

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

**СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ
В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
В 60-80-е ГОДЫ XX ВЕКА**

ВЛАДИКАВКАЗ 2019

ББК 83.3(2)

Ф 50

Фидарова Р.Я.

Социалистический реализм в осетинской литературе в 60-80-е годы XX века: Монография / Р.Я. Фидарова. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2019. – 398 с.

ISBN 978-5-91480-307-7

Рецензенты:

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

З.К. Кусаева – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник СОИГСИ им. В.И. Абаева.

В работе изучаются важнейшие проблемы социалистического реализма в осетинской советской литературе 60-80-х годов XX века: сущность, особенности, повлиявшие на специфику художественного сознания осетин, на жанровые процессы в осетинском литературном процессе указанных и последующих десятилетий, на поэтику и эстетику различных жанров.

Печатается по решению Ученого совета СОИГСИ ВНЦ РАН

ISBN 978-5-91480-307-7

ББК 83.3(2)

© СОИГСИ ВНЦ РАН, 2019

© Фидарова Р.Я., 2019

ВВЕДЕНИЕ

Социалистический реализм — художественный метод в осетинской советской литературе в 20-80-е годы XX века.

Как мы полагаем, опыт осетинской советской литературы дает нам возможность сформировать типологию социалистического реализма в ней, выделив качественно разнородные виды социалистического реализма: социалистический реализм первого типа (30-50-е годы) и социалистический реализм второго типа или философско-мифологическое направление в нем. Первый тип социалистического реализма в осетинской литературе подробно нами исследован в третьем томе книги «Осетинский литературный процесс. Проблемы истории и теории» (Владикавказ: СОИГСИ, 2018). Второй тип социалистического реализма в осетинской литературе в 60-80-е годы рассматривается нами в предполагаемом исследовании.

В своих работах мы рассматриваем социалистический реализм в осетинской советской литературе в двух его ипостасях: как художественный метод и как художественное направление. И это весьма важное уточнение, которое необходимо иметь в виду, когда мы акцентируем свое внимание на философско-мифологическом направлении.

Социалистический реализм в 60-80-е годы в осетинской литературе как метод, безусловно, представляет собой путь художественного исследования или познания, способ художественного построения модели реальной социальной и национальной действительности, совокупность приемов художественного освоения действительности. То есть это — способ духовно-философского, художественно-эстетического освоения действительности. И социалистический реализм в целом таковым оставался и в 60-80-е годы, сохраняя базовые, фундаментальные критерии классического, «жесткого» социалисти-

ческого реализма 30-50-х годов, т.е. первого типа социалистического реализма. В частности, его основные идеологические принципы, определяющие природу и сущность социалистического реализма как художественного метода. Это принципы партийности, народности, тенденциозность.

Но, поскольку социалистический реализм как художественный метод и художественное направление, не может не отражать важнейшие тенденции в общественном сознании и духовно-нравственном бытии общества, то уже в 60-е годы он постепенно трансформируется в социалистический реализм второго типа, порождая в процессе трансформации такое художественное направление в осетинской советской литературе, как философско-мифологическое. И тем самым качественно меняет характер и сущность осетинской советской литературы. В частности, обогащает жанровую систему, порождая такой тип романа, как роман-миф в 70-80-х годах XX века.

Конечно, социалистический реализм в 60-80-е годы традиционно репрезентует жизненный мир осетин как неотъемлемую часть новой исторической общности, т.е. советского народа. Осетинская советская литература продолжает вести активный творческий поиск традиционной для социалистического реализма системы социокультурных и концептуальных координат, в число которых входят: социально-историческая реальность, идеологический проект (концепция нового человека), советская повседневность. И это закономерно, ведь истоки социалистического реализма зарождаются на основе фундаментального проекта советской власти (новой действительности и нового человека), как цели и результата диалектики советского общества. Но суть диалектики общественного сознания в том, что в 60-80-е годы необычайно активизировался «простой», «маленький» человек, член общества. Значительно развились демократические основы данного обще-

ства. В итоге человек по-новому стал воспринимать и мир, его окружающий, и самого себя, свое место в этом «прекрасном и яростном мире». И это привело к развитию в осетинской советской литературе философско-мифологического направления, ярче всего проявившегося в новом жанровом типе романа, т.е. в романе-мифе.

Осетинский роман-миф — это жанровая разновидность романа, в которой органически соединяются две формы познания: рациональная (научная) и художественная и, конечно, ярко проявляются элементы философии как формы общественного сознания. При этом философия насыщает роман-миф содержательными мыслями и идеями о том, что есть жизнь и смерть, человек и действительность, в чем смысл жизни человека, каково его предназначение на земле и т.д. А от романа, который функционирует по своим жанровым законам, роман-миф перенимает его способность обобщать эти философские идеи, облакает их в художественные образы, активно используя как мифологические сюжеты, так и мифологические образы, в частности, из эпоса нартов.

В результате такого синтеза, художественно-эстетического обобщения рождается и новый жанровый тип романа: роман-миф, наиболее полно отражающий художественно-эстетическую сущность и национальное своеобразие философско-мифологического направления в социалистическом реализме, качественно обогатившем осетинскую советскую литературу в 60-80-е годы XX века.

В указанный период истории осетинская литература существенно обогащается как опыт художественного обобщения реальной социальной и национальной действительности, что ведет к значительным качественным изменениям в поэтике и эстетике литературного процесса, к качественному развитию жанровой системы осетинской литературы.

В процессе своих исканий мы намерены активно использовать сравнительно-исторический, типологический принципы исследования и структурный анализ.

Научная новизна работы в том, что впервые в осетинском литературоведении ставится проблема качественного разнообразия в сути социалистического реализма в осетинской советской литературе и наличия в нем двух этапов (первый этап — 30-50-е годы, второй этап — 60-80-е годы XX века). Кроме того, впервые рассматривается социалистический реализм как художественный метод и как художественное направление в осетинской литературе.

Теоретическая и практическая значимость исследования очевидна: его результаты можно будет использовать при написании истории осетинской литературы и в школьной, в вузовской практике.

ГЛАВА 1. ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННАЯ И КУЛЬТУРНО- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБСТАНОВКА В ОСЕТИИ В 50-80-Е ГОДЫ

1.1. Парадигма культурного развития осетин в 50-60-е годы

Дело в том, что «общий знаменатель» социалистической культуры выстраивался последовательно. Ленинские принципы руководства советской культурой и литературой как наиболее мощные рычаги воздействия на сознание и самосознание общества были развиты в речах и выступлениях Сталина, Хрущева, Брежнева и даже Горбачева.

Так, Сталин в письме к М. Горькому от 7 января 1930 г. писал: среди молодых писателей «есть нытики, усталые, отчаявшиеся... Есть бодрые, жизнерадостные, сильные волей и неукротимым стремлением добиться победы». Первые — перебегут в лагерь врагов, у вторых «хватает нервов, силы, характера, понимания воспринять картину грандиозной ломки старого и лихорадочной стройки нового, как картину должного и значит желательного...»¹

В том же ключе Хрущев 8 марта 1963 г. на встрече руководителей партии и правительства с деятелями культуры говорил: «Надо дать отпор любителям наклеивать ярлык «лакировщика» тем писателям и деятелям искусства, которые пишут о положительном в нашей жизни. А как же называть тогда тех, кто выискивает в жизни только плохое, изображает все в черных красках? Видимо, их следует называть дегтемазами. Хорошее в жизни должно быть достойно отражено в литературе и искусстве».² Он же в отчетном докладе ЦК КПСС XX съезду партии сказал: «Партия вела и впредь будет вести борь-

бу против неправдивого изображения советской действительности, против попыток лакировать ее или, наоборот, охаивать и порочить то, что завоевано советским народом. Творческая деятельность в области литературы и искусства должна быть проникнута духом борьбы за коммунизм, вселять бодрость в сердце, твердость убеждений, развивать социалистическую сознательность и товарищескую дисциплину».³

Мысли эти продолжены и в речи Брежнева на XXIV съезде партии в 1971 г., где он выводит формулу принципа советской литературы: «без приукрашивания, но и без смакования недостатков».⁴

Тем не менее, **марксистско-ленинской идеологии, утверждавшей приоритет политики над искусством, наукой, философией, не удалось разрушить «художника в человеке» и «человека в художнике»: художник в целом остался мыслителем и гражданином в полном смысле этого слова.** Ибо и для культуры в целом, — выше всего — человеческая личность с ее неповторимым духовным миром, озабоченной «вечными» вопросами, ищущей их общечеловеческий смысл. В этом плане советская литература, искусство продолжают традиции великой русской литературы. Как писал А.И. Герцен: «У народа, лишенного общественной свободы, литература — единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе преобразует размеры, давно утраченные другими странами Европы».⁵

Примечательно предсмертное письмо А. Фадеева, в нем четко прояснилась сущность социалистической культуры: «Не вижу возможности дальше жить, — писал А. Фадеев, — т.к. искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно — невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы в

числе, которое даже не снилось царским сатрапам, физически истреблены... Литература... отдана на растерзание бюрократам... Литература... унижена, затравлена, загублена... Жизнь моя, как писателя, теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушивается подлость, ложь и клевета, уйду из этой жизни... 13 мая 1956 г.»⁶

Как отмечал К. Симонов в своей последней книге «Глазами человека моего поколения», Сталин в марте 1950 г. на вручении Сталинских премий по литературе и искусству говорил «о каком-то более правильном объединении сил литературы; об отношении к ней как к общему хозяйству, позиции хозяев этой литературы, хозяев всего ее общественного богатства и, в конечном счете, хозяев всего общества».⁷ Тут же Сталин назвал ленинский принцип «партийности» «новорапповской теорией», «новорапповской точкой зрения в литературе».⁸ **Это значит, что концепцию партийности следовало заменить концепцией «государственности» литературы, которая уже представлялась вождю отраслью народного хозяйства, контролируемой государством, как и всякая другая.** При этом К. Симонов отмечал «исходившее непосредственно от Сталина волевое начало, связанное с его утилитарным отношением к истории, в том числе и к истории культуры и искусства, с поддержкой того, что могло послужить прямым интересам современности».⁹

О причинах гонений на творческую интеллигенцию в конце 40-х — начале 50-х гг. К. Симонов писал: «Выбор прицела для удара по Ахматовой и Зощенко был связан не столько с ними самими, сколько с тем головокружительным, отчасти демонстративным триумфом, в обстановке которого протекали выступления Ахматовой в Москве, вечера, в которых она участвовала, встречи с нею, и с тем подчеркнuto авторитетным

положением, которое занял Зоценко после возвращения в Ленинград. Во всем этом присутствовала некая демонстративность, некая фронда, что ли, основанная и на неверной оценке обстановки, и на уверенности в молчаливо предполагавшихся условий расширения возможного и сужения запретного после войны... к Ленинграду Сталин... относился с долей подозрений, сохранившихся с двадцатых годов и предполагавших очевидно, наличие там каких-то попыток создания духовной автономии».¹⁰ Как полагал К. Симонов, целью было «прочно взять в руки немного выпущенную из рук интеллигенцию, пресечь в ней иллюзии, указать ей на ее место в обществе и напомнить, что задачи, поставленные перед ней, будут формулировать так же ясно и определенно, как они формулировались и раньше», когда «задрали хвосты не только некоторые генералы, но и некоторые интеллигенты, — словом, что-то на тему о сверчке и шесте».¹¹

Такова была политика партии в области литературы и искусства. В своей речи на совещании ЦК ВКП (б) по фильму «Закон жизни» Сталин осудил автора сценария писателя А. Авдеенко: «Ведь его неоднократно поправляли, указывали. Все одно и то же. Все равно он свое делает... Человек самоуверенный, пишет законы жизни для людей, — чуть ли не претендует на монопольное воспитание молодежи. Если бы его не предупреждали, не поправляли, — это было бы другое дело, но тут были предупреждения и со стороны ЦК, и рецензия в «Правде», а он все свое дело продолжает».¹² Словом, художник не может иметь своего собственного мнения. Вот какую оценку получил А. П. Довженко по поводу своей киноповести «Украина в огне»: «Откуда Довженко набрался такой смелости и нахальства, может быть, и того и другого, чтобы говорить подобные вещи? Довженко должен шапку снимать в знак уважения, когда речь идет о ленинизме, о теории нашей партии,

а он, как кулацкий подголосок и откровенный националист, позволяет себе делать выпады против нашего мировоззрения, ревизовать его...»¹³

После смерти Сталина создались условия для развития подлинно народной культуры. Но потепление атмосферы оказалось недолгим: в середине 60-х «оттепели» настал конец. Тем не менее значение ее в культурном развитии страны заметное, ведь был сделан шаг в преодолении последствий сталинизма, началось возвращение культурного наследия эмиграции, международный культурный обмен. Появились так называемые «шестидесятники», т.е. поколение интеллигенции, впоследствии сыгравшее значительную роль в перестройке страны. Зародились альтернативные источники информации — самиздат, передачи зарубежных радиостанций.

