческих проблем и человеческой судьбы в целом. Отсюда и его попытки проблемно осмыслить движение исторического времени, частный жизненный поток – как исторический пласт, исторический поток. Это дает возможность увидеть всеобщий исторический смысл личного опыта отдельного человека.

Такая сложная диалектика возводит человеческую личность в сферу ценностного осмысления художественного сознания, а это закономерно углубляет философский потенциал романного мышления.

Отличительной чертой романа 30-х годов явилась народность. Как и в чем это проявилось? Прежде всего, конечно же, в постановке общественно значимых проблем, затрагивающих народные судьбы, в оценке явлений действительности с точки зрения народных интересов, в обогащении художественной формы, способствующей духовному развитию народа, его самосознания.

Качество народности проявилось в правдивом и искреннем отношении романного мышления к изображаемой действительности, в том, что для него является наиболее важным и значительным.

Романное мышление 30-х годов получает возможность изучить характер как такую идейно-художественную целостность, которая имеет свою логику и динамику развития. Целостность, структурными элементами которой являются социальность и индивидуально-психологические особенности.

На разных этапах развития осетинской литературы структурные элементы характера по-разному реализуют свои взаимосвязи и взаимообусловленность. Так, в 30-х годах характер был довольно жестко схематичен: в нем на первый план выдвигалась социальность в ущерб индивидуально-психологическим особенностям. Отсюда – мало психологизма.

Существенные коррективы вносятся и в самый литературный процесс, который претерпевает значительные изменения: в нем многограннее проявляется национальная сущность характера человека, его яркая самобытность.

Это не случайно: роман 30-х годов стремится осмыслить конкретное национальное бытие целостно и полностью и делает это на двух уровнях: на уровне личного, человеческого опыта и на уровне опыта народной, национальной судьбы и истории.

Так художественно реализуется диалектика общего и особенного, части и целого.

Что это дает в плане обогащения поэтики реализма в осетинской литературе? Прежде всего, как мы могли уже убедиться неоднократно, углубляет принцип социальной детерминации в изображении сложных, порой противоречивых связей человека и действительности, общего и частного.

...В романе «1905 год» С. Кулаева (1935) разрабатывается тема борьбы закавказского рабочего класса. Конечно, формирование революционного сознания среди рабочих масс шло нелегко. Но сама жизнь, полная повседневных забот о хлебе насущном, одинаковое социальное бесправие делали свое дело. И, прежде всего, создавали условия, в которых люди разных национальностей начинали понимать, насколько они близки друг другу. И насколько интересы их, во имя удовлетворения которых, начали понимать они, придется бороться, одинаковы, что у горцев, что у русских рабочих. Так закладывались основы их будущего интернационалистского сознания.

Многообразно отражает писатель подпольную революционную борьбу трудящихся многонационального Тифлиса, публикацию прокламаций, их распространение с опасностью для жизни, проведение собраний и т.д.

С большой симпатией писатель рисует образы молодого большевика Геора, подпольщика Иласа, его дочери, обаятельной гимназистки Зареты, татарина Османа, который, работая по 15-16 часов, не в состоянии накормить семью.

В романе Б. Боциева «Разбитая цепь» (1935) создан характер деда Хамата, во многом напоминающего фольклорного Кубады, босого, в рваном тулупе, с такой любовью воспетого еще Коста Хетагуровым. Всю жизнь ходил он за чужим стадом баранов, так и не научившись даже считать их: старик пересчитывал их, делая зарубки на палке. А зимой и летом ходил в одних и тех же самодельных арчита, и ноги его не знали иной, более удобной обуви. Теперь вот, став совсем немощным, должен отправить он вместо себя внука своего Цалыка и вручить ему свою палку, как символ вечного проклятья и рабства.

Но ни старик Хамат, ни невестка его Фати, мать Цалыка, ни сам Цалык, не хотели бы такой участи для него.

Жизнь семьи складывается очень драматично. Сын Хамата Тему ушел на фабрику за 30 верст, от села, чтобы скопить деньги и купить хоть какой-то участок земли, иначе не было никакой надежды прокормить семью, в которой 9 человек. Бабушка уже не вставала со своей соломенной лежанки, два брата и сестренка Цалыка были совсем еще крошечными, беспомощными, а старший, Чермен, как ушел на войну, так и пропал. Немощный дед должен передать свой посох Цалыку, но тот мечтает совсем о другом: он хочет учиться. Однако, делать нечего, берет он в руки палку деда и идет за стадом. Вечером, возвращаясь с пастбища, у входа в ущелье по наказу деда Хамата стал он считать баранов. И тут прорвались они на участок Михея, сельского старшины. Разыгралась большая драка, после которой ничего не оставалось Цалыку, как уйти с отцом на фабрику. Но и тут жизнь не оказалась слаще. Проработав сутки, юноша с непривычки и усталости уснул у станка. Его, конечно, со скандалом увольняют. За сына заступает отец, которого арестовывают стражники и ведут по большой дороге в город. За Тему следом в город идет и сын, боясь потерять его из виду. По пути происходит непредвиденное: старый их знакомый, Мырзахъ, один из абреков, отбирает у страж-

ников лошадей, а самих их связывает. Отец и сын, добравшись до города, решают, что делать дальше. Сын остается в магазине и становится продавцом газет, а отца все же арестовывают и отправляют в Сибирь после суда, разумеется.

Правдолюбивец и искатель истины, ее ревностный защитник, Цалык и там не удержался: его увольняют. Два года он еще мыкается в городе, терпя всякие унижения и бедствия, затем решает вернуться домой в горы. Здесь его застает революция. Так, Цалык, наконец, получает долгожданную свободу и возможность учиться, строить жизнь свою в соответствии со своими стремлениями и надеждами юности...

С эволюцией осетинского романного мышления и углублением понимания сути гуманизма концепция человека приобретает новые идейно-эстетические свойства, становится более концептуальной. Особенно показателен в этом смысле историко-революционный роман, «эпос революции» (Н. Надъярных), который исследует, как под влиянием хода истории человек, народ социально и нравственно прозревают, как пробуждается их самосознание, обогащается мир социальных эмоций и чувств, конкретизируются их стремления и идеалы. То есть отразил новый уровень связи человека с окружающей его действительностью.

Историко-революционный роман решил одну важную творческую задачу: обогатил осетинскую литературу, предложив свой путь формирования характера, дал свой тип национального характера, расширил систему ценностных критериев характера, внося социально-исторический критерий.

...Очень близок по духу юноше Цалыку и ровесник его Илас, герой романа И. Хуадонова «В большом городе» (1934). Но если действие романа Б. Боциева заканчивается победой революции, то именно с нее как раз и начинается роман «В большом городе». Герой его Илас, только начинающий жизненный путь горец едет в Ленинград с единственной мечтой: учиться. На это сориентировал его студент Магомет. Здесь, в большом городе, все поражает его, нелегко ему решать все задачи, которые ставит перед ним жизнь столичная. Но юноша с большим душевным жаром

учится, приобретает друзей в многонациональной студенческой семье, находит там свое достойное место...

Так, осетинское романное мышление обогащается еще одним типом национального характера – молодого горца, ставшего на путь формирования своего нового, социального типа характера, горца, идущего в светлый мир большой науки.

...Постепенно происходит объективный процесс эпизации жанра романа, эпическое его насыщение.

Время, изображенное в романе «Тяжелая операция» (1939) писателем Д. Мамсуровым, было действительно сложное в истории осетинского народа: конец 20-х годов, активно шел процесс коллективизации. Что это значило в условиях горской действительности тех лет, жутко даже представить: каждый человек находился на перепутье, определял для себя, куда и с кем идти, какой путь выбрать в жизни и для себя, и для своих потомков, по какому плану строить будущее, как кроить-перекраивать жизнь.

...Действие романа начинается с описания бурной семейной сцены, устроенной Заурбеку его красавицей женой Верой, избалованной, скучающей мещанкой, ревность которой порой принимала зловещие масштабы. Можно сказать, это люди совершенно разные, видящие смысл жизни в диаметрально противоположных ценностях и потому понимающие счастье и радость жизни по-разному.

Такая ориентация не случайна: тут писатель остается верным принципу социально-исторической детерминированности человеческого характера, которого активно придерживались тогда, да и теперь, пожалуй, не только осетинские, но и северокавказские романисты. Этот же принцип обусловил, как показывает в своей художественной практике Д. Мамсуров, и психологическую мотивировку характеров героев.

Данной своей установкой писатель обогатил и типологию художественного характера в осетинской литературе, и социальный и психологический анализ не только в осетинской, но и в литературах северокавказского региона, несколько изменив тип их развития, «переплавив» опыт советской многонациональной литературы, в частности, о чем мы далее особо скажем. Тем самым

осетинское романное мышление поднялось на ступень выше в своем развитии.

Вера, единственная и любимая, избалованная дочь богатого хозяина ресторана, после внезапной кончины родителя, унаследовала все его богатство. И главное крепко-накрепко запомнила его заветный наказ: «найди себе такого мужа, который будет жить только для тебя и сделает целью жизни своей твое благо и счастье». А благо отец и дочь соответственно видели только в одном: сытно и вкусно поесть, спать в роскошной постели, ходить в шелках, – словом, жить в «красивом» мире, в довольствии, – для своего лишь только удовольствия.

Влюбившись отчаянно в Заурбека, Вера, не задумываясь о том, сумеет ли он стать ее идеалом, вышла за него замуж. Видимо, и Заурбек, будучи в плену сильной страсти к невесте, мало думал, подойдет она ему, в какой мере способна она составить его счастье, понять его духовные искания, помочь ему в жизненных хождениях по мукам», женился на чуждой ему мещаночке. Здесь писатель поднимает очень важную и неожиданную для осетинской литературы того периода нравственно-этическую проблему: о моральной ответственности вступивших в брак людей за счастье друг друга.

В бедной, но трудолюбивой, ценящей чувство собственного достоинства семье вырос Заурбек. Еще в юности, будучи студентом, когда друг его Хату, человек совершенно другого круга и жизненных ориентаций, тоже студент, но студент-медик, подарил ему костюм, Заурбека этот акт или доброе движение души товарища, сначала покорило, даже задело. Но Хату был человеком мягким, деликатным и подарки умел преподносить, тем более к Заурбеку, как и впоследствии к его жене Вере, которую сильно полюбил, относился с большой добротой и уважением. Да и был Хату, говоря современным языком, человеком широких взглядов, без которых – в общем-то и нет подлинной интеллигентности.

Всегда нуждаясь, но имея перед собой определенную цель, – а именно: выучиться, занять в жизни достойное человека место, Заурбек упорно учился. Затем также упоенно, самоотверженно работал. Естественно, такая многолетняя привычка к упорно-

му труду и установка преодолевать любые трудности, встающие на пути, сформировали у Заурбека целеустремленный, сильный характер – подлинного партийного лидера первых десятилетий советской власти. Так, по трактовке Д. Мамсурова, логика жизни определила логику характеров мужа и жены. То есть писатель продолжает характерологические поиски, осетинского романного мышления, обогащая, типологию романного героя, в общем утверждая основные принципы реализма в осетинской литературе, в частности, верность жизненной, исторической правде, соответствующей ей правда характера.

Как верного ленинца и партийного деятеля, Заурбека командируют в село для решения сложнейших задач времени; организации колхоза, ликвидации неграмотности и заготовки хлеба для государства...

Итак, Д. Мамсуров значительно обогащает типологию художественного характера в осетинской литературе: дает новый тип романного героя: коммуниста, революционера, преобразователя, который борется уже не на фронте гражданской войны, а в условиях мирной жизни утверждает позиции нового мироощущения, нового уклада жизни, что однако же оказывается не менее опасным и трудным для воплощения в жизни делом, как показывает реальность.

Что побудило писателя обратиться к этой теме, к теме преобразования, революционной переделки горской национальной действительности?

Прежде всего то, что идеи революции имели большую общественно-политическую значимость в жизни северокавказских народов: исторические корни нового мировоззрения закладывали они, и младописьменный роман, пытаясь эпически масштабно осмыслить жизнь, как процесс, как деяние, шел в своем развитии от описательности к историческому анализу, при этом в разработке социально-исторической проблематики придерживался социальных ориентиров.

А сама историческая тематика с ее эпической углубленностью и интересом к человеку как объекту и субъекту истории, нацеливала романное мышление на поиск такой мыслительной и



образной емкости, которая вобрала бы в себя весь самый сложный комплекс национальной истории, национального мироощущения, ибо четко ставила проблему отношения человека к истории. К исследованию этой эпической проблемы осетинский романист подошел весьма серьезно и специфически: анализируя самые существенные стороны истории, философии, психологии народа на протяжении всех важнейших вех данного этапа его истории.

И если мифоэпическое сознание, синкретичное по характеру, стремится объять бытие в его целостности, в его глобальных, наиболее значительных проявлениях, то в известной мере на такой творческий принцип мифоэпического мышления ориентируется и Д. Мамсуров, передавая сложность эпохи в частных столкновениях отдельных людей...

Приехав в село, Заурбек застаёт довольно удручающую картину: крестьяне-бедняки не хотят идти в колхоз. При этом каждый из членов парткома ищет свой путь в создавшейся ситуации. Секретарь парткома Алихан предлагает насильственный путь. «Я составлю список бедняков и объявлю им, что они все теперь члены колхоза», – говорит он. Но такой путь сразу же отменяет Заурбек как неприемлемый, ибо понимает он, такой акт насилия сразу же отпугнет массы и дискредитирует саму идею коллективного хозяйствования.

А растерянный Бабулка опускает руки: «Сдам я партбилет, потому что не могу выполнить поручение райкома: люди в колхоз не хотят, насильно его строить тоже нельзя, а не строить его – тоже: это решение партии и правительства... Как же быть?»,<sup>305</sup> – волнуется он.

Неторопливый, спокойный Каспол видит выход в другом: «С людьми надо говорить осторожно, терпеливо», – советует он. Озабочен же он другим: «Вот плохо: Соли мутит народ, хоть и сам бедняк...»<sup>306</sup>.

Осетинское романное мышление анализирует историю как сложный, противоречивый процесс, духовно синтезирующий разнородный человеческий «материал». При этом оно особо акцентирует временную детерминированность человеческого характера, определяя взаимосвязи человека и времени своеобраз-

но: отражая прежде всего состояние общественного и индивидуального сознания, чувства и мысли, обусловленные конкретным временем, конкретными обстоятельствами, – так исследуется нравственная философия истории.

Принимая во внимание горскую национальную психологию, богачи пустили слух о том, что в колхозе пошили стоем-тровое одеяло и что все теперь будут спать вместе: вот, мол, что такое колхоз. Сделали они ставку на легкоуправляемого, всему верующего Соли. Тот, услышав такую сенсационную новость, моментально же и разнес ее по селу. Подогреваемый не только природным любопытством, но и народным возмущением, да и, чего греха таить! – некой надеждой «перепутать» свою уродливую старуху с чужой женой, пришел Соли спросить прямо-таки к Заурбеку.

Последний, принимая во внимание несколько комическую фигуру Соли и его незлобивый характер, сначала решил, что это шутка. Но потом, поняв истинный провокационный смысл злой «шутки», поручил Муссе, секретарю комсомольской ячейки, проводить Соли в клуб и показать ему, что там никакого одеяла нет. Придя в клуб, Соли обнаружил там куски шелковой материи, из которой молодежь пошила занавес для клубной сцены, и уже, конечно, не сомневался в истинности идеи «общего одеяла», которое якобы коммунисты готовят для колхозников. Он поблагодарил Муссу и понесся оповещать всех, что одеяло почти готово...

Так, сплетня, пущенная врагами, сыграла свою роковую роль в жизни бедняков и значительно осложнила задачу Заурбека. Народное возмущение было столь велико, что люди отказывались идти в поле с ночевкой, хоть и срывался план заготовок хлеба государству. Чувствуя настроение людей и стремясь их успокоить, Заурбек срочно собрал партком накануне колхозного собрания единственно с тем, чтобы снять с повестки дня собрания предложение о работе с ночевкой.

Случайная встреча героя с Ханджери, бывшим командиром партизанского отряда, в составе которого в 1920 году юный тогда еще Заурбек сражался под Дербентом с беляками, помогает писателю раскрыть прошлое героя, во многом объясняющее его

сегодняшнее поведение и обусловившее логику и динамику эволюции его характера.

Жанр, и в частности, роман, содержит в себе особый тип строения целого, ведь это «способ формирования, организации произведения» (М. Храпченко). Жанровая сущность произведения определяется образом мира, действительности, художественной моделью которой он является, постигая смысл жизни вообще. Функция жанра заключается в созидании эстетической концепции мира и человека, которая «материализуется» в структуре жанра.

Заурбек внимательно присматривался к своим людям, членам парткома и сельским активистам, выясняя, кто из них «чем дышит» и в какой мере на кого из них можно положиться. Алихан, секретарь парткома, казался ему довольно сомнительной личностью, хотя в уме и хитрости он не мог ему отказать. Ханджери, его бывший боевой командир, был очень уж прямодушен, признавал только силовые методы. Председатель сельсовета Ханифа иногда проявляла, по мнению Заурбека, некоторую слабость, бесхарактерность, присущую горянке, в то же время обладала несомненными организаторскими способностями. Ну а двадцатипяти тысячники пожилой рабочий Темир и старый партработник Каспол, работали хорошо, что называется, на совесть и во всех отношениях представлялись Заурбеку людьми надежными.

Каждый из них, хоть и образы их удались писателю, естественно, в разной степени, обогащают существенно тип характера романного героя, обозначенный нами как характер коммуниста 30-х годов, т.е. эпохи коллективизации, и в то же время развивают художественную концепцию человека и действительности, создаваемую Д. Мамсуровым, конкретизируют соотношение характеров и обстоятельств в осетинском романе.

Задумываясь о том, кто есть кто из сельских активистов, Заурбек заметил, что не было между ними искренней дружбы: разговаривая друг с другом, каждый из них старался больше «укусить» другого. Да и действовали они по-анархистски: кому как вздумается. Поэтому свою главную задачу видел Заурбек в том, чтобы сплотить их, научить терпеливо и грамотно работать

с людьми. Вторую свою задачу определил он как необходимость открыть глаза беднякам, которых по-своему «обрабатывали» богачи, пытаясь сорвать хлебозаготовки и скомпрометировать идею колхоза.

В то же время Заурбек старался прислушиваться к голосу других. Так, он сразу ухватился за предложение Ханиффы, подсаказавшей единственный выход в создавшейся сложной ситуации: убирать хлеб с ночевкой в поле. Алихан, воспротивившись этой новой «затее», разоблачил-таки себя окончательно: Заурбек решил, что его надо переизбрать и исключить из партии как вредителя политики партии.

В духе шолоховских традиций описана сцена собраний сельчан, когда обсуждался вопрос о сдаче государству хлеба. Прежде всего, заметил Заурбек, надо сдать государству хлеб, а потом уж себе собирать. Не всем это понравилось: загудели все как пчелы (как видим, реакция довольно ясная, как и в случае с пушкинским «народ безмолвствовал»).

Выступивший за Заурбеком Соли неожиданно поразил его. Мы, заметил Соли, в районе, последние, район наш – в республике последний. А почему? Думаю я и думаю. И кажется мне, что руководители наши плохие. Все наши беды из-за этого, вот только, корень зла в руководстве. А что касается сдачи хлеба, то надо его сдавать. И чем скорее, тем лучше, а то «раскиснут» дороги, будет очень тяжело вести хлеб...»<sup>307</sup>

И тут началась настоящая словесная брань: Алихан, не признающий справедливой критики, объявил Соли врагом народа, оклеветавшим и партком, и райком, и прогнал его с собрания. Поведение секретаря парткома возмутило Заурбека и Темира, которые решили обсудить его на заседании парткома.

Между тем на собрании выступил и один из богачей, Садулла, мужик хитрый, вредный, умный.

« – Люди дорогие, послушайте, – начал он. – Кому даем хлеб? Государству. А чье это государство? Наше. Зачем ему хлеб? А чтобы накормить тех, кто для нас на заводах и фабриках работает. Это наши братья. О них заботится государство. Такова политика партии. И это справедливо. В стране не хватает хлеба

и прежде всего надо накормить тех, кто работает. Может, нам самим не хватит хлеба. Но чем умрут рабочие, решила партия, пусть умрут наши дети: они еще не способны работать. Потому ценности для государства пока не представляют. Каждый колхозник должен сдать хлеб, не думая о своих детях. Такова политика партии и правительства»,<sup>308</sup> – повторил он. В ответ народ опять загудел.

И неизвестно, как бы собрание решило, если бы Мусса, комсомольский вожак, не осадил его, не разоблачил его.

Так, действовавшая в селе подпольная контрреволюционная группа во главе с бывшим троцкистом Алиханом будоражила народ и не давала возможности провести коллективизацию. Заурбек и его сторонники пытались их разоблачить.

Когда Джантемыр привез трех своих голодных детей и бросил их у сельсовета, устроив тем самым самую настоящую демонстрацию протеста: вот, мол, после сдачи хлеба нечем детей кормить, так вы их тоже отдайте государству, тем самым пустил он большую смуту и тревогу в сердца людей, которые и без того сильно сомневались в справедливости такой политики, когда надо делиться с трудом возвращенным хлебом. И решили тогда единомышленники Заурбека разоблачить Джантемыра, обыскав его дом и показав людям, как тот прячет хлеб, притворившись совсем нищим...

Здесь вот, как раз не совсем нравственным оказался поступок Заурбека, решившего действовать по принципу «цель оправдывает средства». Учительница Нина выведала у малышей-учащихся, кто где прячет хлеб и написала эту «информацию». Записку передала Заурбеку, тот в свою очередь поблагодарил ее за «старание» и воспользовался ею...

Случай с Джантемыром пристыдил селян. Произошел перелом в их сознании. Убедившись в коварности Джантемыра, которому все вначале сочувствовали, решили сдавать хлеб. Но и в процессе сдачи хлеба Заурбеку не раз приходилось выдерживать «бой». Как шолоховский Давыдов, попал Заурбек и в ситуацию женского бунта, из которого вышел с честью, победителем, сказав, что «хорошо, везите хлеб по домам». Мирный, дружелюбный

тон его разоружил женщин, которые стояли, пристыженные, приумолкнувшие.

Очень много аналогий с шолоховской «Поднятой целиной» обнаруживается при чтении романа Д. Мамсурова. Бедняк Соли кажется осетинским «двойником» деда Щукаря. Любитель пошутить, иногда даже и над самим собой, не говоря уже о своей старухе-жене, к которой однако же относится старик весьма добродушно, любил он и приврать, только чтоб «возвеличить» себя. Хотя бы и в собственных глазах. С этой целью и «приписывал» себе особую дружбу с Заурбеком.

Но, несмотря на то, что период коллективизации был очень коротким, произвел он в душах людских и в их бытии существенные изменения. Даже Соли сильно изменился. Так, почувствовав себя смертельно оскорбленным после того, как Алихан «за правду» изгнал его с собрания, пришел он к Заурбеку с жалобой на секретаря парткома. Вот, говорит он Заурбеку, пятнадцать лет назад отец Алихана меня с пира прогнал, а теперь сын его – с собрания, а право-то на это какое он имел, разве же не такой я человек, как и он? Почему же это я не должен говорить то, что думаю, – возмущается он. Так заговорило в нем вдруг чувство собственного достоинства, так почувствовал он себя человеком, который не только может, но и должен говорить и думать о таких вещах, что прямо и непосредственно касаются не только его лично, но и жизни всего села, района, государства...

Самосознание проснулось и в других. Так, дочь Ханджери Марина, сельская девушка, горянка, задает вопрос Заурбеку, почему, мол, пушкинская Татьяна полюбила Онегина, этого бездельника, не умеющего приносить пользу обществу? Тогда как Татьяна, хоть и женщина, рассуждает Марина, выше, лучше его, мужественнее, ведь, чтобы признаться в любви, нужно мужество...

Интересную проблему (с нравственным оттенком) поднимает писатель в споре Заурбека и Алихана. Когда люди отказались собирать хлеб для сдачи государству, Заурбек собрал активистов и хотел, чтобы они личным примером вдохновляли людей на работу. Руководить – это, полагает Заурбек, быть впереди в практическом деле, слушать биение сердец трудящихся, понимать их

мысли и чаяния. Здесь, несомненно, проблема власти, проблема нравственности власти, как постиг ее писатель.

Так, в осетинской романистике усиливалось аналитическое начало, заметно повышался исследовательский пафос. И это закономерно. В произведении Д. Мамсурова воссоздается один из важнейших этапов истории жизни осетинского народа.

Важнейшей чертой здесь является и наличие множества героев: роман стремится создать коллективный психологический портрет народа и времени, эпохи, в острейших драматических столкновениях добра и зла, в единстве и борьбе ее противоположностей.

В своем романе Д. Мамсуров представляет и другие типы характеров.

Так, в образе Хату писателя привлекает тип характера осетинского интеллигента. Сын врача, Хату еще в юности определил свой жизненный путь и строго шел к избранной цели. Жил он в обеспеченной семье, учился в столичном вузе. От природы был Хату очень мягким, добрым, всегда находился в ровном, даже веселом расположении духа. Деликатностью отличался еще с детства: когда-то сумел даже одарить гордого и резкого Заурбека костюмом. От другого, пожалуй, Заурбек, и не взял бы, видя в этом подачку.

В учебе и в жизни был Хату целеустремленным. В нем отсутствовал темперамент общественного деятеля, тяга к общественным делам: не видел в этом смысла и необходимости. Когда в юности Заурбек начал ходить в революционный кружок, Хату уговаривал его не лезть туда. «Если революция – дело хорошее, правое, нужное народу – люди ее совершат и без тебя», – приводил он свои доводы.

Придерживался Хату философии, отличной от заурбековской. Человек, думал он, рождается для себя и в интересах собственных делает все, даже самосовершенствуется. Всю жизнь человек борется, чтобы лучше жить. В процессе этого своего стремления выполняет какое-то общественное дело и тем самым приносит пользу всему человечеству. Собственно, это и есть двигатель прогресса. Словом, по мнению Хату, «я» человека и есть эпицентр мира.

В общественном движении был сторонником эволюционного пути развития, отвергал революционные толчки, считая их не оправданными. Специалистом, а был он хирургом, был отличным. Увлеченно работал над тем, чтобы повысить сопротивляемость организма болезням. Очень огорчался, когда случались у него неудачные операции. «От меня ждут помощи, – искренне печалился он, – а я не могу помочь». Читал Хату много, с интересом, ища разрешения вопросов, которые волновали его честное, благородное сердце и развитой ум.

Интересный разговор был у него с Хаматом, начинающим поэтом. Выслушав внимательно стихи Хамата, он посоветовал ему больше читать Пушкина, Байрона, Гейне, Гомера, на что Хамат тут же озадаченно ответил, что их читать незачем, ведь они буржуазные писатели и писали для своего класса, а мы, дескать, должны научиться писать для своего класса. С присутствующей ему мягкостью и деликатностью Хату заметил, что это не совсем так, у них большое мастерство, которому можно и должно учиться.

В этом проявилось, безусловно, знамение времени: в 30-х годах, когда писался роман, в литературоведении царил вульгарно-социологический подход в оценках многих литературных явлений, в том числе и в отношении к прошлому наследию.

Черты того сложного, полного драматизма периода нашей истории отразились и в другом своеобразии некоторых моментов в романе. Так, вспомним один диалог Заурбека с бедняком Соли, когда тот, по своей обычной горячности разругал начальство и заявил, что нету хлеба, а значит и нечего сдавать, иначе сами с голоду помрут. И тут Заурбек, в духе лучших «традиций» коммунистической пропаганды того времени, заявляет, как будто ему было дано право казнить или миловать: мол, за такие слова тебя надо бы в тюрьму посадить, но ты наш человек и ты исправишь свою ошибку. Не умеешь ты еще, дескать, от классовых врагов защищаться. Тебе надо больше против них выступать. Не просматриваются ли тут мотивы, хорошо известные нам по кровавым делам зловещего 37-го года?

Определенным «душком» пахнет и поступок учительницы



Нины, «ловко» допросившей малышей и узнавшей, где и как спрятали хлеб местные богачи.

Печать печали и драматизма 30-х годов несет и замечание Хату Вере после телефонного звонка секретаря обкома партии, смертельно напугавшего его: «Так, иногда в сердцах скажешь что-нибудь по поводу наших продуктовых карточек, а я не вижу разницы между обкомом и ГПУ...»

Несколько неестественно, хотя, может быть, и в духе требований времени, звучит и письмо Веры к Заурбеку после четырехлетней разлуки, в которой она, любящая до сих пор мужа, пишет ему, как посещает кружок по изучению истории партии. А Заурбеку, продолжающему также страстно любить Веру, приятно было сознавать, что жена его стала бойцом отряда за новую жизнь.

Но, несмотря на такие «знамения времени», сама авторская концепция истории, выразившаяся в отборе событий, показывающих закономерное и неизбежное в народной жизни, определяет жанровое своеобразие, специфику осетинского романа. В данном случае эпическая тенденция романного мышления проявилась даже во внутренней структуре произведения, в которой удельный вес эпического художественного пространства динамично расширяется с движением сюжета и постепенной, порой неуверительной эволюцией характеров.

В сущности, всюду события эпохи коллективизации развивались в той последовательности, в какой они изображались в романе М. Шолохова «Поднятая целина»: собрание бедноты и актива, начало раскулачивания, общее собрание, обобществление орудий труда и тягловой силы, борьба с массовым убоем скота, засыпка семенных фондов, – такова схема процесса коллективизации в советской многонациональной литературе. В романе Д. Мамсурова также раскрыт острый классовый конфликт, который порождается позицией разных социальных групп: бедняков, середняков, кулаков.

Новое, что дает осетинский роман 30-х годов и, в частности, роман Д. Мамсурова, это стремление к документированному изображению с глубинным художественным раскрытием соци-

альных процессов жизни горского общества. Исследованию философских проблем бытия: роль народных масс в истории, личность и массы, человек и история и т.д.

Проявилось и его стремление осмыслить человека объективно и в многообразии его социальных, исторических, этических, национальных отношений. В тенденции показать народ как главного творца истории, охватить неоднозначные связи общего и частного.

Сущность романного мышления, органически вобравшая в себя эпiku, составили очень сложные явления: многоплановый сюжет, конфликт как структуро- и жанрообразующий элемент, соотношение характеров и обстоятельств и др.

Принцип исторического, социального детерминизма человеческой судьбы и характера уже становится ведущим жанровым признаком осетинского романа 30-х годов. Он усиливает человековедческий пафос романа, его жанровую содержательность и глубину, позволяя рассматривать характеры, во-первых, во взаимосвязи с породившей их эпохой, с обстоятельствами и, во-вторых, в развитии.

Осетинское романное мышление, освоив своеобразие эпических форм художественного познания, предложило свою жанровую трактовку характера, выражая в богатстве и разнообразии человеческих типов того или иного времени многообразие исторической эпохи, многообразие проявлений единства мира. В нем жизнь отдельного человека получает социальную перспективу и становится неотъемлемой частью истории народа. И это естественно, ведь сама жанровая концепция романа строится на принципе восприятия эпической непрерывности жизни, понимание этого единства мира.

Такой подход позволяет создать представление о романном типе характера как обобщенном художественном явлении, в котором в форме единичного выражается общее.

Вместе с тем роман 30-х годов значительно раздвигает горизонты своего исследовательского анализа по сравнению с романом 20-х годов. И это естественно, т.к. расширяется социальный опыт, действительность обогащается новыми социальными фор-

мами жизни: идет процесс коллективизации, начинается индустриализация, восстанавливается после разрухи гражданской войны народное хозяйство. Отсюда и новые темы, новые проблемы, новые герои.

По мере углубления принципа историзма в осетинской литературе происходит процесс обогащения системы представлений о человеке, концептуальнее становится само социально-философское видение человека, понимание его проблем, особенно психологии.

Это не случайно: художественная концепция личности формируется на реальной, жизненной основе. Каждому времени соответствует свой исторический тип человека, обуславливающий ту или иную концепцию человека в литературе. Ведь литература как «особая форма духовной деятельности общества» (Н. Конрад) создает концепцию человека, имеющего новые формы связи с действительностью, с миром, его окружающим, с эпохой, его породившей. При этом исследует его всесторонне, строго учитывая сумму объективных факторов, воздействующих на человека: социальных, экономических, политических, национальных, психологических и т.д.

Все это ведет к одному художественному результату: углубляется исследовательский пафос романа, его аналитическое начало, обогащается художественность.

Осетинская литература тех лет получает возможность изучить характер как такую идейно-художественную целостность, которая имеет свою логику и динамику развития. Целостность, структурными элементами которой являются социальность и индивидуально-психологические особенности и свойства. Социальность и индивидуально-психологические особенности, как элементы структуры характера, динамичны и относительно самостоятельны, а связь между ними – гибкая, подвижная.

Этим и объясняется тот факт, что разные герои, испытывая на себе действие одних и тех же обстоятельств, ведут себя по-разному, т.е. проявляют разный уровень развития социальных качеств, разную способность жить в обществе.

На разных этапах развития осетинской литературы струк-

турные элементы характера своеобразно реализуют свои взаимосвязи и взаимообусловленность. Так, в 30-х гг. характер был довольно жестко схематичен: в нем на первый план выдвигалась социальность в ущерб индивидуально-психологическим особенностям.

С эволюцией осетинского романного мышления и углублением понимания сути гуманизма концепция человека приобретает новые идейно-эстетические свойства.

Новое, что дает осетинский роман 30-х годов, это стремление к документированному изображению с глубинным художественным раскрытием социальных процессов жизни горского общества.

**Поэзия.** Если осетинской поэзии 20-х гг. была присуща некоторая абстрактность, оторванность от реальной действительности, то поэзия 30-х гг. стала активнее развивать мотивы борьбы и подвига советских людей, дружбы народов, патриотизма, углубляя психологический и социальный анализ.

В тридцатые годы в осетинскую поэзию пришли молодые поэты, ярко заявившие о себе. Это Б. Боциев, К. Фарнион, Т. Епхийев Т. Бесаев, Г. Кайтуков, Ц. Хутинаев, Х. Плиев, Гафез, Нига, К. Казбеков, Д. Дарчиев, Г. Плиев и др. Продолжали активно творить и старые мастера: А. Кубалов, Г. Малиев, А. Гулуев, Нигер, И. Арнигон.

Поскольку почти все они были участниками революционных событий в Осетии, то самыми главными темами их творчества, конечно, были темы, связанные с революционным прошлым и строительством новой жизни в родной Осетии.

Поэмы «Свалилась гора» Ц. Хутинаева, «Герасим в объятиях гиганта» Т. Епхияева, «Борьба» А. Гулуева, стихи Г. Плиева, Г. Кайтукова были посвящены героическому труду шахтеров, новым производственным отношениям, новой морали, ценностям, новой психологии. Так, в стихотворении «Республике моей» А. Гулуев пишет:

*Прошли годы... Моя страна  
Уже не знает горькой доли,  
Огнем большим озарена,  
Она разбила гнет неволи...*

Лирический же герой стихотворения «Скакун» К. Казбекова осуждает такие унижающие человека обычаи как набеги, похищение девушки. В стихотворении Х. Плиева «Скачи, мой скакун» лирический герой радуется тому, что жизнь теперь предлагает ему широкий выбор своего пути в жизни.

Замечательный поэт Я. Хозиев, трагически погибший в 1938 г. в двадцатидвухлетнем возрасте, написал стихотворения «Песня о днях», «Новая Осетия», «Жалоба Терека» и др., в которых воспевал новую жизнь и свое новое мироощущение, очень зрелое, несмотря на столь юный его возраст.

Г. Плиев воспевал в своих стихах партию большевиков, советскую власть, новую жизнь. Это стихи «Партия», «Песня» и др.

Нигер же обращается к теме интереса национальной дружбы в таких произведениях как «Хосдзау», «Кончита Мало» и др. Ту же тему развивает Г. Плиев в стихах «Испанская ночь», А. Гулуев в стихотворении «Поэтам Кабардино-Балкарии».

Историко-революционную тему разрабатывают поэты М. Камбердиев (поэмы «Клятва», «Двуглавы»), Т. Епхийев (поэма «Ленин») и др. Так, Т. Епхийев в частности пишет:

*Выпейте  
Из океана  
Бурной души его  
Каплю –  
В мускулы сила вольется,  
В сердце  
Надежда придет.*<sup>309</sup>

В серии стихотворений: «На мосту», «Последнее объятие», «Новая эра», в поэмах «Гыцци», «У Терека» Нигер (И. Джанаев) воспевает советскую новь. Так, он пишет:

*Нет, старая Осетия, не ты  
Заполнила мне мысли и мечты.  
Не твой поэт я,  
Не тебя пою,  
А юную Осетию мою.*<sup>310</sup>

Удивительным талантом обладал и М. Камбердиев. Поэт воспевал свободный труд в социалистическом обществе, которо-

му он посвятил серию прекрасных стихотворений: «Сенокос», «Ну-ка, ну-ка, вперед!», «Кони крылатые» и др. Поэт разрабатывал и тему освобождения женщины в таких стихотворениях, как «Сестрам», «Склонила головку», «Разговор с девушкой» и др. В поэме же «Клятва» поэт резко выступает против похищения девушек. Сюжет прост. Ахмат любит родственницу друга Каспулата. Девушка отвечает ему взаимностью. Но отец ее против того, чтобы выдать замуж дочь за Ахмата. И тогда друг Каспулат похищает ее для Ахмата. Однако их настигают и убивают Каспулата и девушку. Ахмат же страшно горюет и понимает, что друг его был неправ.

**Драматургия.** В 1935 г. был открыт Северо-Осетинский государственный драматический театр. Первые спектакли ставились по переводным пьесам. Затем театр обратился к национальной драматургии. Были поставлены спектакли по пьесам Е. Бритаева «Две сестры», «Амран», «Хазби», Р. Кочисовой «Наш пристав сошел с ума», Д. Короева. «Не я был, кошка была».

Драматурги разрабатывали также, как и писатели и поэты, тему революции и гражданской войны, переделки сознания и психологии простого человека, стремились отразить те процессы, которые происходили в жизни осетинского народа. Строительству колхозов и классовой борьбе в деревне посвятили свои пьесы С. Кулаев («Село всколыхнулось») и Ч. Беджызаты «Кто кого?», М. Шавлохов «Пастуший хутор», К. Бадоев «Дворянка Хадизат». Сюжет последней прост: девушка из знатного рода Хадизат полюбила простого сельского парня Чермена, но поскольку родные не хотели ее выдать за него, она решила уйти к нему. Однако знатный род восстал против девушки, совершившей такой неслыханной дерзости поступок и убил их обоих.

А вот герои комедии Г. Джимиева «Свадьба» – колхозники, сумели перебороть старый семейный уклад и построить свое счастье. Родители выбрали по своему усмотрению невесту для сына, но Хазби выбрал другую, свою однокурсницу, да еще и русскую девушку. Однако родители вскоре примирились с выбором своего сына, уважая его чувства и личность.