В марте 1953 г., вскоре после похорон Сталина, произошла реформа в системе руководства культурой. Было создано союзно-республиканское Министерство культуры. Но вскоре все осознали, что новый управленческий орган слишком громоздкий, и в 1954 г. из него выделились Министерство высшего образования, комитеты по культурным связям с зарубежными странами, по радиовещанию и ТВ, по кинематографии. Лозунгами нового министерства стали «восстановление ленинских норм партийно-государственного руководства» и преодоление «последствий культа личности». Возросла роль творческих коллективов. Регулярно проводились съезды художественной интеллигенции. Так, крупным событием в культурной жизни страны явились второй (1954) и третий (1959) Всесоюзные съезды писателей, первый Всесоюзный съезд художников (1957, на нем завершилось оформление Союза художников СССР), второй Всесоюзный съезд композиторов (1957). В 1958 г. прошел первый съезд писателей РСФСР, на котором был образован Союз писателей Российской Федерации.

В 1957, 1962 и 1963 гг. состоялись встречи творческой интеллигенции с руководителями партии и правительства.

Тем не менее, «демократическая система» управления культурой носила формальный характер: концепция культурной политики партии не изменилась. Она рассматривалась как «участок коммунистического строительства, а ее деятели — как «бойцы идеологического фронта». Причем, расширяя самостоятельность творческих союзов, партия возлагала на них задачи идеологического контроля.

При Совете министров СО АССР был создан художественный Совет. В Положении о нем было записано: «Худсовет в своей деятельности руководствуется решениями Компартии и Советского правительства и призван оказывать содействие в развитии художественной промышленности, изобразительного и декоративно-прикладного искусства Северо-Осетинской АССР, сочетая прогрессивные традиции народного искусства с современными требованиями коммунистического строительства, в улучшении качества и расширении ассортимента художественных изделий в соответствии со спросом населения, а также призван оказывать помощь мастерам и художникам в повышении их квалификации. Худсовет призван бороться с проникновением в торговую сеть антихудожественных изделий, осуществлять контроль и оказывать помощь в художественном оформлении городов и населенных пунктов республики».¹⁴

Словом, в организации культурной жизни России в целом и Осетии, в частности, большая роль отводилась «руководящей и направляющей» силе партийных органов. В 1958 г. в республике имелось 250 культпросветучреждений системы Министерства культуры, в том числе: 128 библиотек и 122 клубных учреждений, в которых работало 389 человек.¹⁵

В 1958 г. заметно улучшилась оснащенность учреждений

культуры оборудованием и инвентарем. На эти цели в районах республики было израсходовано, помимо бюджетных ассигнований, 153 тыс. рублей.¹⁶

Библиотеки республики, борясь за доведение книги до каждой семьи, по сравнению с прошлыми годами увеличили число читателей. В 1958 г. книжный фонд пополнился на 68 тыс. экземпляров, в том числе 14 тыс. экземпляров на родном языке».¹⁷

За время общественного смотра, библиотеки уделили большое внимание разъяснению решений XX съезда КПСС, партии и правительства, вопросам международной жизни и миролюбивой политике СССР. В большинстве библиотек в наглядной агитации использовался местный материал: оформлялись плакаты на темы: «Наше звено в борьбе за урожай», «Наши лучшие кукурузоводы», «Лучшая доярка», «Наше село за годы Советской власти», «Кто сегодня впереди», «Знаешь ли ты» и т.д.

В период общественного смотра в клубных учреждениях республики работало 254 кружка с числом участников более 3,5 тыс. человек. Сельской художественной самодеятельностью было дано 765 концертов и спектаклей, 466 выступлений агитационно-художественных бригад.¹⁸

В эти же годы успешно работали «народные университеты». В республике 1963-1964 учебный год закончили 27 народных Университетов различных профилей, в т.ч. 20 — в клубах системы министерства культуры, 7 — в профсоюзных клубах.¹⁹

По сравнению с 1962-63 учебным годом сеть выросла на 5 университетов. Среди народных университетов, работающих в клубах, 13 Университетов культуры с одним факультетом, 4 университета имели по 4 факультета (Моздокский район).²⁰

Руководил работой народных Университетов совет Народных университетов во главе с Министром культуры тов.

Гапоевым. Народные университеты работали по планам, разработанным методическим кабинетом министерства культуры и утверждены Советами Университетов на местах. Формы занятий в Университетах применяли различные. Это были или встречи с писателями, композиторами, художниками, или вечера вопросов и ответов, собеседования, конференции, лекции с иллюстративным материалом в виде соответствующего теме кинофильма или концерта.

Успешно развивалась сеть музеев в республике. Так, Северо-Осетинский художественный музей, созданный в 1939 г., за 20 лет стал одним из самых популярных музеев республики. Только за 1958 г. его посетило более 12 тыс. человек.²¹ Экспозиция его состояла из 8 залов. В музее представлены были: русское изобразительное искусство XVIII — первой половины XIX в., творчество художников-передвижников, советское изобразительное искусство. В течение 1959 г. экспозиция несколько раз менялась в связи с расширением советского отдела введением в экспозицию произведений М. С. Туганова и размещением выставок осетинского народного и прикладного искусства, произведений художников Северной Осетии «Навстречу декаде осетинского искусства и литературы в Москве», детского изобразительного творчества, произведений из фондов государственного Русского музея (г. Ленинград).

В музее ежегодно с 1957 г. работал лекторий, в котором в 1959 г. занималось до 100 человек рабочих, служащих и учащихся. Все они прослушали 10 лекций по советскому, осетинскому и зарубежному искусству. В лектории Педагогического института сотрудниками музея было также прочитано 5 лекций, в районах же республики — 47 лекций. Состоялись встречи художников с населением города и районов республики, особенно в дни недели изобразительного искусства. Художники выступали перед населением с творческими отчетами,

встречались с рабочими завода «Электроцинк» и ОЗАТЭ, с молодежью города, со студентами, школьниками. Одним из видов массовой, пропагандистской работы музея являлась организация выставок — в самом музее, на предприятиях и учреждениях г. Орджоникидзе, в районах республики. В основном большинство передвижных выставок было построено на репродукционном материале. Так, в городе организовано 12 выставок, в районах республики — 7, в музее — 6 выставок. Итого, было экспонировано 25 выставок.²²

В Музее краеведения в 1959 г. также была проведена ре-экспозиция. Фонды музея пополнились новыми материалами, показывающими более полно историю края и «борьбу трудящихся Северной Осетии за выполнение решений XXI съезда КПСС». Улучшена была связь музея со школами республики. Для школьников было проведено 17 тематических экскурсий, учителя школ №№1,5,7,9,10,11 провели школьные уроки по экспозиции музея. Сотрудники музея оказывали помощь школьным краеведческим кружкам г. Орджоникидзе и сел Дур-Дур, Чикола и г. Беслан.²³

Развивалась книжная торговля на селе и в городах, строились новые магазины и киоски. Так, в новые помещения перешли книжные магазины в с.Карца, при БМК, Эльхотово, Заманкуле. Закончилось строительство типовых книжных магазинов в с. Дигора и гор. Беслане; было построено 6 книжных киосков (в с. Карман-Синдзикау, Ардоне, Кадгароне, Михайловском, Ольгинском, Хумалаге).²⁴ В целом, книготорговая сеть состояла из 15 специализированных книжных магазинов, 17 книжных киосков. В течение 1959 г. было обслужено книжными магазинами и киосками более 200 сельских общественных мероприятий, собраний, совещаний, сессий, пленумов, фестивалей, осуществлено более 150 выездов с книгой на рынок, на фермы колхозов и совхозов; производилась торговля

книгой со столов на улицах, кино, заводах. В результате этого вне магазинов было распространено литературы на сумму более 50 т.р. Работники книжных магазинов и киосков во время проведения «Дня книги» и недели антирелигиозной литературы несли книгу читателю в организации, учреждения, школы, училища, колхозы, совхозы и активно ее распространяли. При этом реализовано было литературы на 20 т.р.²⁵ В Москве в 1960 г. прошла декада искусства и литературы Северо-Осетинской АССР, которая показала творческие достижения профессионального и самодеятельного искусства Северной Осетии.

«За 40 лет Советской власти в результате последовательного проведения в жизнь ленинской национальной политики Коммунистической партии в республике вырос большой отряд художественной интеллигенции — писателей, композиторов, художников, скульпторов, режиссеров, актеров. Созданы осетинский музыкально-драматический театр, ансамбль песни и танца, симфонический оркестр и ряд других учреждений искусства, а также большое количество самодеятельных художественных коллективов»,²⁶ — говорилось в приказе министра культуры РСФСР от 15 сентября 1960 г.

В ходе подготовки к декаде были созданы новые произведения литературы, музыки, живописи, скульптуры, спектакли и концертные программы, выражающие сущность и направления нравственно-этических исканий общества.

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

В Москве театром были показаны два драматических спектакля на современную тему — «В родных горах» Р. Хубецовой, рассказывающий о благородном труде шахтеров Садона, и

«Крылатые» А. Токаева, повествующий о борьбе тружеников колхозной деревни за подъем сельского хозяйства. Были показаны также историческая драма Г. Плиева «Чермен», «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Король Лир» В. Шекспира.

В ноябре 1962 г. при Республиканском Доме народного творчества был создан хоровой коллектив, в который объединились люди самых разных профессий с различных предприятий и учреждений города: студенты, рабочие, инженерно-технические работники и т.д.²⁷

Редкостный энтузиазм и любовь к пению участников хора позволили за короткое время подготовить концертную программу, и даже 22 февраля 1963 г. был дан первый концерт, посвященный Дню Советской Армии. С этого времени начинается постоянная концертная деятельность капеллы «Иристон». В течение 1963 г. были ею даны два концерта по телевидению.

Во Всероссийском смотре хоровых любительских коллективов капелла «Иристон» была удостоена диплома 1-ой степени Министерства культуры Российской Федерации и ВЦСПС. Капелла принимала активное участие в 1-м фестивале хорового и музыкального искусства народов Северного Кавказа, где была награждена ценным призом.

За 1963 г. коллектив дал 18 концертов и был приглашен в Москву с творческим отчетом. С 25 января по 2-е февраля 1964 г. было дано 12 концертов для бригад коммунистического труда завода им. Лихачева, в Доме учителя, в Доме дружбы с зарубежными странами, в Университете им. Патриса Лумумбы.²⁸

Была сделана запись осетинских произведений в Центральной студии звукозаписи, которая постоянно транслировалась по 1-й программе ТВ. Успешно работала и Северо-Кавказская студия кинохроники, которая ежегодно, помимо хроникально-документальных, научно-популярных и учебных фильмов,

выпускала 48 номеров киножурнала «Северный Кавказ», освещающих жизнь 4 автономных республик (Северо-Осетинской, Кабардино-Балкарской, Чечено-Ингушской, Дагестанской) и Ставропольского края. Киножурнал выходил 1 раз в неделю. Его метраж составлял 300 метров, планово-сметная стоимость — 2860 рублей.²⁹

...В формирование морального облика будущего строителя коммунизма большую роль призвано было сыграть музыкальное воспитание подрастающего поколения. А потому вопрос о нем уже стоял на пленуме Союза композиторов РСФСР в 1961 г. В связи с этим, Союз композиторов Северной Осетии обратил особое внимание на состояние музыкального воспитания детей, юношества, студенчества в республике. В частности, композиторы Осетии посвятили молодому поколению ряд произведений. Так, композитор Е. Колесников составил сборник из 120 песен для осетинских школ. Из музыкальных произведений Т. Кокойти составил «Пионерскую сюиту» и также цикл детских песен. Тем не менее, как было замечено на пленуме Союза композиторов и министерства культуры СО АССР 5 февраля 1962 г., композиторы Осетии еще мало уделяют внимания произведениям для музыкальной школы и музучилища, тогда как повсеместно ощущается «нужда в хороших профессиональных произведениях осетинского склада». Ведь «в процессе формирования общечеловеческой культуры нашего коммунистического завтра, творческая разработка национального является одной из самых важных проблем советской музыки, в том числе и осетинской советской музыки. Новая программа КПСС дает нам возможность сегодня ставить проблему в решении национальной музыки.³⁰

Композиторы Северной Осетии уже прошли этап цитирования фольклорного народного творчества и обработки песен и танцев. Они, постепенно преодолевая творческие трудности,

подошли к более широким формам. Так, появились сюиты, рапсодии, поэмы, увертюры, кантаты, наконец, музыкальные комедии, оперы и симфонии. И более широкие формы требовали нового отношения к народной музыке. В то же время осетинский фольклор оставался богатым источником, откуда черпали композиторы колоритные особенности народного мелоса, используя его в содержании и форме своих произведений.