Проблеме формирования новой психологии и нового миро-

ощущения посвятил Г. Джимиев свою другую комедию – «Молодая невеста» («Ног чындз»).

**Такова была осетинская советская литература в 20-30-е годы XX века – литература нового типа.**

### **Глава 18. Осетинская советская литература в 40-50-е годы XX века**

Художественно-эстетический опыт 20-30-х годов благотворно отразился на характере развития осетинского литературного процесса 40-50-х годов.

В конце 30-начале 40-х годов в осетинской литературе одной из актуальнейших была тема октябрьской революции, что отмечалось и в статье «Октябрь в творчестве народов Северной Осетии», опубликованной в газете «Социалистическая Осетия».

«Среди современных писателей, сказителей, поэтов, драматургов, композиторов, художников, скульпторов нашей республики нет почти ни одного, через все творчество которого пролетарская революция не проходила бы красной нитью, – отмечала газета. – Пишут Барон Боциев, Гриш Плиев пьесу «К жизни» – и главная ее идея, – Октябрь. Ставится в осетинском театре «Дети рабыни» Дабе Мамсурова – и перед глазами зрителя проходят волнующие картины Октябрьских дней. Выходит на трибуну поэзии молодой Мисост Камбердиев – и начинает воспевать Великую революцию в стихотворениях: «Пылай, Кавказ», «Октябрю». О приходе в Осетию желанного Октября составляется колхозниками сел. Тулатово сказ «Богатыри». Нигер, А. Гулуев, Ц. Хутинаев, Г. Кайтуков, Х. Ардасенов, Т. Епхиев, Т. Бесаев, Софья Савкуева, С. Чехоев, М. Цагараев, Дз. Басиев, М. Кочисов, К. Казбеков – все они поэты и писатели революции. О приходе новой жизни, о великом Ленине складывают песни трудящиеся куртатинского ущелья...»<sup>311</sup>

Основным направлением своей политики в области национальной культуры партия и правительство означили воспитание народных масс в духе патриотизма. С этой целью Северо-Осетинский областной комитет партии обратил свое внимание на бо-

гательший арсенал произведений устного народного творчества осетин. В результате важной вехой в развитии осетинского литературного процесса явилось постановление бюро обкома партии и Совнаркома Северо-Осетинского АССР от 4 ноября 1940 г. Об издании осетинского народного эпоса – сказания о нартах<sup>312</sup>.

И вся осетинская научная интеллигенция, ученые-филологи, ученые-историки, философы, писатели, с энтузиазмом взялись за работу по сбору, анализу и подготовке нартского эпоса к изданию. Надо признать, предстояла большая, кропотливая работа, которая, однако, вскоре была приостановлена в связи с началом Великой Отечественной войны. Но работы была настолько ответственной, что ученые упорно шли к своей цели. И уже после окончания войны, в результате победы советского народа «Нартские сказания» вышли в свет (1948).

В начале сороковых предвоенных лет осетинские писатели продолжали успешно трудиться в разных жанрах.

Художественный опыт осетинского романного мышления в 40-х годах обогащает сущность типизации в осетинской литературе значительно. Рождает новый синтез типического и индивидуального. В определенной мере в этом «повинно» многообразие человеческой реальности в ту эпоху: типическое отражает в характере основное, закономерное, т.е. то, что обусловлено социальным временем. Но это «главное» разным людям присуще в разной степени, ведь они отличаются друг от друга своим неповторимым отношением к миру, в котором живут, поэтому особое значение приобретает процесс индивидуализации как один из важнейших моментов в художественном обобщении, в характере.

Горское романное мышление стремится исследовать масштабно-типическое и индивидуальное: его интересует человеческий характер в его целостном и неповторимом проявлении, истоки, социальный генезис, перспективы, закономерности и тенденции. При этом оно особо акцентирует типы, воплотившие в себе основные противоречия эпохи, ее сущность.

Решение осетинским романным мышлением данной творческой задачи расширяет социально-исторический и философский кругозор жанра романа, обогащает его познавательные функции.



Идейно-художественные искания такого порядка не случайны на том этапе движения осетинской литературы: роман 40-х годов логически продолжил романские традиции 20-30-х годов, развивая типологию художественного характера в осетинской литературе, проблемы и тематику романного мышления прошлых десятилетий.

Роман Д. Мамсурова «Ахсарбег» (1940) посвящен теме абречества. Как и Царай, герой романа К. Фарниона «Шум бури», Ахсарбег родился и вырос в бедной семье. Подобно Цараяу, он отдает жизнь борьбе за свои социальные свободы, стремясь утвердить свои права на человеческое счастье, на достойную трудовую жизнь. Главной ценностью считает герой честь и мужество. А идеалом для него служит сильный, свободолюбивый человек. Однако не вина Ахсарбега, а беда его в том, что как раз он не видит пути достижения желанной свободы, не знает, как утвердить в жизни права человека труда, достичь нормальных достойных человеческого звания условий бытия.

И это обстоятельство обуславливает трагизм его положения.

Роман Д. Мамсурова изображает события 1905 года накануне первой русской революции, а именно 1900-1903 годов. Что это были за годы в осетинской действительности? Чем они особенным озаменованы в нашей истории? Прежде всего, конечно, тем, что именно в тот период обостряется процесс социальной дифференциации в осетинской деревне. Соответственно усиливается эксплуатация крестьян, обогащаются те слои, которые обрели всеми правдами и неправдами много земель, национальная буржуазия. Ожесточила свою и без того жесткую политику на Кавказе и царская администрация. Так, горцы испытывали двойной гнет.

В таких условиях естественно усиливалось сопротивление доведенных до отчаяния и социальной безысходности горцев. Как раз художественному анализу этого процесса и посвящен роман Д. Мамсурова.

Главный герой романа Ахсар Бесолов – житель небольшого села, выросший в бедной семье единственным сыном старой матери. Нет у него никого, но он настолько доброжелателен, до-

бродушен, что расположил к себе всех односельчан. Много у него верных и надежных друзей. И, конечно же, есть возлюбленная, которую зовут Азаухан.

В романе писатель разрабатывает важнейшую в истории осетинской литературы историко-революционную тему. Произведение, ставшее значительным событием в литературном процессе сороковых годов благодаря художественному мастерству автора, отражало социальные распри в жизни горской бедноты накануне первой русской революции.

Как-то на свадьбе танцевал Ахсарбег с девушкой из фамилии Есиевых, и Алибег, ее родственник, остановил музыку, предложив танцору оставить девушку в покое. Оскорбленный юноша дал пощечину обидчику, но люди разняли их. Так назрел конфликт романа.

Писатель вводит еще одного героя своего повествования – пристава Ивана Васильевича Ляхова, который на самом-то деле был Александром Алексеевичем Беззубовым, убившим человека и бежавшим из Киева и жившим здесь, среди горцев, под чужим именем. Теперь решив отобрать у Ахсарбега коня, он пристал к нему прямо на танцах во время праздника в пьяном виде и угрожая ему, толкнул его. Ахсарбег выхватил кинжал и убил обнаглевшего пристава Ляхова. Так, он затем вынужден был уйти в абреки. А в это время начальник полиции Андрей Андреевич Терков получил письмо, разоблачающее Ляхова. И Терков поручил Гаппа Валаеву разобраться во всем и наказать виновных. Несмотря на то, что покойник сам был преступником, Терков решил наказать убийцу и всех горцев-аульчан, чтобы впредь неповадно было поднимать руку над царским служащим. В результате их заставили платить налог совершенно непосильный для горцев, а мать Ахсарбега, старушку нана, забрали в городскую тюрьму. Чтобы спасти ее, Ахсарбег и Кизилбег решили выкрасть Пито, надеясь впоследствии обменять его на нана. Тогда Терков решил посадить в тюрьму самых авторитетных стариков фамилии Ахсарбега. В отместку Ахсарбег выкрал малолетнего сына Теркова Борю, надеясь обменять его на нана и стариков. Но Еста, у которого Ахсарбег прятался во Владикавказе, выдал его полиции, и

он с мальчиком и Кизилбегом вынужден был уйти в лес.

Слава о группе Ахсарбега разнеслась по всей округе. Бедные горцы с большой надеждой и сочувствием следили за его делами и судьбой. Все эти события происходили в начале XX века. В эти же годы возвращается из Петербурга на родину революционер – адвокат Заурбег. Он был наслышан о делах Ахсарбега и искал возможность с ним встретиться.

По-разному складываются судьбы разных людей. Так, ровесник Ахсарбега и Заурбега Гаппо думал только о карьере и о том, как легче подниматься по служебной лестнице. А потому он в те же самые годы, когда Ахсарбег и Заурбег думали о лучшей доле для своего народа, прикидывал, как лучше обеспечить свое собственное будущее и не нашел ничего лучшего, как жениться на дочери Теркова Марии.

Не удалось Заурбегу и Ахсарбегу познакомиться, и это определило трагическую судьбу абрека: не найдя верной дороги в жизни, он погиб в неравном бою. Так, трагически оборвалась жизнь человека, наделенного от природы большими чувствами: обостренным чувством справедливости и безграничной любви к обиженным людям и посветившего свою короткую жизнь борьбе за утверждение своего человеческого достоинства, право жить по своим, человеческим законам, завещанным дедами и отцами, на своей земле.

По-настоящему же борцом за народное счастье и подлинно народные идеалы становится Заурбег, за ним будущее, за ним правда жизни и истории, как постиг ее автор романа. Писатель как бы подводит итог такому явлению в жизни горцев, как абречество: накануне первой русской революции оно, как форма классовый борьбы, себя полностью изжило. И потому обречен Ахсарбег, человек выдающейся силы воли и могучего характера. На смену ему на арену истории выходит другой борец за народные идеалы – революционер Заурбег. Такова тут логика истории, логика жизненной правды, как постиг ее писатель и отразил в своем замечательном романе, который читается с большим интересом даже и современными читателями.

В романе прежде всего проявились романтические стилевые

искания писателя. Проявилось это многообразно. Прежде всего образ главного героя – это тип романтического героя. Соответственно характер его весь «соткан» из эстетически и эмоционально окрашенных романтических императивов. Ахсар – человек сильный духом, возвышенных чувств, прямой, честный, не терпящий фальши ни в чем. Высоко ценит герой мужество, готовность к самопожертвованию во имя своих идеалов. Лучше смерть, чем бесславная жизнь, – вот принцип, которым он руководствуется в повседневной жизни. И хоть и беден Ахсар, он не намерен покорно сносить удары судьбы, людские обиды и социальную несправедливость. Такова логика характера, которая обусловила и логику его поведения. Так, скажем, он убил пристава, когда тот при народе обидел его. Но такой его поступок вынудил героя бежать в лес, к абрекам.

И даже там, будучи абреком, он остается верен логике характера: Ахсар мучает и издевается над полицейскими, которые его преследуют. В то же время с большой любовью и симпатией относится к беднякам, помогает им, чем может, и те отвечают ему тем же.

Писателю удалось верно изобразить образы противников Ахсарбега. Вот высокомерный, честолюбивый офицер Гаппо, готовый на любую подлость, только бы добиться чинов, наград. Или начальник полиции Терков с семьей, пристав Ляхов, приискавший себе теплое местечко и нещадно грабивший горцев, называя их преступниками и ворами.

Ахсарбег с ними легко расправляется. Убивает полицейских, пристава, а с офицера Гаппо он дважды сбивает спесь: первый раз похищает его, во второй – раздевает догола и со связанными руками оставляет в чистом поле.

В сознании неграмотного Ахсарбега формируется одинаковое отношение к представителям царской администрации и к своим, осетинским богачам. Так, видит он, что богач Алибег тянется к приставу Ляхову, к офицеру Гаппо, а сельские богачи Дудар и Еста готовы продать его властям...

Писатель видит и намечает несколько путей борьбы для героев за свои человеческие права и свободы в таких условиях. Это

и пропаганда идей социально-демократической революции, – на этот путь встает Заурбег. И, конечно же, путь абречества, по которому идет Ахсарбег. То есть героям представляется право выбора. Как наблюдаем, верный правде жизни Д. Мамсуров, осмысляет национальную действительность накануне первой русской революции и находит в ней разные возможности: одни идут в нее, веря в ее перспективы и силу народа, другие выбирают путь индивидуальной, исторически обреченной, с точки зрения писателя, борьбы одиночек, т.е. путь абречества.

Но случайным ли был выбор Ахсарбега? Наверно, нет. Дело в том, что свободу, которой герой поклоняется как святыне, он понимает несколько архаически, видя в ней возможность защищать только свои права, возможность мести за свои только личные обиды, мало думая о народе. А значит, он обречен...

Итак, осетинская советская проза сороковых предвоенных лет накопила значительный художественно-эстетический опыт в исследовании сложных, неоднозначных связей человека и действительности, характеров и обстоятельств и сформировала свою философско-эстетическую концепцию нового, советского человека.

Определенных успехов добилась и осетинская драматургия.

Весьма талантливой оказалась комедия А. Коцоева «Пасха Гиго» (1940) и др. Тогда же, в 1940 г. Д. Туаев выступил с бытовой драмой «Мать сирот»; историко-героическую драму «Дети рабыни» (1940) написал Д. Мамсуров, историческую драму «Коста» Нигер и Т. Епхиев.

Такие пьесы Дабе Мамсурова, как «Сыновья Бата», «Дети наложницы», «Чермен» поднимают очень важную тему, касающуюся специфики социальной структуры традиционного осетинского общества, – института номылуса – наложницы. Дело в том, что традиционное общество состояло из разных социальных категорий: Стыр мыггаг (Сильная фамилия) и далее следующие фамилии по степени их авторитета и состоятельности. Представитель сильной, алдарской фамилии имел право брать себе, помимо официальной жены, как правило, из равной фамилии и наложницу (номылус) из самой бесправной и нищей фамилии.

Дети, рожденные от наложницы, не считались законными детьми своего отца и соответственно не имели никаких имущественных и юридических прав.

В пьесе «Сыновья Бата» раскрыта трагическая история семьи благородного алдара Бата Аликова, сорок лет назад взявшего себе в жены красавицу из скромной фамилии Цалоевых. Любя и уважая ее, гордую и трудолюбивую красавицу, подарившую ему четырех прекрасных сыновей, не стал жениться на девушке алдарской фамилии, пока Цалон была жива. После ее смерти, он женился на удивительно мягкой благородной женщине Гого Есеновой, тоже из сильной фамилии. Но она ему родила только дочь. А девочки в то время (конец 18 века) тоже были лишены имущественных прав. И вот теперь, умирая, Бата вдруг почувствовал, насколько он беспомощен против вековых порядков своего общества, которых он при жизни отрицал. Он напрочь отрицал мораль того общества, которое отказывало ему в праве признать своими наследниками горячо любимых им и покойной жены сыновей. «Мне не нужна та моя алдарская кровь, которая меня лишает моих детей», – заявляет Бата на смертном одре. Но с его смертью трагедия семьи не заканчивается. Четверо его сыновей Догге, Асланбег, Будзи и Уагъуылла предпочли смерть в борьбе за свои человеческие права жизни в рабстве.

Надменные и жадные Аликовы прикрывают свои низменные интересы высокими словами, уверяя, что их не богатство Бата волнует, которое могут наследовать дети наложницы, а соображения чистоты их крови, их фамильная честь, ведь материальные ценности – плод человеческих рук, а благородство крови, знатность даются богом.

О том, что же такое настоящая честь, что такое достоинство человека, в чем заключается подлинный смысл человеческой жизни, писатель размышляет и в пьесе «Дети наложницы», действие которой происходит в годы Гражданской войны в Осетии. Батырбег, его брат подросток Бидыр и сестра Бадимат – дети наложницы и алдара Габо Аликова лишены всех человеческих прав. Братья живут с пастухами отца и работают как и они, а сестра не может выйти замуж за своего возлюбленного Батраза, бедного

кавдасарда, который стоит также низко на социальной лестнице в структуре традиционного общества, как и дети наложницы-рабыни. «Как жить на этом свете? Где люди, с которыми должен жить уважающий себя человек? Их нет, есть только понятия «мулк», т.е. богатство, «мыггаг», т.е. фамилия. И они преграждают дорогу бедняку к счастью и достойной жизни», – приходит к выводу Батраз. Он понимает, почему стал другом Аликовых, всей алдарской фамилии, его брат, такой же кавдасард, как и он, Угъалыхъ. Дело в том, что будучи на империалистической войне, он ограбил кого-то и обогатился, – по богатству он теперь не уступает самим алдарам, и они признали в нем вдруг «свояка». И не случайно в начале Гражданской войны он и стал белым офицером: ему было что терять и что защищать от большевиков. Батразу же, всю жизнь прослужившему алдарам в пастухах, терять нечего, и он уходит в партизаны. Так братья становятся по разные стороны баррикады, и это больше всего ранит сердце их матери, для которой оба сына дороги.

Уходя в партизаны, Батраз зовет с собой и друга Батырбега, но тот отказывается, говоря, что не может стать против своей фамилии. «Если тебя считают своим в твоей фамилии, то почему ты пастухом работаешь, – открывает ему глаза Батраз, – я злюсь, что мы и у жизни становимся детьми наложницы-рабыни. Мы бесправны и нищи, и против этого надо бороться».

Убедившись в правоте слов друга, Батырбег уходит в партизаны. В борьбе партизана Батраза с братом Угъалыхъом, белым офицером, победу одерживает Батраз, брат его гибнет. Из-за предательства и коварства Хазбечира и других представителей «благородного» алдарского «рода» гибнет прекрасная юная девушка Бадимат, ранен Батырбег. Но правое дело, за которое боролись партизаны, победило.

Герой драматической поэмы Дабе Мамсурова «Чермен» – также сын наложницы алдара Тлаттаты. Это действительно историческое лицо, легендарный Чермен. Писатель создает образ отважного, смелого, непревзойденного человека, способного свернуть горы, остановить реки, украсть с неба солнце. Прекрасный, романтический герой во имя своей возвышенной любви готовый

на подвиг, на самопожертвование. Необычайно мужественный горец, он показал себя благородным рыцарем своей Родины, когда во главе войска пошел на врага и полностью разгромил его. Не случайно народный певец Бибо сложил о нем героическую песню, как знак особого всенародного признания.

Конечно же, Аслан Тлаттаты, один из «благородных» алдаров, постоянный соперник Чермена, не мог в честном бою одолеть всеобщего любимца и тайком подстрелил его. Смертельно раненый Чермен вцепился в горло убийцы и отомстил за себя. А песня о нем, о его подвигах осталась жить в сердцах жителей Кобани навсегда.

Проблеме человеческой свободы, достойной человека жизни посвящена трагедия Дабе Мамсурова «Афхардты Хасана». Двадцать лет назад муж красавицы Госама простой работник Соламан был зверски убит алдаром Мулдарты Кудайнатом. Спасаясь от недостойных домогательств убийцы, молодая женщина вонзила кинжал в бок своего насильника, только ранив его, сама с грудным ребенком бежала вглубь леса, ставшего ей отныне родным домом. Здесь гордая женщина вырастила своего единственного сына. Хасана вырос достойным сыном, красивым, дружественным, человеколюбимым юношей.

Жил своей жизнью и Кудайнат. Теперь недавно родился у него, наконец сын, и он не на шутку забеспокоился, помня, что кровник его – сын Соламана где-то вырос, а значит, возможно будет мстить его наследнику. И начал его искать. Случайно обнаружив в лесу пристанище Госамы, он разорил ее очаг, забрал надочажную цепь, нанося тем самое большое оскорбление хозяевам очага. В ожидании сына женщина мучается: посвятить его в свою историю и тем самым бросить его в кровавую бойню с Кудайнатом, или скрыть, а ведь он так мало еще жил, так мало радости и счастья видел в жизни. Понимая всю силу своей ответственности, мать рассказала сыну всю их историю. Поведала и о том, как недостойно поступил с ними всемогущий алдар и сейчас, разорив их очаг. Хасана, прекрасный, мужественный юноша, пришедший в этот мир, чтобы обогатить его какими-то новыми жизненными красками, рожденный для того, чтобы стать счаст-



ливым и осчастливить всех вокруг, следует по дороге кровной мести: конкретные обстоятельства его безрадостной жизни иного выбора ему не оставили. Конечно же, он гибнет, гибнет и его возлюбленная красавица Агунда, а старая Госама, взрастившая единственного сына с жадной мести своему кровнику, остается совершенно одна.

Человек рожден быть свободным, быть счастливым, быть любимым и любить, – таков лейтмотив трагедии.

В трагедии «Вождь Багатар» писатель создает образ мудрого вождя осетин, борющихся за свое освобождение с татаро-монгольскими войсками. Вождь Багатар, несмотря на свою молодость, понимает, что одолеть врагов одному будет трудно, а потому он налаживает связи с братскими народами, также находящимися под татаро-монгольским игом. Это – каабрдинцы, дагестанцы, русские под руководством легендарного Дмитрия Донского. Сплотившись, народы победили, одолели общего врага, благодаря мудрости таких вождей, как Багатар. Но победить элементарную зависть и человеческую подлость Алага, вовремя раскусить внутреннего врага, Багатару не удалось. Ничтожный человек, завистник Алаг, сам мечтавший стать народным вождем и любивший его невесту Зарину, предал Багатара, сообщив татарскому хану стратегически важные сведения и помог выкрасть Зарину. Потом, убедившись, что план его не удался и он проиграл, Алаг убивает Зарину, а потом тайком и самого Багатара.

Как представители народа, Багатар, его мать Ана, невеста Зарина, друг Хетаг – люди высоких нравственных принципов. Так, самым высшим благом Багатар для себя считает освобождение родного народа от татарско-монгольского рабства и жизнь свою отдает за это. Ана же, его старая мать считает, что лучше быть матерью погибшего героя, чем живого подлеца. Не случайно Мамсыру она напоминает старый столетний дуб, над которым столько раз гремел гром, а он крепко сидит и сейчас. Матери кажется, что сын не по возрасту берет на себя ответственность, но желает ему, чтобы он был достоин доверия народа.

Багатар же мечтал быть верным долгу. Он готов к подвигу и уверен, что его уже никто не остановит, ни мать, ни бог-созда-

тель. Смотреть на страдания людей у него нет больше сил. Он не ищет смерти, а ищет свободу.

Потому и стал героем Багатар; совсем еще ребенком, он разбил войско Алегот-Паши, победил пятерых богатырей крымского хана, вместе с кабардинцами истребил войско Мамаю. Потому и был избран народом вождем, и до последнего дыхания оставался верным своему долгу...

Такова была осетинская советская литература предвоенных сороковых годов...

...Великая Отечественная война оставила в сознании людей такой неизгладимый след, что внимание к ней не ослабевает в течение многих и многих десятилетий. И в послевоенной осетинской литературе она – одна из ведущих.

Осетинские поэты и писатели пытаются осмыслить истоки победы советского народа в той страшной войне. Прежде всего, в единстве всех народов, населяющих СССР. Как писал известный исследователь осетинской литературы Х. Ардасенов, «Война особенно сплотила народы нашей страны. Русские и украинцы, грузины и осетины самоотверженно защищали свою родину, и поэты воспевают героев, славных сынов и дочерей всех народов страны. А. Царукаев пишет глубоко прочувственное стихотворение, посвященное Зое Космодемьянской. С. Хачиров посвящает поэму герою земли русской Матвею Кузьмину, повторившему подвиг Ивана Сусанина. В «Балладе о твоём комсомольском билете» Р. Асаева рассказывается о подвиге комсомольца, грудью закрывшего амбразуру вражеского дзота. В стихотворении Г. Цагараева «Памятник» прославляется советский юноша, отдавший жизнь за свободу Болгарии»<sup>313</sup>.

В 40-е годы в литературе активно звучит тема борьбы с фашизмом, защиты родины, интернациональной солидарности трудящихся.

В годы Великой Отечественной войны многие осетинские писатели ушли на фронт и героически сражались против фашистов. И продолжали в то же время творить. За четыре военных года осетинскими писателями и поэтами было издано несколько коллективных сборников и альманахов. Так, уже в 1941 году выходит

сборник «Вперед, за нашу победу», в следующем, 1942 году – два сборника стихов, рассказов и очерков. Это «Смерть немецким оккупантам!» и «Оборона города Орджоникидзе». Затем выходит в свет сборник «Мужественные сыны осетинского народа – Герои Советского Союза». В 1944 году вышел литературно-художественный альманах «Призыв к борьбе», воспевающий героические подвиги советского народа.

Вот как охарактеризовал поведение осетинских писателей известный советский писатель П. А. Павленко в статье «На Северном Кавказе»: «...Североосетинские поэты, в канун войны занятые нартовским эпосом, не должны были менять ни темы, ни жанра. Эпос Отечественной войны сразу открылся им подвигами земляков, – писал он. – В газетах, на радио, в сборниках зазвучали голоса Боциева Барона, Ардасенова Хадзбатыра, Нигера, Татари Епхиева, Георгия Кайтукова, Плиева Гриша, Казбека Казбекова, Апресяна и др. Наиболее энергично и громко звучал поэтический голос Татари Епхиева. Его песня «Осетинский партизан» стала всенародно известна. Она сделалась подлинно боевой песней, которую знают в любом уголке Северной Осетии. Три новые пьесы ставились в театре – «Борьба» Георгия Джимиева, «Свинец» Туаева и «Кровь смывается кровью» Епхиева. Было издано здесь и несколько сборников на русском языке. Один из них – «Смерть немецким оккупантам» включил в себя все литературные силы, действовавшие на территории Северной Осетии... Еще большего внимания заслуживает другое североосетинское издание – «Оборона города Орджоникидзе». Созданная по свежим следам победы, она сохранила в себе много непосредственного волнения и жанра. Нельзя сказать, чтобы она полностью охватила все стороны сражения за Орджоникидзе или исчерпала до конца героизм самого города. Но все же это одна из первых попыток записи победы, под непосредственным ее впечатлением и по живым рассказам участников»<sup>314</sup>.

В осетинской литературе в целом, во всех жанрах преобладает в годы войны, конечно же, военная тематика.

Патриарх осетинской литературы А. Коцоев в 1941-1942 годах пишет несколько поэтических и прозаических произведений,

среди которых такие сатирические, как «Гитлер ищет место», в котором писатель зло высмеивает иллюзии фашистов о мировом господстве. Особо полюбился читателям фельетон в стихах «Чудище» (1942), в котором поэт рисует образ фашиста в фольклорных тонах:

*«Голова у него да как пивной котел»,  
А ножища да как быть лыжища,  
Да ручища да как быть граблища,  
Да глазища да как чащища»<sup>315</sup>.*

Мурат Елекоев в стихотворении «Победа за нами» подчеркивал:

*Мы, вставши грудью,  
Сдвинем горы  
За нашу Родину и власть.  
.....  
За нами сила,  
С нами право!  
Победа с нами. Мы вперед  
Пойдем на фронт не ради славы, –  
Нас от Марсея до Варшавы  
Ждет тяжело стонуций народ!<sup>316</sup>*

Так автор подчеркивал освободительную миссию Красной Армии. Сам поэт М. Елекоев погиб в бою в 1942 г.

А. Гулуев в стихотворении «Моя песня» (1942 г.) писал:

*Звени, моя песня, сильнее  
И правдой высокой своей  
На битву с коварным злодеем  
Зови ты советских людей.  
Бойцы из гранита и стали –  
Свободной Отчизны сыны –  
Как скалы гигантские встали,  
Безмерной отваги полны.<sup>317</sup>*

В таких стихотворениях, как «Песня славы», «Враг будет бит», «Смерть героя» поэт воспеваает героические черты советских воинов.

В стихотворении «Песнь о победе» Гриш Плиев воспеваает безмерную любовь советских людей к своей прекрасной родине.

Поэт в целом ряде своих стихотворений создает бессмертный образ советского солдата, способного принести в жертву свою жизнь во имя спасения отечества.

Г. Плиев пишет свои замечательные стихи «На поле сражения», «Солдат» и др.

Х. Плиев в стихотворении «Могила героя» отмечает:

*С окрестных полей возвращаются люди,  
Юнцы, что еще не стояли в строю.  
Поверь, ни один о тебе не забудет, –  
Ты жизнь им сберег, отдавая свою!318*

Нигер в стихотворении «Письмо сестры» выражает свои сокровенные мысли:

*Скажи друзьям: у нас в горах  
О вас не молкнет речь.  
Держитесь так, чтоб лютый враг  
Желал бы в землю лечь.  
Скажи: мы здесь, в пылу работ,  
Помощники бойцам.  
Наш труд – как пуля – тоже бьет,  
Бьет метко по врагам.<sup>319</sup>*

Нигер также в поэме «Гыцци» создает образ матери, испытывающей тревогу за детей. В поэме созданы образы старой и новой горянки – дочери Гыцци:

*О родительница, мать!  
Оглянись скорей кругом;  
Нашей сакли не узнать,  
Жизнь в селенье бьет ключом.  
Как ты маялась и как  
Дочь твоя теперь живет!  
На груди – почета Знак,  
Трудодней ведет подсчет.<sup>320</sup>*

Еще в начале войны Нигер (Иван Васильевич Джанаев) выступает с несколькими поэтическими произведениями: «Призыв», «Погоди-ка», «Наказ сестры», поэмой «Слово красноармейца» и др.

В поэме «Слово красноармейца» (1945) поэт исследует истоки героических поступков советских людей. И вот мысли героя,

погибшего в неравной схватке, которые поэт запомнил на всю оставшуюся жизнь:

*Любил я радость жизни,  
Любил я солнца свет,  
Любил я трудиться,  
Любил я дружить.<sup>321</sup>*

(Подстрочный перевод).

А в «Письме сестры» поэт отмечает единство фронта и тыла. Девушка пишет брату-фронтовику:

*Скажи друзьям: у нас в горах  
О вас не молкнет речь.  
Держитесь так, чтоб лютый враг  
Желал бы в землю лечь.  
Скажи: мы здесь, в пылу работ,  
Помощники бойцам.  
Наш труд – как пуля – тоже бьет,  
Бьет метко по врагам.<sup>322</sup>*

(Перевод А. Шпирта).

В годы войны Б. Боциев пишет «Песню об Исса Плиеве», «Партизанскую», «Смерть фашизму»; поэмы: «Богатырь Хадзы-мырза» и «Партизан Бибо».

В «Песне об Исса Плиеве» поэт вкладывает слова народной клятвы в устах героя:

*Пусть будет мне ядом тот хлеб, что поел я  
В краю моем славном, на лоне его,  
Чтобы слышать когда-либо стоны Отчизны,  
Чем видеть Отчизны врагов торжество.  
И если прощу я кровавым фашистам  
Страны моей горе и плач матерей, –  
Пусть буду я проклят советским народом,  
Пусть в сердце вонзятся мне сотни ножей.*

В поэме же «Партизан Бибо» выражает ненависть к врагам у мирного населения. Старый колхозник Бибо стал грозным мстителем. Получив рану, он передает свою боевую шашку молодому партизану Ахсару и дает ему наказ:

*Вспомни ты Бибо родного,  
Что бывал с тобой*

*Против недруга Отчизны  
В схватке боевой.*

Эта же мысль сквозит в стихотворении Геора Кайтукова «Дни войны», где лирический герой восклицает:

*Тружусь на благо Родины – устали не зная.  
У меня достаточно и отваги и силы.  
И смерть свою сочту за счастье  
Лишь бы она была в пользу народу.*

(Подстрочный перевод).

В 1944 г. Кайтуков издает сборник стихов «В дни войны», в котором отмечает:

*Я не знал, что такое слеза,  
И сердце свое считал стальным,  
Но когда увидел обугленные селения,  
Я плакал, как ребенок.  
Мой путь лежит через мины,  
Мне надо пройти огни и воды...  
И все же я испепелю врага,  
Пусть это стоит даже жизни.<sup>323</sup>*

Как верно подчеркивал известный исследователь осетинской литературы Х. Н. Ардасенов, «Яркая образность, эмоциональная выразительность, реалистическое изображение конкретных фактов – стали характерными чертами многих поэтов... Определенных успехов добилась и драматургия. Глубокие волнующие образы заняли прочное место в осетинской литературе. Советский патриотизм, дружба народов, бесстрашие советских воинов, трудовые подвиги рабочих и колхозников были основными мотивами произведений осетинских писателей военных лет...»<sup>324</sup>

Послевоенная осетинская литература существенно обогатила свою жанровую систему, успешно развивая жанры романа, повести, комедии, трагедии, поэтические жанры. Так, вышли в свет романы: «Поэма о героях» Д. Мамсурова, «Навстречу жизни» Е. Уруймаговой, «Вперед» Т. Епхиева, «Непобедимая сила» Д. Джиеова, «Фатима» Е. Бекоева и др.; повести: «Плечом к плечу» Н. Гаглоева, «Повесть о колхозном плотнике Саго» М. Цагараева,

исторические повести Уари Шанаева «Чермен» (1949), «Сыновья Бата» (1951); комедия «Женихи» А. Токаева; трагедия «Чермен» Г. Плиева и др.

Эволюция художественного сознания в послевоенное десятилетие вполне закономерна и объяснима. В 1946-48 годах выходят постановления ЦК ВКП (б) по идеологическим вопросам («О журналах «Звезда» и «Ленинград»), которые поставили задачу перед писателями добиваться в своем творчестве высокой идейности и совершенства художественной формы.

В связи с объективной тенденцией гуманизации общественного сознания в послевоенные 40-е – 50-е годы, в осетинской литературе происходят серьезные качественные изменения. И не удивительно. Социально-историческая ситуация после войны диктовала литературе свои задачи. Значительно выросла в связи с этим роль общественно-политических и литературно-художественных журналов «Мах дуг» («Наша эпоха») и «Фидиуаг» («Глашатай») в развитии литературного процесса. Вышли в свет «Нартские сказания». И значение эпоса в культурной жизни осетин стало существеннее. С большим воодушевлением общественность отметила юбилеи классиков: Нигера (И. В. Джанаева), Е. Бритаева, А. С. Пушкина. Заметно активизировалась переводческая деятельность. Осетинская литература второй половины 40-х годов сформировала свои идеи, тематику, проблематику. Так, большое внимание ею уделялось теме войны и победы. В ней звучали мотивы патриотизма и гуманизма, воспевание вождей (Ленина, Сталина) и оценивалась их роль в жизни советского общества. Популярны были, особенно в поэзии, тема «холодной» войны, тема войны и мира, тема героического труда, успехов и достижений советского народа, тема дружбы и интернационализма, скажем, в творчестве таких осетинских поэтов, как А. Гулуев, Х. Плиев, Г. Плиев, Г. Кайтуков, Д. Дарчиев, Т. Балаев, Гафез, Г. Дзугаев, Г. Цагараев, Б. Муртазов, Р. Асаев, Н. Джусойты и др.

Развивалась так же эпическая поэзия. Так, в частности, значительно эволюционировал жанр поэмы. Вышли в свет исторические и фольклорно-героические поэмы: Х. Плиева «Уалахизы кадаг» («Поэма о победе»), Д. Дарчиева «Сафират» и др. Осетин-



ская поэма разрабатывала социальные конфликты, осмысляла борьбу народа за свободу. Ведущими темами в жанре поэмы были тема войны и труда, особенно в произведениях Т. Епхиева, М. Цирихова, Р. Асаева и др. Конечно, художественно-эстетический уровень их был не высок. Так, идиллическое отражение колхозного труда встречаем мы в поэмах Г. Дзугаева «Къостайы колхоз» («Колхоз им. Коста»), Гафеза «Аминат», «Тулдзы къох» («Дубовая роща») и др. В жанре басни активно трудились поэты Д. Хетагуров, Д. Дарчиев.

В конце 40-начале 50-х годов в литературе отражается трудовой подвиг, борьба за мир. Также в целом усиливаются связи литературы с жизнью, углубляется психологический анализ.

В поэзии звучат мотивы войны и мира, славы и подвига, мирной жизни. О том, как возвращаются со славой солдаты прошлой войны, пишут стихи Г. Дзугаев («День победы»), Б. Муртазов («Тост тамады»), А. Царукаев («Песня девушки»). Славят первую послевоенную весну Нигер («Здравствуй, май»), славят героев Гафез («Исса-богатырь»), Т. Епхиев («Песня о Каурбеке Тогузове»), Г. Дзугаев («Песня об Исса») и др.

Итак, послевоенная осетинская поэзия проникнута мироощущением солдата, победившего коварного врага. В балладе «Липа» Д. Мамсуров описывает нравственно-психологическое состояние героя, вернувшегося с победой домой, испытавшего горе и страшные испытания за четыре военных года и заставшего на месте бывшего своего отчего дома лишь пепелище, оставшегося после немецко-фашистской оккупации родного села. У обгорелого пня некогда любимой развесистой липы герой вспоминает свое детство.

*Слезу рукавом он смахнул и тотчас,  
Взглянувши на грудь с орденами,  
Подумал: «Я храбрым был в ратной беде  
И должен прославиться в мирном труде  
Упорством, отвагой, делами!..»  
И в ближнюю рощу пошел он молчком,  
Там саженец липовый вырыл, потом  
У пня посадил его живо...<sup>325</sup>*

(Перевод М. Хакима).

Так, поэт передает настроение героя, стремящегося снова наладить привычную трудовую жизнь, созидать, творить, восстанавливать свой семейный, отцовский очаг. Он хочет построить новый дом на месте сгоревшего, думает о будущей семье, о том, как его жена будет рассказывать их детям историю о злодеяниях врага, о подвигах советских людей, победивших фашистов, выстроивших новые дома, школы, клубы.

В стихотворении Г. Плиева «Сказка» повествуется о том, как вернувшийся с фронта солдат рассказывает о жестокости фашистов, о том, что был он несколько раз похоронен заживо, но настолько сильна была его вера в грядущую победу советского народа, настолько сильна была его воля, что он каждый раз находил силы «воскреснуть» вновь и в очередной раз устремляться вперед, в бой, в атаку. Так солдат-герой сумел победить смерть. Слушая его рассказы, ребенок осознает, что это – «самая лучшая сказка», которую он слышал от старших.

В военной лирике народного поэта Осетии Г. Плиева личность человека, участника Великой Отечественной войны, показывалась в двойном освещении; во-первых, со стороны среды и автора, во-вторых, с точки зрения коллектива и индивидуума. Среда в стихах Г. Плиева того времени – не только военная обстановка, окопы и боевые товарищи по оружию отступления и победы, бои и короткие передышки между сражениями, но и те социально-исторические и нравственно-политические факторы, которые определяли поступки и действия солдат и тружеников, ковавших победу в тылу. Поэт конкретизировал свои представления об эстетическом идеале, связав их с основными этапами жизни своего народа, с теми изменениями, которые произошли в социально-экономической и культурно-политической жизни народов нашей многонациональной страны. А произошло многое: кончилась сталинская эпоха, началась иная, с быстрой сменой руководителей Советского государства; на духовную жизнь людей стали влиять многие объективные и субъективные факторы. Поэт итожил виденное и переосмысленное в своих поэтических произведениях. Во многих стихах поэта сила духа представляла как основной критерий оценки личности.