С целью воспитания в коммунистически-нравственном духе новые композиторские кадры Союз композиторов Северной Осетии проделал определенную работу. Так, был создан постоянно действующий семинар для молодых композиторов. Задача семинара заключалась в том, чтобы дать некоторые творческие знания и сформировать навыки, выявить творческие данные у молодого композитора и подготовить его для поступления в консерваторию. Семинар был открыт в 1957 г., занятия проводились в течение 10 месяцев в году.

Популярны в народе героические песни. Еще В. Долидзе в 20-е гг. собрал около 50 героических песен, 38 из них были опубликованы в сборнике «Осетинский музыкальный фольклор», изданный в 1948 г., уже после смерти композитора.

В. Долидзе высоко ценил осетинские героические песни за необыкновенную красоту мелодии. «В сущности вся прелесть осетинских песен, — писал он, — заключается именно в их мелодичности. Мелодии эти не воспринимаются так легко, как, например, русские народные песни, так как осетинская песня очень глубока и замысловата в смысле модуляции... Некоторые осетинские песни, — отмечал он далее, — так глубоки по своей мелодии, что они представляют из себя нечто вроде готового ариозо... К таковым относятся: песня о Кудайнате из селения Ларс, песня о Таймуразе, песня о Дзамболате и пр.³¹

В 30-е гг. музыкальный фольклор собирали местные ком-

позиторы и музыканты: Е. Колесников, А. Аликов, А. Тотиев, Т. Кокойты и др. В сборнике, составленном Г. Лобачевым «Песни Кавказа»³², включено 6 осетинских героических песен, в т.ч. песни о Чермене, Таймуразе и т.д.

В изданном в 1938 г. в Москве сборнике народных песен о Ленине и Сталине включена и осетинская песня о Ленине в записи Б. Галаева.³³

В сборнике «Осетинский музыкальный фольклор» 1948 г. в разделе «Советские песни» особо выделяются песни, созданные в традициях героических песен. Как правило, они посвящены мужеству и доблести погибших в годы гражданской и Великой Отечественной войн, а также песни о Ленине, Кирове, Орджоникидзе, Коста Хетагурове и др. Героям Великой Отечественной войны были посвящены замечательные народные песни. Среди них песня о Гамате Ботоеве, погибшем в ожесточенной схватке с гитлеровцами вблизи селения Ардон Северной Осетии. Не менее замечательны и песни об отважной дочери осетинского народа Вере Салбиевой, а также об Энвере Ахсарове — Герое Советского Союза, который командовал конным полком. Он погиб в 1943 г. при освобождении Харькова от оккупантов, там же на могиле героя был сооружен и памятник. С большой любовью создал народ песню о своих легендарных сыновьях-героях, генералах И. Плиеве, Х. Мамсурове и др.

Огромная роль в коммунистическом воспитании трудящихся отводилась осетинской советской литературе.

В конце 50-начале 60-х гг. в осетинской литературе появляются такие значительные произведения, как «Люди это люди» (1960) Д. Мамсурова, «От битвы к битве» (1962) К. Бадоева, «Осетинская быль» (1963) М. Цагараева, «Сердце тому свидетель» (1963) Т. Бесаева, «Солнцеворот» (1963) А. Агузарова, «Беспокойство» (1964) К. Дзесова, «Илико» (1958) Д. Джиева, «Хадзымет» (1959) С. Джанаева и др.

В поэзии углубляются философские мотивы, идут поиски новых форм. Активно выступают Г. Плиев, Г.Кайтуков, Г. Дзугаев, Х. Плиев, Б. Муртазов, Д. Дарчиев, Т. Тетцоев, Р. Асаев и др. Интересны и содержательны поэмы Гафеза, Н. Джусойты, М. Цирихова и др. В поэзию пришли талантливые поэты Г. Гагиев, Г. Бестауты, Х. Дзуцев, Г. Цагараев и др. В области драматургии, наряду с опытными писателями А. Токаевым, Д. Туаевым, Г. Плиевым, плодотворно работают Р. Хубецова, С.Кайтов, Д. Темиряев, Г. Хугаев, В. Гаглоев и др.

На русском языке в центральных издательствах издаются книги осетинских писателей, всего более 50. Это рассказы А.Коцоева, рассказы и первая книга романа «Поэма о героях» Д. Мамсурова, «Повесть о колхозном плотнике Саго» и рассказы М. Цагараева, роман «Семья Цораевых» Т. Епхиева, сборники стихов и поэм Нигера, А. Гулуева, М.Камбердиева, С. Баграева, Г. Малиева, А.Кубалова, Г.Кайтукова, Т. Тетцоева, Б. Муртазова, Н. Джусойты, Г. Плиева, Т. Балаева, Х. Плиева, Д. Дарчиева, А. Царукаева. Вышли также: первый сборник молодых поэтов Г. Гагиева, Г. Цагараева, Х. Дзуцева и др., пьесы А. Токаева, Д. Туаева, Г. Плиева и Р. Хубецовой.

В Москве было издано пятитомное собрание сочинений К.Хетагурова, «Антология осетинской поэзии», сборники «Осетинские рассказы», «Молодые поэты Осетии» и др.

Также на осетинский язык были переведены произведения русской и мировой классики, писателей братских республик. Так, вышли в свет на осетинском языке «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Снегурочка» А. Островского, «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, главы из романа «Они сражались за родину» М. Шолохова, повести и рассказы А.Кутатели, сборник рассказов А. Белиашвили, сборник рассказов русских писателей, сборники «Цветущая Грузия», «Абхазские рассказы» и др.

Для осетинских детей на родной язык переведены «Маленькие братишки» А. Барто, «Лесные домишки» В. Бианки, «Чук и Гек» А. Гайдара, «В семье Ульяновых» А. Гринберга, китайские и индийские сказки, «Отчего кошку назвали кошкой?» С. Маршака, негритянские сказки (перевод с английского), «Живая шляпа» Н. Носова, «Почему?» Р. Рашидова, «Айболит» К. Чуковского и др.

Проза. Осетинский роман 50-60-х годов — это целостное мирозерцание и взгляд на национальное бытие, содержание которого полностью проявляется в форме индивидуально-конкретной ситуации, аккумулирующей в себе конкретизированно-абстрактное целое.

Ценность романа данного этапа заключается в том, что в нем формируется своя концепция человека: человека активного, творящего свою сложную судьбу, мыслящего, остро переживающего все проблемы конкретного бытия и национальной действительности.

Роман сумел реализовать свою жанровую сущность в том, что показал, как человек формируется, создается его характер в непростых связях со сложными жизненными обстоятельствами. Он проанализировал, как человек шел к открытию своего истинного предназначения на земле, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатели раскрыли, как в процессе творческого созидания и преобразования национального мира меняется и развивается сама человеческая природа, обогащается гуманистическая сущность личности. **Они раскрыли постижение человеческим сознанием движение жизни как обретение опыта: социального, духовного, нравственного, этического.**

В структуре духовного пространства романа большую роль играет **символический образ дороги**. В поисках лучшей доли, в скитаниях по свету формируется характер героя, раз-

виваются его разум и чувства, расширяется его кругозор. Это свойство романного мышления обусловило и заметно углубило одну из жанровых функций романа: эпическое познание единства личного и социального, диалектика объективного и субъективного. Отсюда и новое качество: его внутреннее «уплотнение», идущее в основном в двух направлениях: по пути эпизации и философского углубления характера, в общем-то вместе дающих новый значительный художественный результат: обогащение философско-типического и фольклорного кругозора жанра, помогающего реализовать его возможности и сущностные потенции. Здесь, несомненно, проявилось новое: стремление «вписать» свой национальный мир в большой и объективный человеческий мир.

Надо иметь ввиду и то обстоятельство, что художественное познание действительности идет здесь от явления к сущности, художественная мысль движется вглубь явлений, стремясь постичь народную жизнь в многообразии ее проявлений. Как свидетельствуют лучшие художественные произведения, социальная сущность характера и нравственные качества героев глубоко историчны. Исторический эпос, как и проза в целом, формируя концепцию человека, исходит, прежде всего, из социально-исторических связей и нравственно-этических представлений общества о человеке той или иной эпохи... Осетинский роман убедительно доказал, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения. Это обусловлено реальностью, ведь уже сформировался новый тип человека, в характере которого органично слилось личное и общественное, национальное и общечеловеческое. Тип человека, для которого активная жизненная позиция — глубокая духовная потребность.

Все указанные достижения осетинской художественной

культуры, конечно же, убедительно подтверждают мысль о том, что, во-первых, эстетическое сознание осетин успешно развивалось в столь сложных социально-политических обстоятельствах, и, во-вторых, развивалось в определенном заданном направлении, т.е. в русле все той же ленинской концепции культуры, «национальной по форме, социалистической по сути», которая призвана была формировать нового человека, человека коммунистического будущего, живущего по нравственным нормам советского общества, под влиянием марксистско-ленинской философии.

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

1.2. Философско-этические и художественно-эстетические особенности осетинской национальной культуры в 70-80-е годы

Культура и нравственность «развитого социализма» призваны были сыграть важную роль в интеграции общества, в формировании социалистического образа жизни и личности социалистического типа. Как ориентировала компартия, без высокого уровня культуры, образования, общественной сознательности, внутренней зрелости людей коммунизм невозможен...³⁴ И культура оправдывала надежды коммунистов. Массы, понимая, что ни труд, ни сфера созидания социальных отношений не могут быть единственным источником само-

реализации личности, в свободное время вовлекались в процесс активного культурного творчества. При этом искусство реализовывало свои основные функции: просветительские, компенсаторные, гедонистические. Наиболее активно развивались кино и ТВ как самые синтетические виды искусства, объединяющие в себе возможности других видов. Усиленно развивалась массовая культура.

Одной из форм партийного руководства культурным процессом являлись подготовка и проведение всевозможных помпезных мероприятий, посвященных тем или иным революционным и советским праздникам. Так, во второй половине 60 — начале 70-х гг. весь советский народ мобилизовался на «достойную встречу» таких событий, как 50-летие октябрьской революции, 100-летие со дня рождения В.И. Ленина, XXIV съезд коммунистической партии. Как подчеркивалось на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 года, это вызвало новый значительный рост творческой активности трудящихся, способствовало росту уровня развития искусства и культуры осетинского народа.³⁵

Так, состоялся большой праздник осетинской национальной культуры в Ленинграде, где все жанры национального искусства получили высокую оценку. Отмечался значительный рост театрального и музыкального искусства. Прошли успешные гастролы коллектива драматического театра в Москве. Победу на IX Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии одержал ансамбль песни и танца.

Состоялась первая национальная опера «Азау». Русский театр был награжден Орденом Трудового Красного знамени. Государственные премии получили народный артист СССР В. Тхапсаев и народный художник Осетии С. Тавасиев и т.д.

В большинстве клубных учреждений, библиотеках, красных уголках прошли встречи с делегатами XXIV съезда, со-

стоялись тематические вечера, на которых читались доклады по разъяснению материалов съезда. Репертуар театров пополнился произведениями, рассказывающими о революционной истории Советского государства, роли коммунистической партии в социалистическом строительстве. «Следуя Ленинскому принципу партийности литературы и искусства и творчески развивая этот принцип в современных условиях», съезд выдвинул на первый план вопрос о решающей роли мировоззрения в художественном творчестве.

Идейная позиция художника, его гражданственность, чувство ответственности перед обществом, — так определялся ключ к решению насущных нравственных проблем культуры и искусства. Это партийное требование особо было подчеркнуто в Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике».

Как было замечено на съезде, спектакли театров, концертные программы филармонии и Госансамбля, произведения композиторов и художников, — вся продукция творческих учреждений «стала больше отвечать задачам идейного и эстетического воспитания трудящихся».³⁶

К числу творческих удач можно отнести произведения театров: «Инал», «Второй отец», оперу «Кармен», детскую оперу «Красная шапочка», «Пока арба не перевернулась», «Годы странствий», «Чайка», «Огонь», «Гасан — искатель счастья» и др.

Интересными и содержательными были программы симфонических концертов, в которых доминировали произведения советских композиторов. Состоялись гастролы русского театра в Москве, в Рязани, гастролы осетинского театра в Цхинвали.

Выставка художников автономных республик в Москве, посвященная 50-летию автономии, показала, что советское осетинское изобразительное искусство занимает свое достой-

ное место в социалистическом искусстве, что основная его тема — современность, жизнь и труд людей, полных поисков и вдохновения.