Поэзия Г. Плиева и других осетинских поэтов имеет огромное этнопсихологическое и этнопедагогическое значение. В условиях национального возрождения их творчество играет особую роль в изменении менталитета народа, в формировании национального самосознания и интеллектуального мира личности. Ведь истоки их поэзии – в народной мудрости, в народном мироощущении, в родном фольклоре и народной педагогике. Их этническая колыбель – Кавказ, где они родились и росли, где восхищались окружающим их миром сурового горного края, его людьми; где они впитывали с молоком матери духовно-нравственные начала своего народа, своей этносреды. К ним они относились с глубочайшим уважением и почтением. Культуру мышления, этику, отношение к женщине, старшему в роде, к труду и к ценностям прошлого они переняли у народа. Духовно-культурные процессы, которые происходили на Северном Кавказе, не могли, конечно, не повлиять на их формирование.

В их стихах и поэмах всесторонне отражаются глубинные пласты народного духа, нравственные черты горца: трудолюбие, уважение к старшим, мужество, чувство любви к родному краю, высокое чувство собственного достоинства, которые передаются из поколения в поколение. Вот поэтому в их поэтических произведениях были нравственно-философские раздумья о смысле жизни, человеческого бытия, о всепобеждающей женской любви, о своих ушедших друзьях и других тяжелых потерях.

Итак, в послевоенной поэзии Г. Плиева главными лейтмотивами были его любовь к родному краю, доброта, гуманизм, идея мира и согласия между народами, гармония в семье и в человеческих взаимоотношениях. Поэт руководствовался народной этикой. Г. Плиев всегда осуждал жестокость. Он, гуманист XX в., был против войн и человеческого порабощения.

Сложная диалектика жизненного опыта по разному преломлялась в лирических стихах поэта – от грустно-трагических нот до жизнеутверждающего пафоса. Так в стихотворении «Льются песни» поэт замечал:

*Полон песен весь наш край,  
И куда от песни деться!*

*Как ее не отгоняй, все равно вернется в сердце.  
Без нее не жить никак, без нее – как день без света,  
Кто без песни – тот бедняк,  
Но таких и близко нету...*

(Пер. М. Максимова).

Идеи патриотизма, глубокой, искренней любви к своей родине звучат в таких произведениях Г. Плиева, как «Мамаев курган» («Мамайы обау», 1951), «Слышу песню с разных мест» («Хъусын алы ранæй зарын», 1952), «Радуйся, Осетия!» («Рай мын, Ир», 1953), «Пепельница» («Æртхутæгдон», 1962), «Летняя картинка» («Сæрдыгон ныв», 1962) и др.

В лирике Г. Плиева находят глубокое отражение многообразные связи человека и окружающего его мира, прежде всего, его Родины. И это предопределяет особенности природы художественно-эстетического своеобразия его поэтического творчества. Дело в том, что открытия в сфере художественной формы для поэта не были самоцелью: через эти новые формы Гриш Плиев утверждал абсолютно новое содержание.

Прежде всего, поэт сформировал новую, яркую художественную концепцию цельной личности своего современника, нового типа горца. При этом он успешно решал важнейшие задачи горской эстетики и этики, о чем свидетельствует своеобразие его мастерства, основу которого составляет художественный образ как форма познания жизни и ее оценки, выражающей его трепетное, ответственное отношение к миру.

В творческой концепции Гриша Плиева прекрасное – особая эстетическая категория, характеризующая явления действительности, обладающая высшей художественной ценностью. От таких нравственных и философских ценностей, как добро и истина, прекрасное отличается тем, что органически связано с конкретной чувственной формой и относится к воображению. Бытие прекрасного в художественной интерпретации Гриша Плиева предназначено к тому, чтобы напомнить человеку об истинной красоте. Конечно, художественно-эстетическое мировоззрение Гриша Плиева сформировалось в традициях русской и мировой классической эстетики. Поэтому его эстетические представления

продолжают каноны и принципы русской классики. Гриш абсолютно согласен с Чернышевским, писавшим, что «прекрасное то существо, в котором мы видим жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям». <sup>326</sup> По представлениям Гриша Плиева, явления в той мере прекрасны, в какой они выступают как общественно-человеческая ценность, которая утверждает позиции человека в жизни, воплощая таким образом свободу и свободное всестороннее развитие человека. Именно поэтому прекрасное в сердце Гриша Плиева вызывает чувство радости и свободы, окрыляя его и наполняя светом надежды, веры и любви.

Самый большой грех для поэта – не соответствовать нравственной высоте, нравственной чистоте родного края, растративая жизнь свою попусту.

В поэтической антропологии поэта отражены мечты людей о социальной справедливости, спокойной мирной жизни, любимом труде, о семейном счастье – эти извечные думы и желания простых тружеников. Во все времена люди надеялись на лучшее в своей судьбе и мечтали о счастье своих детей.

Касаясь материальных и духовных ценностей человеческого бытия, Г. Плиев подлинно философским чутьем смог художественно выразить, что могло волновать человека, независимо от его общественного положения, национальности, вероисповедания. Поэтому-то его поэзия носит общечеловеческий характер. Конечно, Плиев – это поэт-мыслитель, духовный феномен своего народа, и его философия опиралась на народное миропонимание.

Г. Плиев как бывший фронтовик, познавший все тяготы военной жизни, видевший смерть товарищей по окопу, проливший свою кровь в боях за Отчизну, считал себя в ответе за все: за мир на земле, за плач ребенка и горе матерей, потерявших сыновей на полях сражения. Человек и война, человек и его выбор, человек и феноменальность его духа, – все это волновало Г. Плиева и он решал это с гуманистических позиций.

В 50-х годах в осетинской поэзии появляются глубокие раздумья о природе и сути всенародного подвига, о нравственных истоках его, о силе советского человека. Так, в стихотворении Г. Плиева «Завещание» поэт восхваляет солдата-героя, способ-

ного в любых обстоятельствах выполнить свой священный долг перед родиной. О преемственности героических традиций советского народа размышляет поэт Т. Епхийев в стихотворении «О чем говорил дуб».

Актуальность в поэзии приобретает и тема борьбы за мир. Она особенно остро звучит в сборниках Г. Плиева «Сочинения», Г. Кайтукова «Стихи и поэмы», «Оружие мира». В «Оружии мира» Г. Кайтуков подчеркивает:

*Борьба за мир – святое наше дело,  
Все наши чувства, помыслы – о том,  
Чтобы добить врагов остервенелых  
Оружьем мира – творческим трудом.<sup>327</sup>*

В стихотворении «От бури морю нет покоя...» (1948) Р. Асаев предостерегает потенциальных врагов:

*От бури морю нет покоя,  
Сверкают молнии штыками,  
Но горы-волны  
В час прибоя  
Вдруг разбиваются о камни.  
Над нашей мирною странюю  
Не раз гремели штормы боя,  
Враги, как волны,  
Шли войною  
И погибали в час прибоя.<sup>328</sup>*

(Пер. И. Волобуевой).

...Нелегким оказался жизненный путь Георгия Кайтукова: судьба не баловала его. Но, пройдя сложными дорогами жизни, испытав все тяготы войны, он не обозлился, проклиная свою сиротскую долю. Все, кто его знал, удивлялись его оптимизму и жизнелюбию.

В стихотворении «В родном ауле» поэт писал:

*Не мать мне чурек испекала,  
Чинила одежду не мать –  
Ко мне прижимались лишь скалы,  
И ветер слетал, чтоб обнять...  
Мать в темной лежала могиле,*

*И рано я стал сиротой...  
Но старшие мне говорили:  
«Мужайся, трудись, крепко стой!»*

В 50-х годах актуальной становится и тема труда. В стихотворении «Терек» Г. Кайтуков замечает, что река теперь поет новые песни, песни о преобразующей родной край силе труда:

*Красоте родного края  
Силу грозную отдам.  
Я, как струйка огневая,  
Побегу по проводам.<sup>329</sup>*

(Пер. Е. Аграновича).

Безусловно, в пейзажных стихах поэта, прежде всего, живет и сверкает всеми красками отчий край. Он воспел его многократно, потому что любил с детства и воспринимал таким, каким видел его в своем поэтическом воображении.

В стихотворении «Поедем в Ход» он писал:

*Блещет горная речонка,  
Вся хрустальная до дна.  
Слышишь, что она бормочет?  
Это наши имена.  
Горы силы нам прибавят,  
Уж такой у них закон.  
Вспомни, как весной бросает  
Глыбы тяжкие Змастдон!  
Разбивает скалы, плиты  
И торопится вперед,  
Машет нам платочком пены,  
Будто в дальний путь зовет...  
В стихотворении же «Пир гор» он писал:  
Мне слышен гор беззвучный говор  
На знатном пиришестве таком,  
Где солнце, как искусный повар,  
Гордится жарким очагом.  
И знойный купол небосклона  
Над гребнями седых хребтов  
Звенит, как тост, провозглашенный  
Во славу солнечных трудов.*

В другом стихотворении «Вечер в Мизуре» подчеркивал:

*Опасен взлет отвесных круч  
Лишь тем, кто сердцем слаб и робок,  
Живительный струится ключ  
Для смелых в петлях горных тропок.  
Сверкают грани ледника  
В прощальном зареве заката,  
А тьма в ущелье глубока,  
Где чутким сном листва объята.  
Торопятся к полям ручьи,  
Свой бег не замедляя скорый,  
Одежды белые свои  
На черные меняют горы.*

Итак, Г. Кайтуков, умеет радоваться весеннему цветению, стойко переносить горе и, если понадобится, умирать, как подобает героям. Умение раскрыть целые судьбы горцев в кратком поэтическом слове психологически достоверно и убедительно, суметь при этом крайне ограниченными средствами вовлечь читателя в сферу собственных мыслей и чувств – это еще одно свидетельство верности народной традиции, психологизму русской классической литературы.

Мысли поэта о своих земляках и родине неотделимы от ущелий и ревущих внизу горных речек после ливня, от сверкающих на солнце вершин белоснежных гор, вьючных троп и горных перевалов. Эти мысли о родине и своем народе рождались в его сердце и разуме естественно.

Влюбленный с детства в шумливые воды рек, в синеватые туманы узких ущелий, в воздух, напоенный ароматом субальпийских трав и вечнозеленой хвои, поэт передал трепетное движение горской жизни, этноприроды.

Вся его поэзия говорит об их глубоких и искренних чувствах к отчому краю и родной природе. Так через сокровенное, близкое, через «слезы первой любви» поэт осмысливал свой путь, как неотъемлемую часть существования своей нации. Поэтому естественная привязанность к привычному, национальному – немалый фактор развития и национального чувства, и национального сознания.



О своих чувствах пишет Г. Кайтуков в стихотворении «Родина»:

*И без родины, как без дыхания,  
Я минуты прожить не могу...*

Схожие мысли высказывает и Т. Тетцоев в стихотворении «Матери»:

*Я родину матерью мыслью,  
«Мой мир» – называю тебя!*

Соскучившись по мирному труду, Гафез в стихотворении «Возвращение» заявляет:

*Покою сердцу нет. Никак не спится!..  
И мысли в голове все об одном –  
Скорее бы со всеми в труд включиться  
И мельницу построить или дом.*

Как солдат, познавший цену мира, Г. Кайтуков в стихотворении «Оружие мира» замечает:

*Борьба за мир – святое наше дело,  
Все наши чувства, помыслы – о том,  
Чтобы добить врагов остервенелых  
Оружьем мира – творческим трудом.*

В своей поэзии Г. Кайтуков выразил важнейшую суть единства особенного, национального с общечеловеческим, познал внутренний мир человека, особенности его жизни и сознания.

Радостный гимн мирному труду звучит в кадаге (поэме) Т. Епхиева «Слово о пшеничном зерне», в поэме Г. Дзугаева «Колхоз имени Коста». Последняя была удостоена первой премии в областном литературном конкурсе в Южной Осетии в 1948 г.

Впервые в осетинской литературе «рабочую тему» поднял в эти же годы Т. Епхиев в романе в стихах «Слесарь Михал», над которым поэт начал работать еще в 1928 г. Герой романа слесарь Михал успешно трудится над выполнением пятилетнего плана на родном заводе.

Появляются в осетинской поэзии и глубоко лирические стихи, в которых звучат отзвуки той грозовой войны, как, скажем, в стихотворениях Г. Кайтукова «Ночь», Б. Муртазова «Я знаю,

ты ждешь», Гафеза «Я любил тебя...» В этих произведениях звучит мысль о том, как любимая вдохновляет героев на подвиги. В сравнении Родины с образом любимой поэтизируется образ Отчизны. В стихотворении Т. Тетцоева «Матери» поэт признается:

*Я родину матерью мыслью,  
«Мой мир» – называю тебя!<sup>330</sup>*

Такова была вкратце послевоенная осетинская советская поэзия.

**Проза.** Больших успехов добилась и осетинская проза, ведущими жанрами которой стали роман, повесть, рассказ. Они отличались многообразием проблематики, идеями, тематикой, системой образов, своеобразной поэтикой. В прозе преобладали темы войны, патриотизма, победы (произведения Т. Джатиева, М. Цагараева, Т. Бесаева, С. Кайтова, Д. Мамсурова и др.) и, конечно же, сельская тематика. Осмыслились исторические события из жизни осетин, революция, гражданская война, коллективизация, Великая Отечественная война и современная жизнь в многообразии ее проявлений.

В таких рассказах, как «Мстители», «Он погиб в плену», «Пустые могилы» Д. Мамсуров описывает события Великой Отечественной войны. Герой рассказа «Мстители» Лади безруким инвалидом вернулся домой с фронта как раз в то время, когда немцы оккупировали его родное село, и стал свидетелем тяжких испытаний, выпавших на долю его односельчан. Ухоженные аккуратные дома сельчан превратились в руины, многие были убиты, искалечены душой и телом, привычная спокойная жизнь была нарушена. «Куда бежать? Зачем жить? – задумывался Лади. И вот с бригадиром они совершили подвиг: приняли неравный бой с фашистами и шестерых их убили; при этом и сами они погибли. Но люди поняли, осознали, что против этих варваров можно и нужно сражаться. Селяне, оставшиеся в живых, со всем своим скарбом, скотиной подались в лес, на цветочную поляну, которая стала могучим символом жизни и борьбы за светлые идеалы, освобождения родной земли от иноземного захватчика.

Рассказы Дабе Мамсурова имеют свои жанровые особенности. Многие из них («Смерть Годеха», «Честь», «Родина» и др.)

напоминают крупные эпические жанры, в частности, повесть и по тематике, и по остроте коллизий, по меткости наблюдений автора, по его способности проникнуть в самую сокровенную суть народной жизни, глубоко и основательно проанализировать исторические судьбы своей Родины.

Большой интерес к исторической тематике проявил Дабе Мамсуров в своих драматических произведениях, за исключением пьесы «Летучая мышь», где талантливо разоблачает любителей легкой жизни. В драматургии писателя ярко проявилось своеобразие историзма его художественного мышления, заключающееся не только в реалистическом изображении исторического колорита той или иной эпохи, но и в мастерском раскрытии связи истории и современности, характеров и обстоятельств, что свидетельствует о большом таланте автора.

В жанре романа также появилась масса произведений, ставших классикой осетинской литературы. Это «Поэма о героях» Д. Мамсурова, «Навстречу жизни» Е. Уруймаговой, «Фатима» Е. Бекоева, «Непобедимая сила» Д. Джигоева, «Вперед» Т. Епхиева, «Горная звезда» Т. Джатиева и др.

Жанр повести в силу своей специфики отражать жизненно важные явления через судьбу и характер конкретного человека дал возможность осетинским писателям активно вторгаться в сложную социальную действительность как 20-30-х годов, так и в современную. Особое место в ней занимала проблема новых процессов в деревне уже в 40-50-х годах.

Жанр повести 40-50-х годов характеризуется стремлением глубоко исследовать и осмысливать действительность, дать объективный анализ прошлого народа, верно оценить настоящее и будущее.

Великая Отечественная война оставила такой же неизгладимый след в сердцах всех осетинских писателей. Поэтому тема войны, истоки мужества, этические проблемы, поставленные войной, – все это остается в центре их внимания.

Повесть Н. Гаглоева «Плечом к плечу» носит несколько документальный характер. Вот что пишет во введении сам автор: «Моя повесть в какой-то мере отражает некоторые характерные

моменты боевых операций бронетанковых частей. Изменены лишь фамилии действующих лиц и отдельные детали».<sup>331</sup>

Повесть пронизана идеями интернационализма. Так, описывая праздник 1 мая 1944 г., автор пишет: «Здесь были и русский, лейтенант Квачев – молчаливый и коренастый человек, и худощавый, смуглый молдаванин, лейтенант Чебан, и стройный украинец Бойко, и немолодой уже осетин – подполковник Плиев, были и грузины, узбеки, казахи, армяне».<sup>332</sup>

Повесть М. Цагараева «О колхозном плотнике Саго» рассказывает о советских людях, отстоявших страну и приступивши к ее восстановлению.

Герой повести М. Цагараева «Наш друг Саго» колхозный плотник Саго живет в центре цветущего села Бидиркау возле двух высоких тополей. Весельчак и балагур, Саго привязан сердечно к своему селу, – еще бы! Село само – преуспевающее, далеко в Осетии гремит его слава. И места тут неописуемые, известны своим воздухом, фруктами.

В молодости Саго три года провел на империалистической войне и страшно тосковал по своему дому, по селу, по людям, которых обожал. Вернувшись, он женился на девушке из фамилии Калоевых, и так и величал ее всю жизнь: Калон. В юности он отчаянно боролся с нищетой, но никогда не унывал и не бездельничал: никто не мог вспомнить этого веселого человека без дела, праздно шатающимся. Став плотником, он строил дома в селе (и строил на совесть!), районный дом культуры, полевые станы. Сын его Ахсар учился в институте. Родители обожали его. Когда началась Великая Отечественная война, он, как и все его сверстники, ушел на фронт родину защищать. И Саго с Калон ждали от него весточки ежедневно.

Когда настала угроза оккупации, жители Бидиркау спешно покинули свои дома и ушли в лес. Парторг колхоза Бидиго поручил Саго поручение секретаря райкома партии Кубади сжечь хлеб, чтобы он не достался фашистам. Сердце Саго сжалось: как так, уничтожить урожай, плод усилий и бессонных ночей тысяч людей?!

Однако подумав, он согласился: другого выхода нет! Так он

стал партизаном-подпольщиком, получил поручения от Кубады, который руководил партизанским движением. Он попросил Калон вместе с соседями уйти в лес, сам пообещал ей вскоре к ним присоединиться. Но по дороге обоз был фашистами разбомблен, и Калон погибла. Но Саго не сдался воле обстоятельств: он продолжал выполнять поручения партизанского руководства.

По-разному люди вели себя в тот час испытаний: кто-то оказался слаб духом, кто-то оказывал сопротивление. Так, мать Кубады старая Айсаду помогала партизанам, ухаживала за ранеными. А Гадзыбе, молодой здоровый мужчина, дезертировал с фронта и стал прислуживать немцам. Мать его Бигдиан, человек кристальной честности, открыто заявила сыну, что не может жить без своих односельчан, а его, убийцу и зверя, поднявшего руку на стариков и беззащитных женщин, не может простить. Она от горя просто слегла, заболела. Только другой ее сын, Батыр, обрадовал бедное материнское сердце: он проявил героизм, был ранен в бою и благополучно вернулся в отчий дом.