Особое развитие получили скульптура, живопись, графика. Этому во многом способствовала выставка художников «По родной стране», посвященная 50-летию СССР, а также зональная выставка Юга России 1974-1975 гг., совпадающая по времени с завершающим годом очередной пятилетки.

Композитор, лауреат премии имени Коста Хетагурова Д. Хаханов написал яркую по содержанию увертюру «Осетия праздничная» и концерт для осетинской гармонии и симфонического оркестра. Завершил работу над новой оперой «Оллана» И. Габараев. Большого успеха добился композитор Р. Цорионти, который показал оперу «Поляна влюбленных», активно работали композиторы Хосроев, Кокойти, Калмыков и др.

В 1972 г. открылся музыкальный театр в г. Орджоникидзе. Работники кинофикации республики успешно справлялись с выполнением плана кинопоказа. Только в 1971 г. кино посмотрели 12 млн.685 тыс.чел. За последние 2 года управление кинофикации республики несколько раз выходило победителем Всероссийского социалистического соревнования. Ему присуждалось переходящее Красное Знамя и первая денежная премия Комитета и ЦК профсоюза работников культуры СССР. Успешно работали полиграфическая промышленность, книжное издательство, книжная торговля. Только за 1971 г. было издано 96 названий с общим тиражом в 1 млн. 192 тыс. книг. Продано населению книжной продукции на 1 млн. руб.³⁷

О тенденциозности и идеологической направленности культурной политики государства говорит цитата из речи министра культуры Северной Осетии на III съезде работников культуры: «Решения съезда партии обязывают нас повышать

требования к идейной и художественной стороне работы творческих коллективов; повседневной деятельности кадров, которым доверено воспитание художественных и эстетических вкусов трудящихся».³⁸

Обычно с этой целью руководители партийных и профсоюзных организации волевым образом приводили в театры и концертные залы трудящихся, учащихся и даже военных. Так, с трибуны III съезда работников культуры министр С. Е. Ужegov подчеркнул: «Но одно необходимо сделать обязательно: каждой театральной концертной программе обеспечить полный зрительный зал. Мы просим обком, орджоникидзевский горком и райкомы партии оказать в этом нам помощь, потребовать от всех первичных организаций, от профсоюза, комсомола, школ более целенаправленной, результативной работы по использованию всех тех возможностей для духовного роста, которые созданы у нас в городе».³⁹

Судя по докладу министра, вся страна также успешно готовилась к встрече 50-летия со дня образования СССР в декабре 1972 г. Так, он заметил: «Учреждениям искусств, творческим союзам предстоит осуществить большую работу по подготовке и проведению всенародного праздника — 50-летия со дня образования СССР, даты, которая знаменует собой нерушимую дружбу и единство социалистических наций нашей страны, величайший триумф ленинской национальной политики».⁴⁰

И далее министр продолжал: «Решения XXIV съезда партии — это тот огромный солнечный луч, в свете которого наша Родина идет на штурм новой пятилетки. Работники культуры и искусства вместе с рабочими, колхозниками, трудовой интеллигенцией республики, под руководством областной партийной организации внесут свою посильную лепту в героические свершения советского народа, культура которого орга-

нически сочетает в себе лучшие достижения художественного творчества всех народов нашей страны».⁴¹

Готовясь «достойно встретить» XXIV съезд партии, работники кинотеатров и сельских киноустановок взяли на себя повышенные социалистические обязательства. Вся работа со зрителями строилась таким образом, чтобы она в полной мере отвечала «той политической обстановке и тому настроению всеобщего подъема», которое царило в стране в эти дни. В январе-марте 1971 г. в киносети был проведен тематический показ кинофильмов под девизом «Народ и партия едины». Он стал своеобразным отчетом о проделанной работе по пропаганде фильмов, раскрывающих руководящую роль партии в жизни нашей страны. Ведущее место в репертуаре кинотеатров и киноустановок занимали наиболее значительные ленты, появившиеся на экране в период между XXIII и XXIV съездами партии.

В предсъездовские дни с успехом прошли фильмы: «Освобождение», «Посол Советского Союза», «Директор», «Красная площадь», «На пути к Ленину». На экранах киносети вновь были показаны фильмы киноленинианы: «Верность матери», «Сердце матери», «Ленин в Польше» и др. Работники киносети республики в период с 15 января по 15 апреля 1971 года провели в сельской местности кинофестиваль сельскохозяйственных фильмов под девизом: «Для вас, труженики села». Во время фестиваля в сельских клубах и Домах культуры и непосредственно на фермах было прочитано 628 лекций и докладов на различные сельскохозяйственные темы, было проведено 2157 киносеансов, на которых присутствовало 144 тыс. зрителей.⁴²

В кинотеатрах и на сельских киноустановках активно пропагандировались «исторические» решения съезда партии. С успехом прошел показ цикла фильмов «От съезда к съезду», «На XXIV съезде партии», «Ленинским курсом», «Белорусский

вокзал», «Миссия в Кабуле», «Бег», «Минута Молчания» и др.

В кинотеатрах жители городов и сел перед сеансом слушали лекции по различным вопросам, присутствовали на кино-вечере или на торжественной премьере нового фильма, на вечерах, посвященных знаменательным датам в жизни страны, на юбилеях деятелей литературы и искусства, встречались с интересными людьми, героями труда и войн.

Широкое распространение получили такие формы, как договоры о культурном сотрудничестве кинотеатров с промышленными предприятиями. На основе этих договоров проводились совместные культурно-массовые мероприятия. Определенная «воспитательная» работа проводилась и с учащимися. В кинотеатре «Комсомолец» г. Орджоникидзе успешно работал клуб интересных встреч «Алые паруса» и клуб юных друзей милиции «ЮДМ». Много мероприятий проводилось в помощь школьной программе. Так, проходили кинопраздники, торжественные линейки пионеров, вручение комсомольских билетов.

Как ориентировала официальная пропаганда, чем выше будут дисциплина, культура и сознательность трудящихся, тем полнее и шире проявится их творческая активность в создании материально-технической базы коммунизма, в совершенствовании не только производства, но и отношений между людьми, тем быстрее и успешнее будут решаться задачи, поставленные партией на новую пятилетку. И в решении данных задач большую роль призваны были сыграть профсоюзы, их культурно-просветительные учреждения. Так, в ведении профсоюзов республики находились 27 клубов, 29 библиотек, 436 красных уголков и 26 киноустановок. Были открыты новые клубы в совхозах «Дзуарикау» и Моздокском плодпитомнике. В более благоустроенное помещение был переведен клуб мебельно-деревобрабатывающей фирмы «Казбек».⁴³

Через свои культпросветучреждения, созданные школы коммунистического труда, народные университеты, профсоюзы вели большую работу по идейно-политической закалке трудящихся, приобщению широких масс к экономическим знаниям, морально-эстетическому воспитанию.

Только в 1971 г. в красных уголках и клубах было прочитано 15 тыс. лекций на общественно-политические, естественно-научные и технические темы, проведено 200 тематических вечеров и устных журналов. Дано 1235 концертов и спектаклей. На всех этих мероприятиях побывало около 1 млн. человек. Совместно с обществом «Знание» во дворце культуры металлургов, в клубах швейной фабрики им. С. М. Кирова, мебельно-деревообрабатывающей фирме «Казбек», пос. Мизур, Садон и др. проводились циклы лекций по пропаганде решений XXIV съезда КПСС. В профсоюзных клубах работали II народных университета, в которых занимались полторы тысячи человек.⁴⁴

В 1969 г. в республиканском Доме работников просвещения был организован клуб любителей искусства, работу которого одобрило большинство учителей города. По их предложению подобные клубы были созданы в некоторых школах, а при Доме работников просвещения был открыт и университет культуры. Ректором университета стал заслуженный работник культуры РСФСР А. В. Потемкин. За два года существования университета проведено 34 занятия на темы: «В. И. Ленин и искусство», «В. И. Ленин и Бетховен», «Кавказ в русской литературе, живописи и музыке», «Проблемы воспитания и образования молодежи за рубежом» и др. В зависимости от темы, занятия проводились не только в помещении Дома работников просвещения, но и в филармонии и в музеях города. Все слушатели университета также имели абонементы на симфонические концерты. Многие

темы занятий по просьбе учителей были повторены в школах для учащихся.

Интересную работу по трудовому воспитанию населения проводил клуб министерства бытового обслуживания. Здесь с 1969 г. стали традиционными вечера «Трудовой славы».

Действенным средством воспитания, укрепления «нерушимого союза рабочего класса и крестьянства» явились проведенные в дни подготовки к XXIV съезду партии праздники «серпа и молота».

43 промышленных предприятия выезжали в свои подшефные колхозы и совхозы, 35 коллективов художественной самодеятельности культучреждений профсоюзов выступили с концертами перед тружениками села.⁴⁵

Усиливалась шефская помощь селу. В этом отношении немалую работу проделали Дворец культуры металлургов, клубы швейной фабрики им. С. М. Кирова и Моздокской гардинной фабрики, которые приняли конкретные обязательства по оказанию практической помощи подшефным колхозам и совхозам.

Процесс приобщения миллионов советских людей к искусству, к художественному творчеству проявлялся в самых различных формах. Более 6 тысяч рабочих, служащих, учащихся республики участвовали в кружках и коллективах художественной самодеятельности. В прошедшем смотре-конкурсе самодеятельных коллективов, посвященном XXIV съезду КПСС, приняло участие свыше 5 тысяч человек.⁴⁶

Агитационная бригада клуба швейной фабрики имени С. М. Кирова участвовала в смотре агитбригад ЦК профсоюза рабочих текстильной и легкой промышленности в Москве и была удостоена звания лауреата.

Коллектив художественной самодеятельности клуба мебельной деревообрабатывающей фирмы «Казбек» на зональ-

ном смотре в г. Ростове занял второе место и был приглашен в Москву, где выступил на ВДНХ и в колонном зале Дома союзов на праздничном концерте, посвященном Дню работников леса.

Ансамбль народного танца Дворца культуры металлургов на II Международном фестивале фольклорного танца, проходившем в Венгрии, завоевал первое место, Большой приз, Золотую тапочку, Приз общественности и денежную премию. За высокое исполнительское мастерство и активное участие в художественном обслуживании трудящихся ансамблю «Джигит» присвоено звание заслуженного коллектива художественной самодеятельности Северо-Осетинской АССР.

Большую роль играли библиотеки в осуществлении программы партии, решений XXIV съезда КПСС, грандиозных планов очередной пятилетки. Так, к примеру, библиотека станицы Змейской «стала надежным помощником партийной организации станицы в борьбе за подъем сельхозпроизводства»,⁴⁷ — как докладывала зав.библиотекой О. А. Габулаева на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г. Библиотекари стремились увязать пропаганду материалов съезда партии, пятилетнего плана непосредственно с жизнью и заботами села, колхоза, осуществляя экономический всеобуч руководящих колхозных кадров.

Работа с колхозниками, особенно летом, велась главным образом по месту их работы: в поле, на фермах и т.д., куда библиотекари приносили книги, организовывали их выдачу, проводили обзоры, чтения новых газет и журналов.

В 1971 г. таких выездов в станице Змейской было 27, на фермах также проводились читательские конференции. В библиотеке была организована пропаганда сельскохозяйственной литературы. Стенд «Земля — основное богатство сельских тружеников» иллюстрировал основные показатели пятилетнего плана колхоза.

Прочитанные колхозниками книги по профилю их работы «помогли» им добиться высших показателей. Так, Дзгоева Аминат, прочитав книгу Маханова В. «Повышение надоя молока в ранневесенний период», переняла передовой опыт и в 1971 г. надоила больше молока. О том, какую работу проводят библиотекари по повышению своих знаний, говорила та же О. А. Габулаева, зав.библиотекой станицы Змейской, на III съезде работников культуры Северной Осетии. «Так, для того, чтобы организовать пропаганду сельскохозяйственных знаний, мне самой пришлось изучать экономику сельского хозяйства и вопросы технологии сельского хозяйства... Но мы работали по пропаганде книги не одни. У нас много помощников, и эти помощники — сами читатели. Это та самая доярка Дзгоева А., это зоотехник Албегова Ф., звеньевая Бабенко О., бывшая учительница-пенсионерка Короткая В. П. — активисты-читатели, которые не только сами читают, но и проводят беседы, рекомендуют прочитанные ими книги, помогают в выпуске газеты «Голос читателя». У нас есть кроме актива и совет библиотеки».⁴⁸

Библиотечная общественность республики активно участвовала в двух Всесоюзных общественных смотрах библиотек, во Всероссийском социалистическом соревновании и во Всесоюзных молодежных читательских конференциях: «Дорогой отцов» и «Заветам Ленина верны», посвященных 50-летию ВЛКСМ.

Только по результатам Всесоюзного смотра, посвященного 100-летию со дня рождения В.И. Ленина, победителями смотра вышли 14 библиотек республики, которые были награждены дипломами 1-й, 2-й и 3-й степени и ценными подарками.

Почетными грамотами Министерства Культуры СССР и РСФСР и ЦК профсоюза работников культуры награждено 17

работников библиотек. Звание «Библиотека отличной работы Российской Федерации» присвоено 9 библиотекам.

В дни 100-летия со дня рождения В.И. Ленина более 50 библиотекарей награждены юбилейной медалью, 21 библиотекарь республики носит почетное звание «Заслуженный библиотечный работник культуры Северо-Осетинской АССР».⁴⁹

О планах обогащения материально-технической базы культурно-просветительных учреждений говорил на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г. первый секретарь обкома партии Б. Е.Кабалоев, заметивший, что в ближайшее время сдается в эксплуатацию дворец культуры профсоюзов, Дом культуры в Эльхотово, уже сданы Дома культуры в Дарг-Кохе, Дзуарикау, Синдзикау, Унале; что строится большой кинотеатр в Моздоке, Дворец культуры в Беслане, Сунже, в станице Николаевской, в Црау.⁵⁰

В Дигорском районе построены: кинотеатр в г. Дигора, Дворец в ст. Николаевской, клуб и библиотека в сел. Мостиздах, Дом культуры в сел. Карман-Синдзикау, библиотека в сел. Дур-Дур. В текущем году начинается строительство клуба в с. Дур-Дур.⁵¹

В селе Брут интересно был организован досуг колхозников. Большое внимание уделялось изучению и пропаганде опыта передовых колхозников-победителей соцсоревнования за досрочное выполнение заданий 9-й пятилетки. С этой целью в Доме культуры были проведены вечера чествования трудовых семей колхозников Сергея Чочиева, Валентины Мамаевой, знатных кукурузоводов Хаджимурзы и Казбека Шанаевых, Мазита Алдатова. Выступавшие на вечере передовики обменялись опытом работы, поделились своими планами на будущее. На селе стало доброй традицией проведение праздника урожая и дня животновода. Практиковались и такие формы клубной работы, как вечера вопросов и от-

ветов, встречи с деятелями литературы и искусства, устные журналы.⁵²

Колхоз им. С. М. Кирова Моздокского района включает в себя два населенных пункта: с. Киевское и хутор Калинина. В селе Киевском работал Дворец культуры на 360 мест, а на хуторе Калинина — клуб на 150 мест. Соответственно в них открыты были кружки: хоровой, вокальный, танцевальный, духовой, драматический, художественного чтения.⁵³

Итак, главным субъектом регуляции культурного этнохудожественного процесса являлось государство, в задачу которого входило сохранение, возрождение и развитие народной художественной культуры, поддержка народного творчества и условий его развития, защита культуры, вовлечение масс, в т.ч. и детей, юношества, в народное художественное творчество, создание новых местных центров традиционной культуры. И государство со своей задачей успешно справлялось: всячески формировало новую нравственность и нового человека.

Освоение же традиции с позиции «передового» творческого метода создания высокоидейного искусства являлось главной проблемой, которую решали художники. И в этом они уже смогли достичь значительных успехов. Свидетельством тому служит активное участие осетинских художников на зональных, всероссийских, всесоюзных и международных выставках, на которых осетинское искусство становится все заметнее. Многие произведения, созданные осетинскими художниками, высоки по своему идейному и художественно-профессиональному уровню, определяя не только облик осетинского искусства, но и представляя собой яркое явление в общем процессе развития многонационального советского искусства.

...В справке о развитии учреждении культуры и искусства Минкультулы СОАССР за годы Советской власти, составленной

в январе 1968 г., отмечалось, что в состав Северо-Осетинской государственной филармонии входят симфонический оркестр, музыкальный лекторий, национальная эстрадная и гастрольная бригада.

Филармония к 50-летию Советской власти работала по особой программе. Так, состоялись концерты в зале филармонии, заводских клубах, студенческих аудиториях, университетах культуры, по радио, ТВ, в районных центрах. Были даны специальные концерты, посвященные музыке братских народов: «Музыкальное искусство Грузии» (апрель 1966), «Музыка композиторов Украины» (декабрь 1966), авторский концерт дагестанского композитора М. Кажлаева и осетинских композиторов Д. Хаханова, А. Кокойти.

В концерте грузинской музыки исполнялись симфония Мачавариани, фортепьянный концерт Гордели, «Сачидао» Логидзе и др. Делегацию деятелей музыкальной культуры Украины возглавил главный дирижер Киевского оперного театра Стефан Турчак. Встречи прошли в клубе с. Зильги, в зале Орджоникидзевого училища искусств.⁵⁴

По ТВ прошли специальные циклы концертов, посвященные 50-летию Октября: «Музыка Осетии за годы Советской власти». В репертуаре симфонического оркестра звучала музыка советских композиторов: Шостаковича, Прокофьева, Свиридова, Щедрина, Кабалевского, Хачатуряна и др. Также русских и зарубежных классиков: Глинки, Чайковского, Мусоргского, Бородина, Римского-Корсакова, Скрябина, Рахманинова, Моцарта, Бетховена, Вагнера, Берлиоза, Листа, Бизе, Грига и др.

Созданный в 1948 г. музыкальный лекторий, решающий задачу эстетического воспитания школьников, организовывал лекции-концерты для учащихся школ города и студентов. В филармонии также работал общегородской школьный

лекторий; свои музыкальные лектории действовали в школах №7,15,23,27,29 и др.

Эти годы были важными в культурной жизни республики: творческий рост музыкальной труппы и реальные возможности создания национального музыкального репертуара дал возможности преобразовать театр драмы в музыкально-драматический. «Весенняя песня» явилась смелой разведкой в области жанра оперетты. Вслед за ней появились новые оперетты Хр.Плиева: «Три друга», «Жених сбежал», «Приглашение на свадьбу», а также оперетты Д. Хаханова: «Вольная борьба», «Хамат и Зарина», «Наши дети и невестки». Так стал постепенно формироваться, совершенствоваться жанр национальной оперетты. Наиболее характерным для всех оперетт было: связь с жизнью народа, утверждение современной тематики. В частности, обращение к самым различным проблемам современности: новые нравственные качества людей, формирование человеческого характера, показ созидательного труда, становление новых коммунистических отношений и т.д. Героями этих произведений были колхозники, студенты, шахтеры, врачи и другие строители новой жизни. За короткое время в Осетии было написано и поставлено на сцене театра около десяти оперетт.

Успехи музыкального искусства в Северной Осетии способствовали уже в 60-е гг. рождению осетинской оперы. Так, в 1960 г. театр начал работу над небольшой по масштабам оперой «Коста» Хр. Плиева, посвященной великому народному поэту Осетии К.Л. Хетагурову. Премьера этого спектакля состоялась в дни Декады искусства и литературы Осетии в Москве и вызвала восторженные отклики музыкальной общественности.

Замысел оперы «Коста» обращен к человеку, имя которого стало символом национальной гордости осетин, чей образ и поныне продолжает волновать и вдохновлять многих компо-

зителей, художников, поэтов. Естественно, что создание оперы о Коста Хетагурове было исключительно важной по своему значению творческой задачей.

К 50-летию Октября готовился и Союз композиторов. Так, состоялись встречи композиторов с трудящимися, учащимися, концерты на заводах, по ТВ Д. Хаханова, А. Поляниченко, Н.Карницкой, Е.Колесникова, Б. Дзитоева, И. Габараева и др.

Композиторы активно участвовали во всех неделях искусства и литературы Северной Осетии, во встречах с трудящимися Дагестана, Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии и Ленинграда. К юбилею написано: вторая симфония Д. Хаханова, посвященная 50-летию Октября, праздничная увертюра для симфонического оркестра; опера «Азау» И. Габараева, три рапсодии для симфонического оркестра, песня «Мой Иристон» для хора и симфонического оркестра; осетинское каприччио для симфонического оркестра А. Поляниченко; опера «Коста» Х. Плиева, его же комедия «Горный цветок»; оратория к 50-летию Октября А.Кокойти, его же симфония к 100-летию со дня рождения Ленина; поэма «Мой Иристон» для 50 солистов, хора, чтеца и симфонического оркестра Р. Цорионти; песня о Ленине, песня «Октябрь», песня «Иристон» Ю. Дзитоева; кантата «Сын Иристона» Т. Хосроева. Осетинские народные песенники-мелодисты написали народные героические песни: песню о Ленине, песню Свободы, песню пастуха (С. Цагараев); песню о космонавтах Ю. Гагарине и Г. Титове, песню о космонавте В. Терешковой, молодежную (Г. Дзитоев); песню о партизанах гражданской войны, песню о Кусове Хадзбатыре, песню о Цаликове Кантемире, песню о Цораеве (К.Дзиов и Р.Кусова); песню о компартии, песню о четырех братьях Кокоевых, погибших в Великой Отечественной войне (Х.Короев); песню о семи братьях Газдановых, песню о Г. Гусове и др.

...Кинопроцесс в социалистическом обществе приобре-

тает большое общественное значение и смысл. Ведь кинематограф решает не только эмоционально-эстетические, но и сугубо нехудожественные социальные задачи. При этом надо иметь в виду, что каждый вид искусства обладает своей эстетической природой.

Кино, в первую очередь, — искусство визуального изображения. В нем расширяются и углубляются процессы направленного синтеза литературы, театра, живописи, музыки и т.д. При этом любой фильм, даже психологически утонченный, «элитарный», может дойти до миллионов людей. В этом и заключается его социальное значение. И, значит, и место, занимаемое киноискусством в системе общественных отношений. Конечно, социокультурное значение кинематографа определяется многими факторами.

Место кино в общей системе советской культуры определяется прежде всего его целью — развивать сознание трудящихся масс, приобщать их к новой жизни, помогать им изжить пережитки прошлого, мешающие «прогрессивному» развитию общества.

Кино выступает средством формирования человека, его политической культуры, развивает мировоззрение. Оно расширяет и углубляет знание литературы и ее героев, обогащает эстетический мир личности.

Осетинское кино тоже отображало социальный мир с точки зрения потребностей человека во всестороннем развитии его способностей, его нравственных и духовных сил. Для осетинского кино общественный идеал человеческой личности становится эстетическим мерилем при художественном воссоздании образов советских людей. Конечно, особо выделяя в осетинском кино его ценностно-ориентирующий фактор, мы не даем ему однозначной характеристики.

Возникшие в практике социалистического строительства

противоречивые ситуации сказались и на кинопроцессе. Этим объясняется то, что для кинематографа характерен идеализированный герой, носитель обобщенных положительных черт. В то же время явился и герой более многомерный, реалистический, отражающий новые эстетические оценки и социальные критерии, характерные для нового этапа киноискусства и литературы.

Год рождения осетинского кино — 1967, когда был создан фильм-опера «Возвращение Коста», получивший приз II Всесоюзного фестиваля телекино в Москве.

Сценаристы фильма М. Цагараев, И. Шароев и Ю. Чулюкин, режиссер И. Шароев взяли за музыкальную основу оперу Х. Плиева «Коста». Сюжет ленты прост: Коста возвращается домой после долгой разлуки с родиной. В фильме воссоздана реальность поэзии Коста, и этот условный прием передает внутреннее поэтическое зрение Хетагурова. Он делает реальным свое поэтическое обобщение и входит в дом женщины, которая варит для ребятишек камни вместо еды. Образ Коста-поэта создает М. Икаев, актер выразительный и темпераментный. Осетия, ее люди предстают на экране, преображенные чувством Коста, его любовью и переживаниями. В фильме снимались Е. Туменова (Мать сирот) и М. Цаликов (Князь), сыгравшие очень убедительно свои роли.

Следующий игровой фильм «Костры на башнях» появился в 1969 г. Сценарий Ю. Чулюкина, М. Цагараева и С. Чакхиева. Фильм посвящен установлению Советской власти на Северном Кавказе. В центре фильма образы трех молодых людей — осетина Алана (актер А. Галаов), ингуша Шахбулата (актер Д. Омаев) и русского Алеши (актер А. Зариковский). Все трое — прошли окопы Первой мировой войны, участвовали в Февральской революции 1917 г. Но лишь один из них, Алексей — профессиональный революционер, твердо верит в за-

взрастный день и готовит его приход. Знакомство и дружба с Алексеем примиряет прежних врагов и открывает им простую истину: бедняку-ингушу нечего взять у бедняка-осетина.