Война закончилась. И только сейчас стало ясно людям, в какое запустение пришло село и как оно нуждается в добрых умелых руках плотника Саго, который, несмотря на личные потери, жизнерадостно и мужественно приступил к строительству новых домов, новой жизни. Жаль вот только не выйдет на встречу вернувшимся с фронта его верная подруга жизни Калон...

Писатель словно хочет сказать, что Саго понимает: жизнь прожить – не поле перейти. Никто еще не жил без потерь. Главное, сохранить волю к жизни, интерес к жизни, – в любых испытаниях. В этом как раз и заключается искусство жить.

Герои повести Г. Бицоева «Тепло очага» – простые сельские жители, привыкшие добывать насущный хлеб упорным трудом. О многом они не мечтают: их идеал нормальной праведной жизни – мирный труд, позволяющий кормить свою семью, растить детей и созидать добрые человеческие отношения со всеми людьми на земле. Это в принципе то небольшое, что составляют фундаментальные, онтологические основы общечеловеческого бытия в конкретном пространственно-временном континууме, охватив-

шем повседневную жизнь небольшого осетинского села в предвоенные и военные годы.

...Все было в селе как всегда, т.е. в соответствии с заведенными еще предками порядками и правилами. Жили люди разных поколений по-человечески: старшие щедро делились опытом жизни с младшими (велик и непререкаем был их авторитет!); младшие почтительно относились к старшим, помня и чтя народную мудрость: «Зæрондæн йæ фындз амæрз æмæ йæ зондаей афæрс» («Вытри нос престарелому и спроси у него совета»); поколения сменялись; рождались дети, выросли, заступив на свою историческую «вахту», женились, рожали детей, воспитывали их...

Но вот нарушился общепривычный порядок вещей: фашисты напали на нашу страну. Все, кто способен был держать оружие, ушли воевать. В селе остались одни женщины, малые дети и беспомощные старушки. И вдруг стало очевидно, что враг не сегодня-завтра оккупирует их родное село, которое с такой любовью и самоотверженностью выстраивало не одно поколение сельчан.

Чтобы выжить и спастись, люди решили рыть окопы, где можно было бы спрятаться в самое страшное время: опять же никто не знал, как долго оно протянется. И женщины начали самоотверженно рыть окопы, не различая времени суток. При этом настроение у всех было разное. Госка в отчаянии и панике причитала; сами, мол, себе могилы роют: погибнем все! Маро, полагая, что времена настали, действительно, страшные, но еще не факт, что все погибнет и что далеко еще не все кончено, а потому надо набраться терпения и мужества и бороться всеми доступными средствами. Старик Дзиппо, один из тех беспомощных стариков, сумевший мобилизовать все свои моральные силы для борьбы с врагом, выражает и народную точку зрения, и вековую мудрость своего народа, утверждая, что мы, – действительно, дети великой матери-земли, она нас кормит, она нас и от смерти уберезет.

Все понимают, что эта проклятая война еще не один светлый очаг погасит, но продолжают ей сопротивляться, как только могут.

Серафима, молодая девушка, глазами которой автор зорко следит за всем происходящим, выражает общее, озабоченное, но все же конструктивно-позитивное настроение. Так, ее раздражают слова Госка, в голосе которой слышны только слезы, и напротив, успокаивает реплика Маро, с прозвучавшей в ней злостью и угрозой врагу. Временами и Серафима приходит в отчаяние, особенно когда пришли и ушли наши солдаты из села, уступив врагу свои позиции. И враг стал бомбить уютные дома сельчан, разрушая их теплые, с любовью устроенные очаги. Но радости ее короткой довоенной жизни не давали ей забыться и спрятаться. Она вспоминала свою первую любовь к своему соседу Кайти, который воевал, был героем в ее глазах.

Но, к сожалению, Кайти оказался трусом, предателем: он бежал с поля боя, бросив своих товарищей, и вернулся в село. Он так долго прятался в подвале родного дома, подкармливаемый матерью Уалинкой, что когда его случайно обнаружила Серафима, он был неестественно бледен и ослаб. Девушка, конечно же, вспылала ненавистью к предателю и бросилась бежать прочь от этого недостойного ее любви человека, столкнувшись с солдатами, которые шли арестовывать Кайти.

В повести «Народная месть» Д. Мамсуров изображает героическую борьбу советских людей против фашистов. Герой произведения Кагерман вернулся домой с тяжелой раной. Когда немцы вошли в село, он не успел уйти в лес с партизанами и принял неравный бой с фашистами. Писатель в повести раскрывает характер удивительно цельного и прекрасного человека.

Герой повести Т. Джатиева «Морской джигит» Коста родился горластым. «Назовем его Коста!» – сказал старший рода Кочиевых, присмотревшись к новорожденному сыну Горги. Конечно же, мальчик получил столь символичное и дорогое для каждого осетина имя в честь народного заступника, певца народной воли, поэта Коста Хетагурова. «Пусть станет таким же знаменитым, как его тезка, таким же преданным сыном Осетии!» – пожелали мальчику старшие.

В семь лет Коста уже был серьезным, молчаливым, задумчивым мальчиком, – себя в обиду не давал. И из драк всегда выхо-

дил победителем. В повести описывается, как мать печет горячие вкусные лепешки, которые сын несет на горное пастбище старому чабану Мацко. Писатель дает красивые картины гор, цветущего луга, пастбища, живописно расположившегося выше облаков; с любовью изображает веселое журчание ручья. Вот Мацко устал бегать за отарой, прилег на траву, взял в руки любимую свирель и самозабвенно запел, забыв об усталости, тревогах дня, – обо всем на свете.

Так, в обстановке всеобщей любви и дружбы, необычайной красоты природы рос Коста. Но и он получал суровые уроки жизни, которые по-своему формировали его непреклонный впоследствии характер. Так, как-то увлекшись игрой, он не заметил, что допустил потраву: несмышленные овцы, предоставленные сами себе, испортили чей-то урожай. Мальчик понимал: наказание последует суровое. «И поделом мне, – решил он, – заслужил». Получив первый урок ответственности в жизни, Коста решил, что будет следить за стадом зорко. Жизнь продолжалась в атмосфере чудесных сказок и песен любимого и мудрого Мацко.

Когда Коста исполнилось 8 лет, шла братоубийственная гражданская война, белые жгли аулы, убивали мирных горцев. Отец Горги подался в партизаны громить белых, а жене посоветовал пока перебраться в Северную Осетию и спасти сына. Кончилась война, семья Кочиевых, как и сотни других, вернулась домой. Однако дома уже не было: сгорел. Но семья не опускала рук: продолжала трудиться, пытаясь выйти из пут нищеты. Наравне с взрослыми работал и Коста, косил траву, ухаживал за скотиной, растил сад. В 14 лет юношу отправили учиться в Ленинград, который поразил своей красотой юное сердце Коста.

Окончив училище и получив диплом морского офицера, Коста едет в Севастополь, где становится командиром настоящего корабля. Затем женится на Маринэ, радуется рождению дочери Светланы.

Когда началась Великая Отечественная война, жизнь Коста, как тысяч советских людей, резко изменилась, появились новые заботы, новые тревоги, новая мера ответственности, ведь как ко-



мандир экипажа он обязан был и жизнь моряков сохранить, и боевые задачи решать, бить врага, истребляя зло, которое враг несет с собой на Советскую землю и сеет смерть и разорение всюду, где только успевает.

Встретившись с Ленькой Клешневым, который в свои 14 лет успел хлебнуть горя через край, оставшись бездомным сиротой, назвал его своим сыном. «Теперь у меня не только дочь, но и сын», – радовался он и взялся за его воспитание. Ленька оправдал надежду приемного отца-командира: он рос исполнительным, отзывчивым, добрым, хорошим человеком. Не зря его все члены экипажа полюбили. Как-то, когда пулеметчик был ранен, Ленька заменил его, отбив атаку немцев. Так, не растерявшись он совершил подвиг, и им гордился весь экипаж.

В повести «Два друга» писатель Т. Джатиев продолжает изображать подвиги Сослана Хаматова и Леньки Клешнева, которые подружились еще до войны в пионерском лагере «Артек». Ленька – севастополец, Сослан – осетин, но судьба их не раз сталкивала в сложных жизненных обстоятельствах. Так, отец Леньки погиб, защищая родной Севастополь, мать и сестра его погибли при бомбежке, а самого мальчика подобрали моряки катера, которым командовал К. Кочиев. Таким образом, друзья детства встречаются вновь и начинают свой боевой путь. Отец Сослана тоже погиб, погиб, защищая Москву, мать убили, когда она вместе с другими мирными жителями возводила оборонительные сооружения. Сослан же попал сначала в партизанский отряд, потом вместе с отрядом морской пехоты перебазировался на Черное море, и здесь встретился с другом детства Ленькой, с которым уже не расставались: столь схожими оказались жизненные пути двух подростков – русского Леньки и осетина Сослана.

Впереди их ждала, как предполагали юные герои, длинная, счастливая жизнь, – как естественное продолжение беззаботного детства. Но увы, – началась война, и вдруг резко оборвалось детство: оба мальчика осиротели. Но даже и в те суровые годы, полные горя и слез, им повезло: на их пути встретился замечательный человек-осетин капитан Коста Кочиев, который попытался по-отцовски согреть осиротевших детей, взял их на крейсер. И они, как

юнга, жили рядом с моряками, приобщались к морскому быту, – становились мужчинами. В те годы много было людей, протянувших руку помощи осиротевшим детям. Так, скажем, офицер Алексей Иванович Колодин в одном из боев в осетинском селе Эльхотово стал свидетелем гибели многих семей. Увидев, как по разрушенному дому, по обугленному полу ползет, плача, голодная девочка, совсем еще кроха, офицер, несмотря на всю сложность времени, помехи военно-полевого быта, решил удочерить эту девочку, одарить ее теплом отцовской любви. И удочерил, назвав ее Эльхотой. Так, война, явившись большим испытанием человеческой воли и характера, мерилом потенциальных душевных сил личности советского человека, показала также бесконечную доброту и благородство людей разных национальностей.

Исторические события 1940-х годов формируют в русской и национальных литературах огромный тематический цикл произведений. Проблема изображения войны, принципы ее художественного осмысления определили качества, типологически общие для всех национальных литератур страны. Истоки народного мужества, «наука ненависти», трагизм первых лет войны и пафос великой победы – такова основная тематика 1940-1950-х годов.

С начала Великой Отечественной войны четко наметились основные темы жанров прозы: героико-патриотические и трагические коллизии войны, тема Родины и родного края, герой и народ как центральные образы, национально-исторические традиции, а также осмысление героического характера советского человека в единстве национальных и интернациональных черт. Основные темы, мотивы и жанры прозы развивались в тесной связи с ведущими тенденциями, характерными для многонациональной советской прозы, в художественно-эстетическом единстве с ней. Эта тема сформировала богатейший цикл произведений. Очерки и фельетоны стали основными жанрами прозаических произведений эпохи Великой Отечественной войны в советской литературе. Оригинально описывались волнующие эпизоды из фронтовой жизни. Естественно, что осетинская литература, как неотъемлемая часть советской литературы, развивалась в ее об-

щем русле. Она разрабатывала те же темы, что и вся многонациональная советская литература.

Отметим, что очерк в военное время получил особое развитие во всей многонациональной советской литературе. В годы войны писались в основном художественно-документальные очерки.

Осетинской повести о Великой Отечественной войне, как и всей осетинской прозе о войне, были свойственны очерковость, документальность, публицистичность. И это не случайно: у писателей не было времени глубоко осмыслить все многообразные явления жизни, что в принципе необходимо для больших эпического характера произведений.

Так, скажем, Т. Джатиев написал несколько очерков о бесмертных подвигах моряков, которыми командовал наш земляк Герой Советского Союза К. Кочиев. Впоследствии они составили основу повести «Морской джигит».

И, конечно же, повесть о Великой Отечественной войне сумела показать непобедимый дух советского народа, нашей армии и, в особенности, героический характер советского человека на фронте, в тылу, в оккупации.

Повесть У. Шанаева «Партизаны» отражает события гражданской войны в Осетии. Причем одинаково полно обрисованы обе воюющие стороны: и белые, и красные. Белогвардейцы во главе с Кочиновым стремятся подавить сопротивление отряда партизан, руководимого отважным Асланбеком, Деминым. Писатель реалистично воссоздает картину кровопролитного боя. Несмотря на тяжелые ранения, многие раненые не покидают поле битвы. За ними самоотверженно ухаживает Азау, которая тоже получила серьезное ранение. Она, словно хотела уже упасть, но ее подхватил Таймураз, ее муж, тоже партизан. При столь мощной поддержке трудящегося населения, конечно, партизаны уступить не могли. И вскоре на помощь пришла легендарная одиннадцатая красная армия...

С эволюцией осетинского художественного мышления и углублением понимания сути гуманизма концепция человека приобретает новые идейно-эстетические свойства, становится более концептуальной. Особенно показательна в этом смысле

историко-революционная повесть, которая исследует, как под влиянием хода истории человек, народ социально и нравственно прозревают, как пробуждается их самосознание, обогащается мир социальных эмоций и чувств, конкретизируются их стремления и идеалы. То есть отразила новый уровень связи человека с окружающей его действительностью.

...В романе «Поэма о героях» (1948) писатель Д. Мамсуров исследует человека с точки зрения его активного отношения к действительности. Он ведет трудный художественный поиск результата борьбы противоречивых жизненных начал. Его интересует, как под влиянием жизненных обстоятельств меняется человеческая природа и социальная суть характера. Его привлекает самый процесс созидания человеческого характера, рождения и перерождения человеческой души. Человек на перекрестке истории, человек в поисках пути – объект его художественного исследования.

Прежде всего «Поэма о героях» отражает сложный период в жизни осетинского народа. Роман раскрывает историю села Урух в предреволюционные годы, в период первой империалистической войны. Художественно убедительно показана осетинская действительность в эпоху Октябрьской Революции и Гражданской войны. Глубокие классовые противоречия в осетинской деревне в предреволюционные годы раскрыты в конфликте между членами крестьянской семьи Борзовых.

Как показывает жизнь, классовые противоречия сильнее родственных чувств, и потому распадается семья Борзовых. Большевик Гаппо и его дядя Джамбот, один из сельских богачей, становятся ярыми врагами. Рушится вековой уклад патриархальной жизни: идет процесс классовой дифференциации осетин. Посредством изображения этого процесса писатель раскрывает сложность данной эпохи. Классовое расслоение ведет за собой поляризацию сил в деревне. Все глубже пропасть, разъединяющая богачей Джамбота, Михаила, его сына эсера Басила, офицеров Зембатова, Бичерахова, Бигаева и большевиков Гаппо, Макси, старика Налыка...

Писатель рисует широкую картину жизни осетинского кре-

стьянства предреволюционной эпохи. Но история у него дана в самой тесной связи с современностью. Это вообще особенность осетинского романного мышления, в котором история ощущается как современность, а современность – как этап истории.

...В патриархальный быт горцев властно вторгаются капиталистические отношения, меняются условия жизни, меняется действительность. Крайне осложнилась политическая обстановка, разным партиям и союзам нет числа. В характере Джамбота Д. Мамсуров подчеркивает то, что отличает его как представителя нарождающейся национальной буржуазии. На русско-японской войне, будучи санитаром, Джамбот грабит раненых и убитых, а возвратясь домой, начинает грабить своих односельчан.

Жадность, алчность убивают в нем все человеческое. Брат его Ботаз, изможденный тяжелой работой, умирает, а Джамбот прикидывает, как завладеть его земельным участком.

Писатель здесь акцентирует связь характера с духом эпохи, с определенной направленностью мыслей и чувств людей, вовлеченных в поток истории.

Постепенно духовная атмосфера в романе как бы уплотняется. Происходит это потому, что каждый человек в столь ответственный исторический момент предьявляет жизни свой счет. Постарел Темыр... Все беспощаднее преследовал он своих односельчан. Он не мог забыть, что в 905 году из-за этих вот бунтовщиков лишился он звания старосты.

Староста Темыр радуется империалистической войне, ликует, надеясь в душе на то, что военные тяготы усмиряет непокорных крестьян, заставят их по-новому, более рассудительно, взглянуть на жизнь. С другой стороны, он особенно остро ощущает дух эпохи, ее настроение, прекрасно сознавая, что сегодня не один Гаппо бунтует, что его поддерживают многие, и это страшно тревожит старосту, не дает ему спать по ночам, ведь так начиналось и в 905 году...

Усиление общественных связей героя с действительностью обуславливает диалектику мира социальных эмоций, эволюцию его индивидуальных особенностей. Писатель показывает, как характер обретает социальную и психологическую масштабность,

а это начинает определять художественную структуру произведения.

В сложное время, когда на чаше весов истории оказываются человеческие судьбы, изображенный Д. Мамсуровым эсер Васил, не отличающийся особой твердостью духа и постоянством принципов, интуитивно чувствует, как из-под его ног ускользает почва. Что делать? Он лихорадочно ищет ответ, но не находит его. У Василя нет четких политических взглядов и программы действий. Есть только огромное желание выжить, вырваться из этого крошечного ада, завести по-старому часы времени и жить, как жил его отец: копить деньги, не обременяя себя мыслями о жизни. Даже предавая своих, Васил не долго думал. Но совершив акт предательства, т.е. выступив против белых, он вдруг осознал, что только осложнил себе жизнь, оказался как бы между двух огней: между белыми и красными.

В столь сложной обстановке, какая изображена в романе, люди, подобные Василу, вести себя по-другому и не могут. Логика их поведения диктуется как сложностью социальной действительности, так и индивидуально-психологическими особенностями характера.

Несколько другого типа отец Василя – Михал. Человек обстоятельный, крепкий. В отличие от своего сына он знает, чего хочет. И зная наверняка, чего хочет, необдуманного поступка, который его потом поставит в затруднительное положение, не совершит.

Михалу подстать и другой сельский богач: Джамбот. Их роднит не только одинаковое социальное положение, но и некоторые индивидуально-психологические особенности характера: жадность, моральная нечистоплотность, сильная воля, ум. Поэтому, несмотря на ненависть, которую они друг к другу питают, жизнь сталкивает их в своем водовороте, заставляя придерживаться одних порядков, диктуя обоим один стиль поведения.

В то время, как Михал, Джамбот и подобные им сельские богачи горят в огне ненависти к новым порядкам и вынашивают идею мести, разгрома большевизма, коммунисты Гаппо и Макси думают совсем о другом. Они озабочены тем, как бы лучше и быстрее провести перераспределение земель богачей среди бедно-

ты, ведь уже пора пахать, идет весна.

Задача осложняется и тем, что люди никак не поймут, как это можно отобрать землю у одних и отдать ее другим: веками внедрялась в их сознании рабская психология. Веками втаптывалось в грязь их человеческое и гражданское достоинство. Теперь грядущая эпоха, как показывает, при чем художественно убедительно, писатель, несет не только лучшую жизнь, о которой мечтал умирающий Ботаз, отец Гаппо, но и новое миропонимание, пронизанное идеей нравственной свободы человека.

Художественная правда обладает своей логикой и своей динамикой. Нравственное возмужание человека происходит не вдруг и не легко, в самоопределении, в острой борьбе с самим собой. И в этом смысле весьма интересен в своем движении становления характер Додегка.

С кем идти? Такой вопрос все настойчивее встает перед Додежкой, бывшим царским офицером. Руководители советского правительства в Терской области Буачидзе и Бутырин предлагают ему войти в штаб большевистских войск. Но он колеблется, и это вполне логично: ведь он сын своего класса, сын своего отца, хотя сомнения в правильности избранного им прежде пути поселились давно в его сердце, тревожили ум, мучили. К решению стать на сторону большевиков, герой шел также давно, шаг за шагом оглядываясь назад, чутко прислушиваясь к той сложной внутренней борьбе, которая постоянно нарастала в его сознании, в его сердце.