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

Двухсерийная лента «Жизнь, ставшая легендой» повествует о судьбе героя гражданской войны Хаджи-Мурата Дзарахова. Сын бедняка-горца в поисках заработка покидает родное село, а потом эмигрирует из России, попадает в Западное полушарие, скитается по Мексике, Северной Америке, Аляске. Работает клепальщиком, шахтером, чернорабочим. В Штатах вступает в Русский социалистический кружок. Вернувшись из Америки, попадает на бойню Первой мировой войны. Сражается против немцев, в рядах кавказских конников, в так называемой «дикой дивизии». В дни корниловского наступления на красный Петроград ведет в дивизии активную большевистскую пропаганду и переходит на сторону революции, участвует в пленении генерала Краснова. Сражается на севере страны против интервентов, а на западе — против белополяков, возглавляя Кавказский дивизион знаменитой 1-й Конной армии...

В фильме показан поистине человек из легенды. В 1970 г. была снята кинолента «Последний снег», посвященная памяти молодой осетинской учительницы Чабахан Басиевой, погибшей от рук немецко-фашистских захватчиков. В этом фильме дебютировал в качестве сценариста писатель А. Агузаров. Для постановки был приглашен кинорежиссер Р. Мурадян, на ответственные роли Чабахан и майора фон Кассена — московская киноактриса З. Цахилова. Чабахан из-за больной матери вынуждена остаться в оккупированном городке, — растерянная, удрученная, лишенная средств к существованию. Ей предлагает работу в газете давний приятель Маирбек (Е.Кулаев),

попавший в плен и спасший свою жизнь согласием сотрудничать с немцами. Чабахан брезгливо отказывается от этой «услуги». И гибнет...

Затем появились фильмы: «Прощайте, коза и велосипед» (1971, реж. Б. Дзбоев), «Канатоходец» (1972, реж. В. Галаванов), «Дорога» (1973, реж. Ю. Мерденов), «Здесь мой дом» (1976, реж. Б. Дзбоев), «Возвращение» (1976, реж. Э.Кулиев). В них выражено стремление показать историю нелегкой человеческой жизни, становление характера рядового человека. И не удивительно, ведь кино — это своеобразная форма философского осмысления, глубоких образных обобщений, суждений о времени, о человеке, о процессе эволюции советского общества. Становление осетинского кино стало возможным только благодаря взаимодействию национальных культур Северного Кавказа и, конечно же, русской, в целом, советской многонациональной культуры.

...Сами деятели культуры воспринимали свое искусство как мощный фактор воспитания нового человека. Так, на III съезде работников культуры Северной Осетии главный режиссер Северо-Осетинского драматического театра Г. Д. Хугаев говорил: «Сейчас период, когда не только театр, газеты, литература, но и каждый руководитель, гражданин должен быть в ответе за формирование и создание нового общества. Когда мы смотрим фильм, думаем об этом. Несколько лет назад мне пришлось ставить спектакль «Первый удар», это о Димитрове. Я познакомился с историей прихода Гитлера к власти и хотел показать, как фашизм действовал на умы поколения и во что превратил свое поколение».⁵⁵

В 60-70-е гг. искусство пытается дать критический анализ жизни общества и делает это с точки зрения нравственности (В. Гроссман, Ф. Абрамов, В. Шукшин, В. Распутин, В. Астафьев). Наблюдается в искусстве интересный процесс: как бы

ослабло драматическое напряжение внешнего действия, конфликт смещается из сферы социальных событий в сферу интимных, будничных отношений (пьесы А. Володина и В. Розова, повести Ю. Трифонова и В. Маканина, фильмы К. Муратовой и И. Авербаха, спектакли Г. Товстоногова и О. Ефремова).

Так, главной темой советского искусства 70-80-х гг. стала тема нравственного самоощущения человека как средства духовного спасения личности в условиях застоя общества. Нарастали симптомы социальной болезни, — прежде всего, остро ощущались расхождения между индивидуальным и общественным сознанием, что существенно разрушало систему нравственных критериев личности. Ведь в нравственном самочувствии личности, как в зеркале, отражалось общественное неблагополучие.

Кризис общества и культуры усиливал чувства разочарования в жизни, утраты человеком общественного идеала. Отсюда в искусстве и литературе проявилась экспрессия отрицания, протеста, поиск идеала в других культурных кодах. Так, в осетинской литературе зарождается новый жанровый тип: роман-миф, в мифологических формах и образах осмысляющий национальное своеобразие общечеловеческого бытия. И, конечно же, специфически отражается данный процесс в эстетике осетинского театра.

Осетинский театр твердо стоял на позициях социалистического реализма, следовал великому учению К.С. Станиславского. Во многом он способствовал формированию национальной драматургии.

Режиссер Г. Хугаев, обратившись к философско-символической пьесе Е. Бритаева «Амран», стремился создать на сцене нечто эпическое. Он так же воплотил на осетинской сцене «Медю» Еврипида и «Кориолан» Шекспира, отличавшиеся монументальным художественным решением. Ему удалось

удачно разработать массово-народные сцены, выразив их в образе хора. Такой же прием режиссер применил и в спектакле «Амран», добившись печати преувеличенности и эпической монументальности, в чем-то даже отойдя от поэтической символики пьесы Е. Бритаева.

Реализм крупных очертаний был предопределен народно-героической драмой, утверждавшей определенный тип героя, воплотившего в себе вольнолюбивый, гордый дух, строгий, мужественный нрав с простодушием и целомудренной наивностью.

В истории театра особое место занимает спектакль «Желание Паша», поставленный режиссером З. Бритаевой по комедии Д. Туаева. В течение 30 лет спектакль не сходил со сцены, был показан более 500 раз. Сюжет пьесы прост. Старая вдова Нана и ее красавица-дочь Паша живут бедно, хотя и трудятся не покладая рук. Они высоконравственны, доброжелательны, отзывчивы, — в общем воплощают в себе важнейшие качества народно-нравственного идеала. Паша полюбила трудолюбивого, скромного юношу Ахсарбека и мечтает соединить с ним свою судьбу...

И в целом, конечно же, успехи осетинской художественной культуры анализирует те новые черты, которые внесла жизнь в реальную действительность послевоенного осетинского села. А внесла она действительно много, во многом преобразив его облик, привычный, неторопливо текущий уклад, изменив коренным образом не только судьбы героев, но и их психологию и жизненную философию.

70-80-е гг. в осетинской литературе характеризуются единством общего (интернационального) и особенного (национального). Суть диалектики здесь в том, что национально-особенное, освобождаясь от всего «устарелого», т.е. того, что не соответствует идеалам современности, заметно эво-

люционирует, приобретая все более «интернациональный» характер.

Проблема изучения характера, сущности и особенностей развития осетинской литературы имеет принципиальное значение в социально-философском плане и в смысле анализа закономерностей и тенденции, логики и динамики литературного процесса, преемственности и новаторства. Ведь уже формируется новое качество общественного бытия и общественного сознания. Такая социально-историческая атмосфера рождает объективный процесс: осетинская литература становится частью общего процесса социальных преобразований общества.

Конечно же, осмысление задач литературы в данную эпоху требует четких временных и социально-эстетических критериев. Это обусловлено тем, что и сама концепция духовности, которую формирует осетинская литература, имеет свои ориентиры и ценности. Значительно обогащаются и функции литературы: познавательная, преобразующая и утверждающая. Одно из значительных ее открытий — герой нового типа, нашедший себя в динамике социальных преобразований. Его рождение и формирование художественное мышление связывает с объективными процессами реальной действительности: строительством социализма. Художественно осмысляя исторические судьбы народа, прослеживая социальную биографию героя в годы революции, гражданской и Великой Отечественной войн, осетинская литература исходила из реалистического понимания национального характера как исторически развивающейся категории. Она выработала критерии духовности советского человека, рассматривая его в самой гуще общественной жизни. Открыла особую значимость современного состояния социальной психологии и народного мироощущения.

Художественные открытия такого рода заметно обогащают этику и эстетику реализма в осетинской литературе, дают представления о нем как о новом типе художественного сознания, открывающем богатейшие возможности реальной действительности. Утверждают его сущностные свойства: гражданственность, социальную зоркость, познавательный пафос, страстность, философско-этическую углубленность.

Процессы, происходившие в реальной жизни общества, способствовали интенсивному развитию жанровой системы осетинской советской литературы. Особенно большие качественные изменения претерпел жанр романа, показавший в лучших своих образцах генезис социалистической духовной культуры. Он проанализировал духовную жизнь осетинского народа как процесс, типологически общий для всех социалистических наций. Убедительно показал процесс «социализации» человека. Высветил грани новой духовности: социальную активность героя, формирование у него социалистической нравственности и др.

Таким образом, эволюция осетинской советской литературы имеет исторически закономерный характер: она сопровождается заметным обогащением структуры литературной системы (состава, характера литературных явлений, составляющих литературу эпох, жанров, стилей).

Осетинский роман 70-80-х гг. существенно отличается от романов предыдущих десятилетий. И жанровые процессы, происходящие в нем, обусловлены углублением социально-психологического и аналитического начала. Более существенной стала художественная концепция человека и мира в нем. Углубился и философский анализ. Притом, что не изменилась тематика (типология романа осталась прежней: исторический, историко-революционный роман, роман о Великой

Отечественной войне и роман современный), существенно трансформировалась жанровая проблематика романа. То есть любую тему осетинский роман стал исследовать с точки зрения нравственно-этической проблематики. И это аналитическое, нравственно-этическое начало и обусловило жанровую его специфику.

Система ценностей, включающая широкий спектр политических, идейных, нравственных, духовных ценностей, имеет тенденцию к развитию, что также оказывает свое воздействие на создаваемую модель национального мира, объясняет в чем-то и степень его «погруженности» в большой, общечеловеческий мир.

Рассмотрим конкретно, как это происходит в романе Г. Черчесова «Заповедь». Прежде всего, писатель вводит нас в весьма и весьма замкнутый мир жителей горного села Хохкау. Он представляет нам четыре фамилии, которые испокон веков живут в Хохкауе, и каждая из которых имеет свой социальный статус. Соответственно, между ними устанавливаются определенные субординационные отношения. Несмотря на внешнее, кажущееся, равноправие, далеко не равны, скажем, Дзуговы и Тотикоевы, поскольку последние принадлежат к так называемому «сильному» роду. Этим обстоятельством определяется конкретное поведение и поступки каждого представителя любой из них. Собственно, во многом и движение сюжета романа обусловлено им же.

Через сложные связи общего и особенного (народа и личности) раскрывается частная судьба обыкновенного, простого человека. И это не случайно: важнейшей тенденцией осетинского романа, измерявшего «состояние мира» мерой человеческого духа, становится понимание истории как процесса, стремление осмыслить ее глубинное движение. Основой жанровой структуры романа становится связь судьбы отдельного

человека и народа, человека и истории, личности и конкретной эпохи, ведь каждый из героев романа — прежде всего дитя своей эпохи, порождающей то или иное его мироощущение, ту или иную систему этических и нравственных ценностей в его представлении и сознании.

Отсюда трансформация старых художественных структур, вызванных глубинным соотношением эпического познания и нравственно-этических начал в романном мышлении. Так, схема архитектоники жанровой формы — историко-революционного романа 70-80-х гг. мало отличается и в общем типологически схожа со схемой построения данного типа романов, скажем, в 20-30-х годах. Все дело только в качестве исполнения, в масштабах эпической и философской форм познания и мышления. Важно и другое. Понятия «пространство» и «время» постепенно расширяются, и это влияет на внутреннюю структуру художественного мира романа. В процессе «хождений по мукам» в разных странах и континентах, Мурат Гагаев упорно и настойчиво шел к открытию своего истинно человеческого предназначения на земле как творца истории, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатель показывает диалектику национального мира самой человеческой природы. Он раскрыл постижение человеческим сознанием эволюцию жизни как обретение опыта: социального, духовного, нравственного, этического.

В трилогии «Послы гор» В. М. Цаголов исследует проблему общенациональной значимости, стремясь «вписать» свой национальный мир в большой, объективный общечеловеческий мир. И суть художественного конфликта такова, что романист прослеживает шаги от частных фактов горской истории к всеобщей истории. Автор показывает, как герои, обладающие разным жизненным, нравственно-духовным опытом, приходят к осознанию объективной истины: только

дружба с Россией даст выход на равнину и существование, достойное человека.

В романе «За Дунаем» В. Цаголов отразил участие осетин в борьбе болгар с турецким игом. Герой романа бедняк Бабу встречается со множеством замечательных людей разных национальностей, но оперирующими одинаковыми нравственными категориями добра и справедливости, красоты и мужества, истины и благородства. На вопрос болгарина Христо «Почему ты, Бабу, пришел сюда, на край Земли?» Бабу отвечает вполне искренне. «Осетины, Христо, — говорит он, — живут далеко в горах, даже орел не залетает туда... Но... с русскими мы братья: и радость, и горе делим пополам. Они идут в поход, и мы с ними...». Удивительно, что Бабу видит разницу между русским народом и царизмом, несправедливой жертвой политики которого он оказался. В войне с турками участвовали представители всех социальных слоев Осетии: и алдаров, и простого народа. Геройски погибли бедняки Бекмурза, Бабу. По-настоящему благородными показали себя алдары Индрис Шанаев, ротмистр Есиев и др. Мастерство В. Цаголова как исторического романиста проявилось и в том, что в его произведениях история — не просто объект изображения, а и структурная основа повествования, формирующая и организующая художественный мир. Если при этом говорить о творческой лаборатории писателя, то надо отметить, что мышление его идет по пути обогащения и философского обобщения, осмысления конкретных фактов истории. Такова художественная методология трактовки национальной истории в конкретных образах. В них же ярко отражены общезначимые, общечеловеческие проблемы бытия. Особенность писательского мастерства В. Цаголова в том, что как бы ни были национально выпукло обозначены типы характеров героев, все же значительно важнее для

автора общечеловеческая суть их; а потому так велико у его героев стремление к счастью, любви, справедливости, добру и истине. И именно такая диалектика общего, особенного и единичного (общечеловеческого, национального и личностно-индивидуального, присущего конкретным героям) и делает писателя тонким психологом, знатоком человеческой души и сердца.

Также и дает возможность художественно исследовать философскую тему роли личности в истории. Именно отдельные люди, похожие на героев трилогии «Послы гор», романов «И мертвые вставали», «За Дунаем», «Тринадцатый горизонт», и определяют ход и логику развития самой национальной истории. Так, по мысли автора, человек — не просто слабая песчинка, несомая волей ветра в бескрайних просторах времени и пространства, а субъект истории, творец собственной судьбы на своем конкретном месте и в каждое мгновение своей жизни. И он несет ответственность не только за собственное бытие, а и за будущие поколения. От осознания им этой своей ответственности неизмеримо возрастает и значимость каждого конкретного поступка человека. Так было, когда наши предки принимали нелегкое решение связать свою судьбу и судьбу народа с судьбами великой и могущественной России; и когда вместе с русскими пришли на помощь братской Болгарии, отстаивающей свою свободу и независимость от турецкого ига; и когда стали на защиту собственной Родины от нашествия немецких фашистов; и когда уже в мирное время, в 70-х годах беспокойного XX века учились жить и строить свою жизнь по правилам, диктуемым эпохой, и в то же время оставаясь верным общечеловеческим нравственно-этическим идеалам. Сама человеческая жизнь мыслится писателем не только как физическое бытие в пространстве и во времени, а как деяние: активное, жизнеутверждающее.

Итак, в осетинской прозе 70-80-х годов происходили сложные, порой даже и противоречивые процессы. Роман, как и осетинская литература в целом, формируя концепцию человека, исходил прежде всего, из социально-исторических связей и нравственно-этических представлений общества о человеке конкретной эпохи. Осетинская литература убедительно доказала, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения.

Словом, художественный характер — явление сложное и многогранное. И именно такую интерпретацию его дает и осетинский роман. В результате в нем появляется философская углубленность, возникает новый уровень аналитичности. Новизна же национального бытия привносит в литературу новые художественно-изобразительные средства, новую систему образности.

Жизнь заставила литературу пересмотреть многие критерии и принципы трактовки национального характера и сформировать новые: историческую конкретность, связь с новой социальной и национальной действительностью.

Тем не менее, ей предстояло еще серьезнее и глубже постичь философскую суть народного бытия, научиться смотреть на мир проблемно, видеть в нем больше, дальше, — словом, выработать способность воспринимать действительность в ее цельности и внутренних связях. Жизнь требовала от литературы правдиво воспроизведенной истины, росла и ответственность литературы, все острее выдвигалась проблема «современность и ее строитель».

Поэты Г. Плиев, Г.Кайтуков, Г. Дзугаев, Х. Плиев, Б. Муртазов, Гафез, Н. Джусойты, М. Цирихов, молодые: Г. Гагиев, Г. Бестауты, Г. Цагараев, Х. — М. Дзуццати и др. воспевали обновленный мир горца, ощущающего великую родину, чув-

ство семьи единой. Поэтому в поэзии активно развивается тема октябрьской революции («Разбитое сердце» Г. Дзугаева; «Октябрь» Х.-М. Дзуццати; «В черном лесу» А. Царукаева, «На пути борьбы» А. Гулуева и др.). Постоянно поэты обращаются к образу вождя революции («Великий вождь» Х. Плиева; «Послание к вождю» Г. Дзугаева, «Совесть эпохи» М. Цирихова, «Сказание, рожденное в сердце» А. Царукаева, «Надпись на горе» Г.Кайтукова и др.).

В поэме «Одинокий» Г. Плиев воспевает героические подвиги Гастелло, Матросова, Ахсарова. Их имена вошли в летопись войны. Но люди помнят не только высокие проявления патриотического духа. Суд памяти настигает тех, кто в тяжелую годину осквернил достоинство и честь советского человека. Поэты славят родную Осетию, которая расцвела в братской семье народов СССР. Счастье родного края они видят наяву («С тобой» М. Цирихова и др.). В стихотворении «О как тебя люблю я, Ир» Б. Муртазов пишет о сыновней любви к родине-матери, к ее чудесной природе и людям.

Идеи советского патриотизма звучат в поэзии Г.Кайтукова («О моем паспорте»), А.Кодзаева, Г. Гагиева («Никогда я родины не забывал», «Окаменелость»), Х. Дзуццати («Иристон»). Первым космопроходцам посвятили стихи А. Галуев, Г.Кайтуков, Х. Плиев, М. Цирихов, Б. Муртазов, Г. Цагараев и другие поэты. Интернациональные мотивы звучат в стихах осетинских поэтов. Поэты посвящают стихи Фиделю Кастро, Назыму Хикмету, Джамиле Бухиред. В стихотворении «Я поэт своего аула и всего мира» Х. Дзуцев призывает к боевой солидарности трудового люда во всем мире.

В поэзии 70-80-х гг. наблюдается жанрово-стилевое богатство и многообразие. Актуализируется ее гуманистическая социально-философская направленность, стремление глубоко и основательно постичь исторический процесс. Патриотиче-

ский, интернациональный пафос проявляется в цикле стихов А.Кодзати, А. Галуева, Т. Тетцойты, Х.-М. Алборова, К.Ходова, И. Айларова, П. Урумова и др.

Воссозданию художественного образа эпохи, раскрытию ее этико-нравственного содержания посвящены сборники: Н. Джусойты «Сабыр ныхæстæ» («Негромкие слова», 1973), Т. Балаева «Зæрдæйы хъарм» («Тепло сердца», 1978), И. Тохты «Æфсиртæ» («Колосья», 1976), «Азтæ» («Годы», 1980), Г. Цагараева «Лæджы фæд» («След человека», 1973), Г. Гагиева «Гутон æмæ стъалытæ» («Плут и звезды», 1982).

Тема космоса и органических связей космоса и земли разрабатывается в лирике Х.-М. Дзуццаты и др. Мотивы связи человека и природы, философия человеческой жизни и судьбы на этой прекрасной планете Земля звучат в поэзии К.Ходова и др. Концептуальные представления о жизни, о назначении и роли поэзии в ней формируются в творчестве А. Царукаева, К.Ходова, А.Кодзати, Ш. Джикаева и др.

Любовь как источник радости, жизни и глубоких душевных страданий интерпретируется в лирике Ш. Джикаева, А. Царукаева, Г. Бестауты, В. Малиева и др. А вот глубокая озабоченность исторической судьбой народа звучит в произведениях Д. Дарчиева «Хæс» («Долг»), Н. Джусойты «Æгъуыссæг хъуыдытæ» («Бессонные мысли»), цикл стихов А.Кодзати «Хæхты симфони» («Симфония гор») и др.

Переживанием о судьбе родного языка насыщена поэзия А.Кодзати, Ш. Джикаева и др. Дело в том, что провозглашенные официальной идеологией нравственно-этические, социально-философские идеалы и конкретная реальная жизнь народа и общества значительно расходятся, что заметно поэтам особенно. В результате в их произведениях ярко выражается внутренний, духовный дискомфорт поэтов и их оппозиционное поведение как выражение активной жизненной

поэзии. Ярko проявляются также художественные искания поэтов в сфере освоения новых жанровых форм. Так рождаются жанры сонетов, газели, лирической миниатюры (А. Галуева «Маэ фæззæг» («Моя осень»), «Къæпхæнтæ» («Ступени»), М. Цагараева «Æрæгвæззæг» («Поздняя осень»); жанр пародии (произведения Б. Муртазова, Г. Кайтукова, К. Ходова, М. Дзасохова и др.).

В 60-80-х гг. в осетинской драматургии также проявилось стремление сконцентрировать внимание на важнейших проблемах социальной, нравственно-этической, духовной жизни общества. В результате существенное развитие получили психологизм, аналитическое начало и философичность. В этом смысле показательны такие драмы, как «Коста» Г. Плиева, «Цомак» Ш. Джикаева, исполненные в традициях историко-биографического жанра. Но также успешно развивалась и историческая драма. Наиболее значительные произведения в жанре исторической драмы — «Сослан Царазон» и «Отверженный ангел» Ш. Джикаева. Если в произведениях историко-биографического жанра проявляется стремление драматургов осмыслить факты истории народа через судьбу и жизнь наиболее авторитетных его представителей, то в жанре исторической драмы поэты непосредственно исследуют философию горской истории. Таковы общие черты осетинской литературы конца 60-80-х гг.

Как и в прежние десятилетия, преобладает интерес к исторической тематике. В печати появляются пьесы Р. Хубецовой «Первый шаг», С. Хачирова «Сказание о героях». Творчески более состоятельными оказались посвященные теме революции и гражданской войны, пьесы: «Черная девушка» Р. Хубецовой, «Мухтар» Д. Темиряева, «Два сына» Д. Туаева и др. В пьесе Д. Туаева показана классовая дифференциация в осетинской деревне. «Ахсар и Дзерасса» С. Кайтова посвящена старой Осе-

тии. Привлекает драматургов и образ Коста Хетагурова («Коста» Д. Туаева, «Коста в Херсоне» Н. Цабиевой).

Осетинская драматургия успешно развивается, разрабатывая проблемы нравственности и формирования характера современника в борьбе с пережитками старины («Дыхание жизни» Б. Тотрова, «Свадьба Замиры» Д. Туаева и др.).

Ряд пьес посвящен вопросам трудового воспитания, взаимоотношениям в семье, проблеме отцов и детей. В пьесе А. Макеева «Пересол вызывает жажду» высмеивается девушка, воспитанная в «парниковых» условиях.

Такова была вкратце осетинская художественная литература, этика и эстетика которой выразилась в том, что она активно исследовала сложные связи личности и общества, с точки зрения соцреализма, конечно.

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

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

1.3. Качественно новые тенденции в общественном сознании советского народа и художественная культура осетин

В рамках марксистско-ленинской философской антропологии рождается «Гулаговская социология». Дело в том, что в общественном сознании формируются новые тенденции; зреют качественно новые зерна протестной философии, принципиально не приемлющей официальную идеологию советского государства. И не случайно. Долгие годы, начиная еще с 30-х годов, Гулаг перемалывал сотни и тысячи советских интеллигентов, ломал их волю, сознание, мировоззрение.

Одна часть интеллигенции, которая как культурная категория, создавала духовные ценности, старалась не участвовать в политической жизни страны. Другая часть интеллигенции, которая сотрудничала с властью, полагала, что культура не может отгородиться от политики.

Лучшая, наиболее мыслящая часть советской (в т.ч. осетинской) интеллигенции оказалась в ссылке, испытал все ужасы Гулага. Вспомним хотя бы некоторых из них с их философскими воззрениями.

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

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

То есть как социальная форма, братство идентично общинным институтам русских. Оно есть разновидность «общинного социализма», суть которого в сочетании, во-первых, принципа индивидуального труда, и, во-вторых, коллективистской морали с ее «коллективной совестью», «круговой поруки», «совместного преодоления «житейских трудностей».

«Формулой Чаадаева» он считал «христианский социализм», размышляя о великом предназначении России.

П. А. Флоренский (1882-1937) различал два подхода в познании: духовный и плотский. Духовный совершался непосредственно в реальной жизни, не нуждаясь в законах логики. Плотский, т.е. научный, формируется в понятиях. Духовный (омоусианский) совершается личностью и представляет собой «выхождение из себя» и «вхождение в «Бога». Суть духовного познания — вера. Будучи последователем Канта, Флоренский полагал, что разум знает только то, что есть в чувствах, т.е. феномены, а не ноумены.