И дело не только в мировоззренческих позициях Додегка. Есть и другой, индивидуально-психологический аспект. Часто бывает так: чем сложнее характер человека, духовно богаче его внутренний мир, добрее и благороднее сердце, тем труднее дается ему решение жизненно важного вопроса. Легко и быстро решил для себя подобный вопрос пустой, беспринципный человек Васил.

Совсем другой человек Додегка. Логика движения времени активизирует его беспокойную, ищущую мысль. Мир раскололся. Промежуточную позицию занимать нельзя, тем более офицеру-фронтовику, решает, наконец, он...

Что показывает нам в данном случае художественная диалектика характера? Наличие исторического детерминизма, связи, которая существует между эволюцией характера и духовными потребностями эпохи. Эта связь отражает зависимость процесса формирования характера от внешнего мира, истории, общественных интересов. Художественная диалектика характера, эволюция социально-нравственных качеств и индивидуально-психологических особенностей героя обусловлена органической связью героя.

Историко-революционный роман «Поэма о героях» дает возможность выделить два уровня во взаимоотношениях героя и действительности, во многом отражающие этапы или ступени в художественном познании исторической диалектики характера.

Первый уровень отражает стихийное осознание героем социального неблагополучия. Второй уровень акцентирует уже осознанный момент этого неблагополучия. Отсюда понимание героем необходимости революционной борьбы.

В художественном характере романное мышление отражает принципиальные моменты, этапы истории горских народов. Психология масс, убеждение людей, их поведение, привычки, традиции, чувства и настроения в романе Д. Мамсурова отражают их социальный опыт и уровень развития их самосознания.

Развившееся под влиянием жизни социальное качество героя неотделимо от эволюции его индивидуально-психологических особенностей, кардинальных изменений в его внутреннем, духовной мире. Жизнь рождает потребность людей понять, что происходит вокруг и осознать значение происходящего для судеб родного народа. Старик Налык, как и многие другие герои из народа, верно ориентируется в сложном характере времени, потому что чутко прислушивается к законам жизни.

Так, романное мышление последовательно показывает эволюцию общественного сознания, психологии горских народов. И показывает этот процесс своеобразно, человековедчески: раскрывая, как постепенно под влиянием социальных факторов растут духовные потребности героев. И как – каждый индивидуально, в силу активности своей натуры, удовлетворяет их, реализуя воз-



возможности своего характера. Просто и легко было на душе у Сосланбека, брата Гаппо. Начав трудовую жизнь, подросток считал себя полезным человеком. Он воображал себя мальчиком из сказок старика Темыра: сильным, находчивым, решительным, – словом, настоящим нартским героем. Жизнь не ставила перед ним особых проблем. И думал он мало, не мог разобраться даже и в своих симпатиях и антипатиях. Но постепенно действительность раскрывается перед ним во всей своей сложности и богатстве жизненных проявлений. Он работает у богача Михала, встречается с рабочим Демидом Фаддеичем. Участвует в стихийном бунте: ломает станки, оборудование. Но это ничего не меняет в мире, зато меняется внутренний мир Сосланбека.

Подросток осознает, как не похожа настоящая, реальная жизнь на его детские мечты. С осмыслением мира начинает Сосланбек постигать и суть собственного бытия. Почти одновременно приходят к нему две мысли, а именно: почему люди на земле так плохо, так несправедливо живут. И вторая – о Демиде Фаддеиче: всю жизнь старик искал правду и не нашел ее.

Так, может ему, Сосланбеку, суждено найти ее? С поисков «правды жизни» и начинается становление характера Сосланбека. Он становится решительным, смелым, расширяется его кругозор. Активная позиция Сосланбека проявляется в его поступках и чувствах. Вместе с братом Гаппо он ночью, рискуя жизнью, проникает в дом к богачу Михалу и уносит оружие, предназначенное казачьим атаманом для борьбы с большевиками. А после ареста Гаппо, подозреваемого в краже оружия, убивает казака-конвоира и освобождает брата.

Победа нового мироощущения, как показывает романист, выражается и в том, что люди, воспитанные в духе старых традиций, уже привыкают думать по-новому, понимать вещи по-другому, чем прежде.

Стал типичным и само собой разумеющимся новый образ мышления людей. И логика этой эволюции художественно правдиво передана Д. Мамсуровым.

Находясь в госпитале, Гаппо вникает в рассказ русского солдата и удивляется: солдат словно подслушал его собственные

мысли. Откуда этот русский человек мог знать жизнь осетинского крестьянина? Ведь это они с Сосланбеком работали у Джамбота, а урожай достался Джамботу! Постепенно он осознает, как тысячами невидимых нитей связана его личная судьба с судьбами солдат на фронте, а судьба его маленькой Осетии – с судьбами России, со всем тем, что «зреет» в недрах народного сознания, в душах людских. Эти глубинные, невидимые связи обостряют национальные чувства героев, выражающие их отношение к образу жизни, к духовным ценностям народа, к его традициям, морали, к самому духу нации. И в конечном итоге определяют саму духовную суть героев.

Тщательно исследует писатель национальные особенности характеров героев, тонко анализирует национальные традиции осетин, тесно связанные с социальными условиями их жизни. Показал, как своеобразие их «закрепляется» в исторической памяти людей, обобщается, особо преломляясь в психическом складе народа. Обусловливает те или иные отличительные черты национального характера. А он, в свою очередь, проявляется во внешних связях героев, поскольку выражает его отношение к тем или иным событиям социальной жизни.

Так, в романном мышлении писателя пересматриваются критерии и принципы трактовки национального характера и вырабатываются новые. Романное мышление углубило историческую конкретность национальных обстоятельств, укрепило связи с национальной и социальной действительностью, – словом, все те принципы, которые выражают качественную определенность соотношения в характере общего и особенного.

Романное мышление Д. Мамсурова в такой важной сфере, как «эпос революции», сделало и большое художественное открытие, которое в дальнейшем, в последующие десятилетия, найдет свое логическое продолжение. Это включенность человека в орбиту социальных связей через многообразие форм его национального бытия. Такой своеобразный путь становления социальной сути человека продемонстрировало романное мышление. Через эту включенность и происходит в романе «Поэма о героях» процесс расширения общественных связей героев, которые обогащают и

меняют характер его отношений к конкретным условиям национальной жизни, культуре, традициям, меняют и национальное его самосознание, а также психологию, чувства, всю духовную сущность.

Как показывает Д. Мамсуров, духовная жизнь нации, общества образно отражается в содержании личности героев, реализуется в их поведении, образе мышления, мироощущения. Вместе с тем в каждом конкретном художественном характере по-своему выявляется мера соотнесенности героя с культурным развитием его народа.

Важное открытие происходит и в сфере изображения Д. Мамсуровым роли объективных обстоятельств в формировании характера, которые определяют нравственные горизонты и возможности человеческого духа.

Писатель не только касается важнейших проблем (роль народных масс в истории, личность и массы, человек и история и др.), но и человечески определяет их удельный вес в духовном самосознании личности в становлении характера.

Человек в «эпосе революции» рассматривается объективно, в многообразии его исторических, социальных, морально-этических, национальных отношений.

В этом заключаются глубинные истоки народности осетинского романного мышления 40-50-х годов, богатство его творческих приобретений.

Своеобразное исследование сложных связей человека и общества, человека и времени, времени его социального бытия на этой прекрасной Земле задумал в романе «Вперед» («Размæ») Татари Епхив. Сложна и многообразна жизнь, сложны и многогранны ее законы. Но человек, в какой бы трудной для себя ситуации не оказался, обязан следовать им. Должен научиться жить в человеческом общежитии. А это значит научиться подчинять свои собственные чувства, эмоции и желания общепринятым нормам морали того коллектива и общества, в котором ему довелось провести небольшой отрезок его жизненного пути, т.е. самореализоваться как нормальной человеческой особи.

Словом, степень социализации человека в любое конкретное

время, время его реального бытия, определяется и тем, как он научился жить в обществе себе подобных. В этом тоже проявляется сложный характер его неоднозначных связей с такой формой бытия материи, как Время и Пространство. И даже то, в какой мере он – «дитя» своего времени и как проявляет своеобразие сути своей национальной «самости».

Конфликт романа строится на противопоставлении двух жизненных концепций, воплощенных в поведении и поступках двух близких людей: отца и сына. И даже то, что это – два близких и родных человека (отец и сын) как-то больше убеждает читателя в важности и сложности поднимаемых писателем нравственных вопросов жизни послевоенной осетинской деревни. Разумеется, также и подсказывает, что неспроста в жизни общества появились эти нелегкие проблемы: они как бы выросли одна из другой. Во всяком случае внутреннее родство, генетические корни нездорового мировосприятия, мироощущения некоторых колхозных руководителей, наверно, были порождены самой реальной действительностью, тем, что было потом определено как волюнтаризм в политике.

Характера Магомет Цораев был крутого: не любил, чтобы ему перечили. А руководящее кресло председателя колхоза совсем его испортило. Стал он совсем нетерпимым к людям. Перестал считаться с колхозниками, не видел в них сотоварищей по жизни и работе, отвергал в них то, что достойно искреннего уважения и одобрения: самостоятельности взглядов, без чего в принципе и нет ответственности решений. А без этого и нет равенства, – реального, конкретного, – в мире человеческого общежития, который фактически разрушается: остается одна лишь видимость.

В отношениях с подчиненными Магомет не просто груб, а порой и нетерпим, но даже по-барски заносчив. Считается только с теми, кто готов потакать капризному и грубому председателю колхоза, других же не любил. Как, скажем, передового колхозника Таймураза, конфликт с которым осложняется тем, что тот, будучи положительным молодым человеком, имел «несчастье» полюбить Дзерассу, дочь председателя. Дзерасса, девушка, наделенная всеми возможными в романе достоинствами (и пере-

довая работница, и красавица, и умница, и несмотря на отца, проповедующего фактически домостроевщину, с прекрасным и современным характером) любит столь отважного героя, сумевшего противопоставить председателю свою систему ценностей, где главное место занимает уважение к человеку, доверие к нему, веру в его лучшие социальные качества, такие, как самоотверженная работа на благо всех членов общества, а не только свое собственное.

Характер Магомета лучше всего раскрывается в его отношениях с женщинами и домашними. От его грубости больше всего страдает его жена, кроткая, безответная Дали, которую долгая жизнь с таким человеком многому научила. Например, молчать, когда муж ругается. Но не остудила жара ее человеческого сердца, всегда открытого для ответного добра. Это удивительный тип характера, казалось бы, забитой, неграмотной, немолодой осетинки, прожившей тяжелую и в моральном, и в материальном отношении, испытавшей много несчастий, потерю близких и родных людей, – в данном случае сына (роман начинается с того, что справляются поминки по сыну Исламу), – но не потерявшей главного в своей человеческой «самости»: источника доброты, источника теплоты. Умение радоваться чужой радости, огорчаться вместе с другими, – сопереживать им. Потому луч света, который она несет в жизнь, щедро одаривая всех вокруг, умножает потенциал добра и человеческой кругосвязи. В отличие от мужа, она способна понять настроение и чувства дочери, посочувствовать молодой своей снохе Наде, жене Ислама, которую подозрительность и душевная нечуткость свекра вынудили покинуть дом мужа. У Дали находится ласковое слово и для внука, пятилетнего Хазби, и для его матери, убитой горем и оклеветанной напрасно праздными соседками.

Ислам же, пройдя суровую школу военной жизни, хлебнувши горя, что называется, стал смотреть на мир иными глазами, научился ценить и понимать человека, прежде всего, по его личным, индивидуальным качествам, по той мере ответственности, которую каждый в любой ситуации определяет себе сам. Когда трудно всем, один все время жалуется на судьбу, плачет горько,

другой взваливает на плечи все заботы мира и тянет, сколько может. Таким-то и оказался Ислам, сын Магомета. Потому и поверили в него люди, измученные военным лихолетьем. Поверили и избрали его председателем колхоза. Так, сын пошел против отца, противопоставив его жизненной философии свою собственную. Конечно же, не всегда было легко бывшему фронтовику, не всегда удавалось решить вопросы, которые жизнь ежедневно выдвигала перед колхозниками, однако же он не сдавался, всегда искал выхода, советовался с людьми, ценил и уважал каждого, кто стремился как-то изменить жизнь, исковерканную экстремальной ситуацией: военной действительностью. А испорчено было многое и в человеческих взаимоотношениях, и в быту, и было развалено хозяйство, семьи многие распались. Так, Надя была вынуждена уйти из дома мужа, продолжая любить Ислама, – из-за грубого нрава Магомета, поверившего наглой сплетне о снохе. В конце концов новый председатель, его жизненные и нравственные ориентации побеждают. Люди приучаются жить по-новому, относиться по-новому и к себе, и к окружающим, и к своему кровному делу. Жизнь налаживается и торжествует.

Так, роман решает важнейшие жизненные и нравственные проблемы послевоенной жизни, что говорит об обогащении исследовательского пафоса романа. А это, конечно же, – свидетельство возросшего художественного мастерства писателей-романистов; в целом – масштабности романного мышления и жанровой содержательности осетинского романа.

Что же касается специфики историка революционного романа, то здесь накоплен существенный художественно-эстетический опыт.

Итак, в процессе формирования своей концепции человека, роман показывает результат борьбы разных жизненных начал, добра и зла, в их социально-конкретном проявлении и нравственного идеала. Писателю-романисту важно показать, как под влиянием революционных обстоятельств кардинально меняется характер, его социальный тип, как горец превращается в активного борца, в творца собственной истории. Это, также как и исследование процесса рождения человеческой души, основное

завоевание осетинского историко-революционного романа, конкретного этапа развития нашего общества, давшего свой путь формирования типического характера: становление личности под влиянием исторических событий в процессе сложнейшей диалектики социальных противоречий эпохи. Это не случайно, ведь эпос революции соотносит характер героя с духом эпохи, его породившей, с тенденциями и перспективой исторического развития. Происходит как бы «слияние» человека и истории, человека и социального времени, т.е. времени его социального бытия. И это – новые аспекты и горизонты исследования.

**Драматургия.** Определенных успехов в 40-50-е годы добилась и осетинская драматургия. Успешное развитие театра определялось во многом прекрасными переводами Г. Плиевым на осетинский язык произведений Шекспира, А. Островского и др.

Конечно, отрицательно сказались на развитие национальной драматургии догмы соцреализма и теории «бесконфликтности». Тем не менее она обогатилась такими значительными художественными произведениями, ставшими классикой осетинской литературы, как комедии Д. Туаева «Пәсәейы фәндон» («Желание Паша»), трагедия Г. Плиева «Чермен» и др.

В драматургии осетинские писатели также развивают тему войны. М. Шавлохов в пьесе «Партизаны» отправляет дочь к партизанам с просьбой спасти их село.

В драме «Мстители» Д. Темиряев отражает событие гражданской войны. Лагерь врагов советской власти представляют Алмахсит, Астан-бей. За Советскую власть борется Хетаг, отважный партизан. Он настолько предан делу революции, что когда его возлюбленная Зарина, дочь Алмахсита, принимает сторону отца, Хетаг убивает ее.

А. Токаев пишет свою замечательную пьесу «Женихи», в которой пытается ответить на вопрос о том, что нового внесла советская власть в жизнь горцев, чем их обогатила? Главный герой пьесы – парторг колхоза Туган, для которого понятия «личная жизнь» не существует отдельно от общественной: он живет интересами колхоза и односельчан. Его примеру следуют и бригадиры Заурбег и Мадина, влюбленные друг в друга. Они полагают, что

место женщины – не только у плиты, она должна быть участником грандиозной стройки будущего: только так она может стать полноценным членом общества.

Формированию нового человека посвящена пьеса М. Цаликова «Похождения Мурата».



Итак, литература 40-50-х годов несет в себе новые идеи и темы, рождает многообразие красок и образов. Она воссоздает адекватно обновленный мир горца, дает ощущение великой Родины, семьи единой. Богаче и многограннее становится лирическое содержание.

Осетинская литература, формируя художественную концепцию человека, во многом исходит из социально-исторического опыта народа и его нравственно-этических представлений о человеке конкретной эпохи, морали советского общества. В ней, как правило, художественное осмысление получают типы связи «человек и действительность», которые обусловлены характером и спецификой общественного развития. И она раскрывает, как реальная действительность всесторонне обогащает личность человека, этические представления общества, нравственные нормы человеческого существования, специфическими средствами показывает сложный духовный процесс, его динамику и логику, реальную плоть высших форм человеческого общежития. Отсюда новизна, необычность человеческого характера, его национального своеобразия, представляющего собой новый качественный синтез общего и особенного, общечеловеческого и национального, национального и интернационального. Так обогащается суть процесса типизации в осетинской литературе. Рождается новый синтез типического и индивидуального. Конечно, в определенной мере в этом «повинно» само многообразие человеческой реальности в послевоенную эпоху: типическое отражает в характере основное, закономерное, то есть то, что обусловлено социальным временем. Но это «главное» разным людям присуще в разной степени. Ведь они отличаются друг от друга своим неповторимым отношением к миру, в котором живут. Поэтому особое значение



приобретает процесс индивидуализации как один из важнейших моментов в художественном обобщении, в характере. При этом литература исследует типическое и индивидуальное не метафизически, а глубоко диалектично, исследует человеческий характер горца в его целостном и неповторимом проявлении: истоки, социальный генезис, суть, перспективы, основные закономерности и тенденции.

Качественные изменения, происшедшие в осетинской литературе, выразились прежде всего в поисках ею новых существенных связей между характером героя и действительностью, между характером и обстоятельствами.

Обогатились принципы типизации, а также социальный и психологический анализ, в целом заметно изменив характер осетинской литературы.

Осетинская литература в сороковые послевоенные и в пятидесятые годы обладает уже относительно высокой степенью мастерства типизаций, отсюда то разнообразие типов характера, которое создает представление о сложности и многогранности характера человека и раскрывает сущность его духовных исканий. Это заметно обогатило эстетику соцреализма в осетинской литературе, сформировав принцип социального видения человека и мира. В результате литература научилась изображать личность в богатстве ее душевных проявлений, в многообразии сфер ее жизнедеятельности.

Сам по себе литературный характер – явление, требующее исследования закономерных тенденций своего художественного «бытия» на разных исторических этапах. Исследование содержания национального характера в единстве общего и особенного, общего и национально-своеобразного обусловлено спецификой духовной жизни общества, диалектикой национального и интернационального в сознании и психологии человека. Реалистический тип личности, сформированный социалистической действительностью, не безнационален, не лишен национального своеобразия. Так, осетинская послевоенная литература научилась видеть в человеке и отражать черты «исторического человека», порожденного советской эпохой, т.е.

человека конкретной эпохи. И в этом, конечно, большую роль сыграл соцреализм как один из важнейших этапов в историческом развитии реализма в осетинской культуре в целом, в осетинской литературе в частности.

Как подчеркивалось в отчетном докладе правления Союза писателей Северо-Осетинской АССР на втором республиканском съезде писателей (21 августа 1958 г.), осетинская литература «развивалась в эти годы по пути дальнейшего укрепления связи с жизнью народа, стремилась глубже и многообразнее отражать самоотверженный труд рабочих, тружеников сельского хозяйства и советской интеллигенции».<sup>333</sup>

Осетинская литература существенно обогатилась. Так, вышли в свет стихи Г. Плиева, Х. Плиева, Д. Дарчиева, Т. Ефимцова, Г. Цагараева, Г. Гагиева, Ч. Айларова, П. Урумова, Х. Дзаболова, Г. Кайтукова, А. Царукаева, Т. Тетцоева, Е. Тедеева, А. Гулуева; романы: Т. Епхиева «Вперед», Е. Уруймаговой «Навстречу жизни», Т. Джатиева «Дорогой жизни», Д. Мамсурова «Поэма о героях»; повести: У. Шанаева «Партизаны», «Чермен», «Сыновья Бата», Т. Джатиева «У горы Зилга-хох»; пьесы: М. Цаликова «Похождения Мурата», С. Сидакова «Раскаяние», Р. Хубецовой «Песня Софии», Д. Темиряева «Мстители», А. Токаева «Мы на гору, он с горы», Е. Уруймаговой «Заря» и др.

## Литература

1. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т. 1. М., 1957. С.192.
2. Во главе культурного строительства. Кн.1. М., 1983. С.348.
3. ЦГА РСО-А. Ф.124. Оп. 1. Д. 243.
4. Там же. Д. 110.
5. Во главе культурного строительства. Кн.1. С.265.
6. Культурное строительство. Т.1. Орджоникидзе. С.222.
7. Там же.
8. Кондаков И. В. Введение в историю русской культуры (теоретический очерк). М., 1994. С.191.
9. Грамши. Избранные произведения. В 3-х т. Т.3. М., 1969. С.511.
10. Ленин В. И. ПСС. Т.29. С.317.
11. Там же. Т.12. С.104.
12. Там же. Т.24. С.120.
13. Там же. С.122.
14. Там же. С.129.
15. Там же. Т.29. С.317.
16. Там же. Т.24. С.129.
17. Панченко А. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С.42.
18. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С.148.
19. Гроссман Л. П. Жанры художественной критики // Искусство. 1925. С.66.
20. Эйхенбаум Б. Речь о критике // Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 328.
21. Там же. С. 330.
22. Кондаков И. В. Указ. соч. С. 247.
23. Троцкий Л. Д. Формальная школа поэзии и марксизм // Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1923. С, 119.
24. Там же. С.130.
25. Там же. С.131.
26. Там же. С.145.
27. Эйхенбаум Б. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и

революция. Кн.5. 1924. С.9.

28. Там же.

29. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990. С.5.

30. Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С.228.

31. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.13.

32. Луначарский А. В. Формализм в науке об искусстве // Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-и т. Т.7. М., 1963-1967. С.417.

33. Там же. С.415.

34. Пospelов Г. Н. Методологическое развитие советского литературоведения // Советское литературоведение за 50 лет. М., 1967. С.23.

35. Луначарский А. В. Указ. соч. С.412.

36. Коган П. С. О формальном методе // Печать и революция. 1924, №5. С.36.

37. Полянский В. По поводу Б. Эйхенбаума // Печать и революция. 1924, №5. С.36.

38. Кондаков И. В. Указ. соч. С.258.

39. О партийной и советской печати. Сборник документов. М., 1954. С.343-347.

40. Там же.

41. НА СОИГСИ, ф.13, оп.1, д.1, л.42.

42. Там же, л.42-43.

43. Там же, л.44-46.

44. Там же, л.46.

45. Там же, л.62-64.

46. Известия ОсНИИ. Вып. 1. Владикавказ, 1925. С.28.

47. Там же.

48. Там же. С.42.

49. НА СОИГСИ, ф.13, оп.1, д.1, л.70.

50. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С.54.

51. Там же.

52. Там же. С.59.

53. НА СОИГСИ, ф.13, оп.1, д.1, л.70.

54. Там же, д.3, л.20.
55. Там же, л.8.
56. Там же, д.1, л.71.
57. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С.60.
58. Там же. С.61.
59. Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. Владикавказ, 1925. С.499.
60. Там же. С.513.
61. Там же. С.472.
62. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С.13.
63. Там же. С.24.
64. Известия ОсНИИ краеведения. Вып. 2. С.452.
65. НА СОИГСИ, ф.16, оп.1, дд. 95-99.
66. Известия ОсНИИ краеведения. Вып. 2, С.452.
67. Известия ОсНИИ. Вып. 1. С.121.
68. Туганов М. Литературное наследие. Орджоникидзе, 1977. С.52.
69. Там же.
70. Там же. С.56.
71. Там же. С.55.
72. Культурное строительство. Т.1. С.377.
73. Там же. С.223.
74. ЦГА РСО-А, ф.83, оп.11, д.296, л.263.
75. Культурное строительство. Т.1. С.377.
76. ЦГА РСО-А, ф.123, оп.1, д.31, л.93.
77. «Власть труда». 1927, 7 октября.
78. ЦГА РСО-А, ф.355, оп.1, ед.хр.53, л.1-5.
79. Там же, ф.81, оп.1, д.34, л.20.
80. Культурное строительство, Т.1. С.223.
81. Там же. С.256.
82. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. С.680.
83. ЦГА РСО-А, ф.123, оп.1, д.38, л.10.
84. Там же, ф.49, оп.1, д.208, л.47.
85. Культурное строительство. С.314.
86. Во главе культурного строительства. Кн. 1. С.374.

87. ЦГА РСО-А, ф.39, оп.1, д.11, л.49.
88. Там же, ф.303, оп.1, д.70.
89. Там же, ф.49, оп.1, д.423.
90. Там же.
91. Культурное строительство. С.307.
92. ЦГА РСО-А, ф.49, оп.1, д.423, л.145.
93. Там же.
94. Там же, ф.36, оп.1, д.176, л.39.
95. Там же, ф.41, оп.1, д.74, л.25.
96. Культурное строительство. С.315.
97. ЦГА РСО-А, ф.49, оп.1, д.200, л.96-98.
98. Там же.
99. Там же, ф.124, оп.1, д.472, л.289.
100. Там же, ф.123, оп.1, д.1, л.12.
101. Там же, ф.124, оп.1, д.472, л.289.
102. Культурное строительство. С.311.
103. Аракчиев Д. В горах Юго-Осетии // «Пламя». Тифлис, 1923. №12. С.29.
104. Аракчиев Д. Народное музыкальное творчество Юго-Осетии // «На рубеже востока». 1929, №1.
105. Мамулов П. Б. Осетинская народная музыка // Известия Северо-Осетинского института краеведения. Вып. 1. Владикавказ, 1925. С.365.
106. Долидзе В. Осетинская народная музыка // «Заря Востока». 1926. 13 ноября.
107. Долидзе В. Осетинская народная музыка // Известия СОНИИ. Т.22. Вып.2. С.176.
108. Известия НИИ краеведения. Вып. 2.
109. Там же.
110. ЦГА РСО-А, ф.49, оп.1, д.423, л.11.
111. Там же, ф.36, оп.1, д.52, л.61 об.
112. Культурное строительство. С.224.
113. Там же. С.229.
114. Там же. С.230.
115. ЦГА РСО-А, ф.81, оп.1, д.117, л.71.
116. Там же, ф.36, оп.1, д.6а, л.26 об.-27.

117. Там же, ф.123, оп.1, д.48, л.20-23.
118. «Советский юг». 1924, 12 ноября.
- 119 Там же, 1924, 11 июня.
120. ЦГА РСО-А, ф.124, оп.1, д.139, л.85-88.
121. НА СОИГСИ, Р. – 124, оп.1, д.246.
122. Герцен А.И. Собр. соч. в 30-и т. Т.7. М., 1956. С.108.
123. Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 9-и т. Т.2. М.-Л., 1961-1964. С.224.
124. Бердяев Н. А. Новое средневековье. Размышления о судьбе России и Европы. М., 1991. С.46.
125. ЦГА РСО-А, ф.124, оп.1, д.118.
126. Там же. Д.66.
127. Там же, ф.56, оп.1, д.80, л.34.
128. Культурное строительство. Т.1. С.272.
- 129 Там же. С.270.
130. ЦГА РСО-А, ф.629, оп.2, д.2, л.107.
131. Там же. Д.1. Л.13.
132. Культурное строительство. Т.1. С.395.
133. Там же. С.393.
134. Там же. С.284.
135. ЦГА РСО-А, ф.629, оп.2, д.9, л.16.
136. Там же, ф.1, оп.1, д.41, л.47а.
137. «Пролетарий Осетии». 1935. 16 ноября.
138. Культурное строительство. Т.1. С.291.
139. «Комсомольская правда». 1935. 22 июня.
140. «Известия». 1935. 9 июня.
141. «Северо-Кавказский большевик». 1935. 14 ноября.
142. «Пролетарий Осетии». 1935. 28 июня.
143. «Социалистическая Осетия». 1948. 23 июня.
- 144 Каряева Т., Литвиненко М. Северо-Осетинский драматический театр. Орджоникидзе, 1960. С.34.
145. «Социалистическая Осетия». 1947. 8 июня.
146. Каряева Т., Литвиненко М. Указ.соч. С.37.
147. «Пролетарий Осетии». 1936. 14 декабря.
148. Там же.
149. Севастьянова Л. Серафима Икаева. Дзауджикау, 1951. С.8.

150. «Социалистическая Осетия». 1938. 12 октября.
151. «Советское искусство». 1939. 24 ноября.
152. «Социалистическая Осетия». 1940. 28 декабря.
153. Каряева Т., Литвиненко М. Указ.соч. С. 72.
154. «Власть труда». 1930. 8 января.
155. Культурное строительство. Т.1. С.337.
156. Там же. С.338.
157. Там же. С.345.
158. «Пролетарий Осетии». 1935. 20 сентября.
159. «Социалистическая Осетия». 1944. 24 октября.
160. ЦГА РСО-А, ф.629, оп.2, д.9, л.17.
161. Там же.
162. Там же.
163. Иванов В. Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М., 1916. С.163.
164. Добролюбов Н. А. Собр.соч. в 9-и т. М.-Л., 1961-1964. Т.2. С.232.
165. Там же. С.224.
- 166 Там же. Т.6. С.309.
167. Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., 1979. С.650.
168. Ленин В. И. ПСС. Т.5. С.9.
169. Бердяев Н. А. Революция и культура // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С.255.
170. Там же. С.256.
171. «Литературная газета». 1932. 29 мая.
172. Боров Ю. Эстетика. В 2-х т. Т.2. С.445.
173. Там же. С.446.
174. О партийности и советской печати. Сб. документов. М., 1954. С.431.
175. Егоров А. Проблемы эстетики. С.241.
176. Горький М. Собр.соч. В 30-ти т. Т.26. С.65.
177. Толстой А. Н. ПСС. В 13-и т. Т.3. М., 1949. С.355.
178. Фурманов Д. Соч. В 3-х т. Т.3. М., 1953. С.242.
179. Мархлевский Ю. Об искусстве. М., 1976. С.219.
180. Стенографический отчет I Всесоюзного съезда советских писателей. М., 1934. С.9.



181. Там же. С.14.
182. Там же.
183. Там же. С.15.
184. Там же.
185. Там же.
186. Там же. С.16.
187. Там же. С.17.
188. Там же.
189. Там же. С.18.
190. Там же.
191. Там же. С.17.
192. Там же.
193. Горький М. Указ.соч. Т.23. М., 1953. С.330.
194. Культурное строительство в Северной Осетии (1941-1977). Сб. документов и материалов. Т.2. Орджоникидзе: Ир, 1983. С.224.
195. ЦГА РСО-А, ф.830, оп.1, д.48, л.132.
196. Там же, ф.730, оп.1, д.15а, лл.1-10.
197. Там же, д.49, лл.1-3.
198. II Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1954. С.31.
199. Там же. С.26.
200. Там же. С.10.
201. Там же. С.11.
202. Там же.
203. Там же.
204. Там же. С.36.
205. Ленин В. И. ПСС. Т.12. С.105.
206. Там же. С.138.
207. Ленин В. И. ПСС. Т.1. С.419.
208. Воспоминания о Ленине. Т.2. М., 1957. С.539.
209. Материалы XXV съезда КПСС. С.80.
210. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.4. С.438.
211. Горький М. Указ. соч. Т.27. С.12-13.
212. Ленин В. И. ПСС. Т.18. С.380.
213. Там же.

214. Там же.
215. Там же.
216. Там же.
217. «Растдзинад». 1931. 7 октября.
218. Известия СОНИИ. Т.4. 1932. С.42.
219. Там же.
220. Сб. «Юбилей Коста Хетагурова». Орджоникидзе, 1941. С.274.
221. «Мах дуг». 1958. №8. С.43.
222. Известия СОНИИ. Т. XXVI. Орджоникидзе, 1966. С.241.
223. «Мах дуг». 1960. №8. С.79.
224. Бореев Ю. Эстетика. Т.1. С.592.
225. Егоров А. Проблемы эстетики. С.256.
226. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.4. С.438.
227. Егоров А. Указ.соч. С.49.
228. Там же. С.50.
229. Там же. С.256.
230. Горький М. Указ. соч. Т.24. С.226.
231. Белинский В.Г. ПСС. В 13-и т. Т.10. М., 1956. С.294.
232. Ленин В.И. ПСС. Т.29. С.177.
233. Там же. С.94.
234. Горький М. Указ. соч. С.467.
235. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.36. С.331.
236. Горький М. Указ. соч. Т.30. С.382.
237. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.42. С.92.
238. Там же. С.94.
239. Там же. С.126.
240. Горький М. Указ. соч. Т.27. С.10.
241. Там же. Т.24. С.499.
242. Там же.
243. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.1. С.418.
244. Там же.
245. Цеткин К. Воспоминания о Ленине. М., 1959. С.11.
246. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. М., 1967. С.319.
247. Там же.
248. Ирон зарджыты чиныг. Дзауджикау, 1921. С.3.

249. Архив ЮОНИИ. Ф. С. Косирати. П.1. Л.73.
250. Крупская Н. Педагогические сочинения. Т.11. М., 1963. С.179.
251. Ардасенов Х. Революция 1905-1907 гг. и осетинская литература // Известия СОНИИ. Т. XIX. Орджоникидзе, 1957. С.217.
252. Цаликов А. Избранное. Владикавказ, 2002. С.66.
253. Там же. С.33.
254. Там же. С.95.
255. Там же. С.36.
256. Там же. С.67.
257. Там же.
258. Там же. С.31.
259. Там же. С.83.
260. Там же. С.82.
261. Там же.
262. Там же. С.29.
263. Там же. С.50.
264. Там же. С.18.
265. Там же.
266. Там же.
267. Там же.
268. Фарнион К. Шум бури. Роман. Владикавказ, 1929. С.300.
269. ЦГА РСО-А, ф.124, оп.1, д. 175.
270. Там же.
271. Там же. Д.62. Л.1.
272. «Власть труда». 1927. 9 октября.
273. Там же. 1928. 1 августа.
274. Там же. 1928. 2 августа.
275. «Пролетарий Осетии». 1934. 21 августа.
276. Культурное строительство в Северной Осетии (1917-1941). Т.1. Орджоникидзе, 1974. С.328.
277. Там же.
278. Там же.
279. I Всесоюзный съезд советских писателей. С.716.
280. Горький М. О литературе. М., 1953. С.690.
281. «Пролетарий Осетии». 1934. 18 июля.

282. «Фидиуаг». 1936. №2. С.65.
283. О партийной и советской печати. Сб. документов. М., 1954. С.346.
284. Культурное строительство. С.237.
285. Там же. С.329.
286. Там же. С.353.
287. Джыккайты Ш. Ирон литературæйы истори. Владикавказ, 2003. Ф.305.
288. Там же. С.306.
289. Беджызаты Ч. Говорят башни. Тбилиси, 1936. С.7-8.
290. Там же. С.9.
291. Там же.
292. Там же. С.10.
293. Там же. С.17.
294. Там же. С.20.
295. Гатуев Дз. Гага-аул. Избр. произведения. М., 1990. С.40.
296. Там же.
297. Суменова З. Е. Уруймагова. Жизнь и творчество. Орджоникидзе, 1982. С.107.
298. Гатуев Дз. Указ. соч. С.260.
299. Там же.
300. Там же.
301. Там же. С.381.
302. Там же. С.287.
303. Там же.
304. Там же.
305. Мамсуров Д. Тяжелая операция. Роман. Дзауджикау, 1939. С.102.
306. Там же.
307. Там же. С.152.
308. Там же.
309. Альманах «Советская Осетия». 1956. №7. С.3.
310. Нигер. Думы Осетии. М., 1951. С.59.
311. «Социалистическая Осетия». 1940. 7 ноября.
312. ЦГА РСО-А, ф.629, оп.2, д.28, лл.55-57.
313. Ардасенов Х. Осетинская поэзия // История советской многонациональной литературы. В 6-и т. Т.4. М., 1972. С.431.

314. «Литература и искусство». 1943. 12 июня.
315. Сб. «Смерть немецким оккупантам». Орджоникидзе, 1942. С.130.
316. «Социалистическая Осетия». 1941. 29 июня.
317. Сб. «Смерть немецким оккупантам». С.11.
318. Плиев Г. Песни гор. М., 1959. С.31.
319. Нигер. Думы Осетии. М., 1951. С.32.
320. Там же. С.185.
321. Нигер. Сочинения. Дзауджикау, 1949. С.355.
322. Нигер. Думы Осетии. С.142.
323. Кайтуков Г. В дни войны. Дзауджикау, 1944. С.13.
324. Ардасенов Х. Указ. соч. С.432.
325. Антология осетинской поэзии. М., 1960. С.207.
326. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности. М., 1945. С.59.
327. Кайтуков Г. Оружие мира. М., 1951. С.57.
328. Асаев Р. В пути и дома. М., 1959. С.61.
329. Кайтуков Г. Вершины. М., 1952. С.65.
330. Тетцоев Т. Стихи. Дзауджикау, 1949. С.22.
331. Гаглоев Н. Плечом к плечу. Цхинвали, 1954. С.7.
332. Там же. С.45.
333. ЦГА РСО-А, ф.730, оп.1, д.26а, лл.113-134.

## СОДЕРЖАНИЕ

### РАЗДЕЛ IV. ОСЕТИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА (1917-1991 гг.)

Глава 13. Общественно-политическая, духовно-нравственная и культурно-историческая обстановка в России и в Осетии в 20-30-е годы как объективный фактор формирования осетинской советской литературы – литературы нового типа.....	3
Глава 14. В поисках новой методологии: становление философско-идеологических основ социалистической культуры осетин.....	22
Глава 15. Особенности формирования нового типа национальной культуры осетин в 20-30-е годы XX века .....	47
Глава 16. Социалистический реализм: сущность, особенности, принципы.....	120
16.1. Сущность и особенности соцреализма.....	120
16.2. Партийность – основной принцип соцреализма.....	140
16.3. Основные эстетические категории в системе соцреализма.....	152
16.3.1. Эстетический идеал .....	152
16.3.2. Прекрасное – воплощение эстетического идеала .....	157
16.3.3 Возвышенное .....	161
16.3.4. Комическое.....	165
16.4. Особенности типизации в соцреализме .....	168
Глава 17. Осетинская советская литература в 20-30-е годы.....	176
Глава 18. Осетинская советская литература в 40-50-е годы XX века .....	287
ЛИТЕРАТУРА .....	339

*Научное издание*

ФИДАРОВА РИМА ЯПОНОВНА

ОСЕТИНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС.

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ

Т о м 3

*Книга издана в авторской редакции*

Технический редактор – *Е.Н. Маслов*

Компьютерная верстка – *А.В. Черная*

Дизайн обложки – *Е.Н. Макарова*

Подписано в печать 24.07.18.

Формат бумаги 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. офс. Печать цифровая.

Гарнитура «Minion». Усл. п.л. 23,5.

Тираж 100 экз. Заказ №68.

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