Наиболее интересный его труд «Предполагаемое государственное устройство в будущем» (1933), написанный им в Гулаге и в котором он не приемлет никакую демократическую систему, полагая, что задача государства не в том, чтобы утверждать равенство всех своих граждан, а определить «сферу деятельности» каждого, конечно, не в политике, которая есть дело избранных, скажем монарха, имеющего право творить новый строй.

По поводу государственного строя в СССР Флоренский отмечал, что он — авторитарен, что с автономными республиками необходимо вести политику централизации власти, чему бы способствовало утверждение позиций единого литературного языка, — конечно, русского. Также, по его мнению, следует запретить оппозиционные партии, т.к. они тормозят деятельность государственной власти. Однако следует, по мысли Флоренского, поощрять деятельность бытовых, религиозных, научных культурно-просветительных организаций.

Д. Л. Андреев (1906-1959) в условиях Гулага сформировал свою социально-политическую утопию, отличающуюся гуманизмом и религиозным этизмом, — теорию «всемирного народоустройства», «всечеловеческого братства». Главный его труд — мистико-исторический трактат «Роза мира».

Философа возмущало, почему культура, в т.ч. религия и наука, не в состоянии противостоять все возрастающему злу. И если государство веками являлось объединяющей всех силой, предотвращало хаос и войны, то почему ныне оно превратилось в тирана? Почему современные государства, хищные по своей природе, чужды идеалам мира и социальной гармонии? Если прежде церковь служила феодалам, то теперь наука и техника находятся в услужении современных государств. Целью политики становится не благо общества, а единоличная диктатура. Выход, по мысли Андреева, в установлении над государствами всеобъемлющей «этической инстанции», всечеловеческой церкви, т.е. «Розы мира».

Она объединит всех в мире в Федерацию государств, которую возглавит «этическая контролирующая инстанция», которая сможет обеспечить материальный достаток и высокий культурный уровень.

Словом, Андреев предложил идеи философии всеединства Соловьева.

Л. Н. Гумилев (1908-1992) в своем капитальном труде «Этногенез и биосфера Земли» (1989) выдвинул евразийский принцип полицентризма, т.е. рассмотрел историю человечества как «многозначную целостность», состоящую из «разных ландшафтов», природных территорий.

Особую роль он отводил двум понятиям: этносу и пассионарности. Этнотипы есть общности людей, у которых — особый стереотип поведения, что обусловлено условиями существования и развития этносов. А потому разные народы могут иметь одинаковое поведение и тип мышления, если у них одинаковая «историческая судьба» и одно «месторазвитие». Кроме того, этнотипы испытывают некие «энергетические импульсы», исходящие из космоса и вызывающие «эффект пассионарности», т.е. высшей активности, сверхнапряженности. В результате рождаются «пассионарии» — люди особого темперамента и особых талантов. Они становятся создателями суперэтносов, новых государств.

Таковы были вкратце мировоззренческие взгляды некоторых советских философов в условиях ГУЛАГа, в корне изменивших и общественное сознание советского народа в 80-е годы XX века, и, конечно, осетин. В целом такова была философская культурология.

Марксизму не свойственно было целостное восприятие культуры. Достаточно вспомнить ленинские мысли о двух культурах в каждой национальной культуре. Культура господствующих классов воспринималась как отмирающая, а культура революционных классов — прогрессивной, за которой есть будущее. Большевистская идеология всячески боролась с буржуазной культурой, пропагандируя пролетарскую.

Существовала «апокрифическая» культурология с извест-

ными трудами В. Н. Муравьева (1855-1932), рассматривавшего культуру как деятельность, имеющую целью овладение временем. В качестве такой формой воплощения культурной деятельности он считал генетику как область созидания жизни, экономики, политики, морали. Не случайно, конечно: они представлялись ему «времяобразующими» видами культурной деятельности. Ведь культура в принципе и есть способ овладения временем. Концепция Муравьева была частью философии русского космизма. В 60-70-е годы актуальной стала семиотическая теория культуры, свое обоснование получившая в трудах Ю. М. Лотмана и М.К. Петрова.

Ю. М. Лотман (1922-1993) трактовал культуру как «надьиндивидуальный интеллект», как «сверхиндивидуальное единство», которое обладает полнотой информации. Общее семиотическое пространство, по Лотману, образуется, когда соединяются «различные индивидуальности в мыслящее «целое». Это пространство он назвал «семиосферой», подобно термину «ноосфера» Вернадского, имеющему материально-пространственное бытие и развивающемуся как часть космоса. В семиосфере же Лотмана происходит «реализация коммуникативных процессов и выработка новой информации», т.е. культуры.

Семиосфере присущи следующие признаки: ограниченность от окружающего внесемиотического и иносемиотического пространства (то есть в определение культуры входят понятие границы, которая зависит от способа кодирования или разграничения «своего» и «чужого»); структурная неравномерность, (в семиосфере есть ядро и периферия: в ядре находятся доминирующие семиотические системы; в периферии — отдельные фрагменты или части информации).

Кроме того, Лотман исследовал механизм «пересечения» культур и их взаимовлияния. При этом он считал, что внеш-

ней культуре, чтобы войти в наш мир, надо выразиться на языке внутренней культуры. И, естественно, при этом каждая национальная культура имеет свою четкую и строгую организацию. Когда разные культуры втягиваются в семиотическое пространство, происходит взрыв и возрастает информативность системы: культура в целом обогащается.

М.К. Петров (1924-1987) полагал, что учет только социально-экономических факторов не дает полноту картины мира культуры, ибо также необходимо изучать всю ментальность эпохи, формы общественного бытия, различные способы мышления и познания.

Содержание культуры, по Петрову, всегда «поименованное», названное. Имя является таким же существенным свойством вещей, как вес, объем, форма. Идеи свои философ изложил в книге «Язык, знак, культура», написанной в 1974 году, но изданной только в 1991 году.

Петров полагал, что культурный процесс всегда альтернативен и не сводится к одному знаменателю. И каждая форма социальности несет собственное культурное своеобразие. Но, основываясь на главных структурах деятельности, можно выделить три культурных типа: лично-именной, профессионально-именной и универсально-понятийный. Первый тип соответствует первобытности, второй — традиционным обществом (Китай, Индия), третий — современному, западноевропейскому.

Знаковая система культуры и связанные с ней социальные институты и механизмы — в основе любого культурного типа, определяя его содержание и развитие.

Внутри одного культурного типа при определенных условиях созревают предпосылки для культурной революции, трансформации его в новое качественное состояние.

Советская философская культурология, испытавшая

влияние эпохи Гулага, конечно, существенным образом корректировала мировоззрение и осетинской творческой интеллигенции. Так, в 50-80-е годы в культурном сознании осетин происходит переоценка ценностей. В частности, в осетинской литературе зарождаются особые субъективные и объективные формы выявления авторской позиции в художественном произведении. И это определенным образом влияет на особенности публицистики и критики в целом. В частности же зарождается жанр «лагерной мемуаристики». Особенно активно работают в этом жанре репрессированные в 30-е годы писатели К. Бадоев, К. Дзесов и др. В этом смысле большой интерес представляют произведения К. Дзесова «Зæрдæйы ностæ» («Раны сердца»), испытавшие определенное влияние творчества А. Солженицына.

В эти же годы происходит существенное обогащение истории осетинской литературы за счет возвращения имен реабилитированных представителей художественной интеллигенции (Г. Баева, А. Цаликова и др.). В творчестве поэтов А. Царукаева, К. Ходова, А. Кодзати и др. проявляются новые концептуальные представления о жизни, о человеке, о родине, о назначении и роли поэзии в жизни народа. Звучит также озабоченность исторической судьбой народа в произведениях Д. Дарчиева «Хæс» («Долг»), Н. Джусойты «Æгъуыссæг хъуыдытæ» («Бессонные мысли»), в цикле стихов А. Кодзати «Хæхты симфони» («Симфония гор»), С. Ситихова «Ацы гомдуар дунейы» («В этом открытом мире») и др. В них переосмысливается разрыв, расхождение между провозглашенными официальной идеологией нравственно-этическими, социально-философскими идеалами и конкретной реальной жизнью народа и общества. Так, в литературоведении и критике особую ценность приобретает проблема соотношения художественной и жизненной

правды, что определяет и особенности реализма на данном этапе.

В целом внутренний, духовный дискомфорт поэтов и писателей Осетии и их оппозиционное поведение выступает как выражение их активной жизненной позиции.

В осетинской прозе тех лет также проявляется углубленный анализ философии истории, что влечет за собой проблемно-жанровое и стилевое многообразие, особенности сюжетно-композиционного строения (произведение С. Хачирова «Глашатай», М. Габулова «Написанное кровью», С. Марзоева «Молот и наковальня», «Кахтисар», Н. Джусойты «Слезы Сырдоны», М. Букулова «7-ой поход Сослана Нарты», Г. Черчесова «Заповедь», «Испытание», Р. Тотрова «Любимые дети» и др.).

Отражение противоречий в социально-политической жизни общества и их влияние на судьбу конкретного человека становятся одной из важнейших нравственно-этических проблем в романах А. Агузарова «Сын кузнеца», «Шум горной речки» и др.

Стремление выделить наиболее важные проблемы и аспекты национального бытия и художественно их осмыслить порождает тенденцию обогащения философско-аналитического потенциала художественно-эстетического сознания осетин, его нравственно-этической содержательности. Особенно показательны в этом смысле произведения Г. Бекоева «Мои гастроли по Сталинским лагерям», В. Ваниева «В лагере», очерки Е. Бараковой и др.

Такова вкратце закономерность эволюционного пути развития национальных культур объективно. В условиях Гулага данная закономерность разрушается, что влечет за собой качественное изменение социокода общества, народа, нации, философско-культурно-духовного сознания, что

и происходило в СССР в первые десятилетия советской власти, определившее вектор духовно-нравственного и философского развития. И все же народ и общество нашли в себе силы выстоять, сохранить свои сокровенные национальные ценности.

«Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа — это чувство справедливости и жажда ее. Петушиной же замашки быть впереди во всех местах и во что бы то ни стало, стоит и нет ли того человек, — этого в народе нет. Стоит только снять народную, наносную кору и посмотреть на самое зерно повнимательнее, поближе, без предрассудков — и иной увидит в народе такие вещи, о которых и не предугадывал. Немногому могут научить народ мудрецы наши. Даже утвердительно скажу — напротив: сами они еще должны у него поучиться».⁵⁶ Народу мы обязаны самим фактом возникновения зачатков научного знания.

Конечно же, народ неодинаков в различные эпохи. При деспотическом режиме созидательная активность народа падает, его духовные силы истощаются. Таким образом создаются условия, когда наступает своеобразная реакция «снизу» — рождается апатия, что происходило в СССР уже в 30-е годы. Тем не менее историческая роль общества в истории объективно возрастает. То есть неуклонно растет влияние народа на бытие общества и это придает ускорение темпов исторического развития. И человек начинает это осознавать. Как сказал Гегель, в историческом процессе «индивидуум является субъектом деяний и событий со стороны особенности своего характера, гения, своих страстей, силы или слабости своего характера и вообще со стороны того, благодаря чему он является именно данным индивидуумом».⁵⁷

Это действительно так, иначе после Гулага в 30-х годах советский народ не смог бы проявить чудеса храбрости и

мощный всплеск духовного развития в годы Великой Отечественной войны, не смог бы победить...

Трудно объяснить и оценить однозначно роль такого явления, как культ личности Сталина.

Значительна, конечно, роль личности в истории, особенно если у нее стратегический ум, характер и воля настоящего вождя. Ту или иную личность на историческую арену выдвигают те или иные общественные силы. То есть она занимает определенное место в системе социальной действительности. Историческая личность — это личность, которая в силу обстоятельств и личных качеств, поднимается на пьедестал истории.

Конечно, роль личности значительна, но история творится людьми в соответствии с объективными законами.

Всемирно-историческими личностями, или героями, Г. Гегель называл тех немногих выдающихся людей, личные интересы которых содержат в себе субстанциональный элемент, составляющий волю Мирового духа или Разум истории. Они черпают свои цели и свое призвание не из спокойного, упорядоченного хода вещей, а из источника, содержание которого скрыто, который «еще находится под землей и стучится во внешний мир, как в скорлупу, разбивая ее». Они являются не только практическими и политическими деятелями, но и мыслящими людьми, духовными руководителями, понимающими, что нужно и что своевременно, и ведущими за собой других, массу. Эти люди, пусть интуитивно, но чувствуют, понимают историческую необходимость и потому, казалось бы, должны быть в этом смысле свободными в своих действиях и поступках. Но трагедия всемирно-исторических личностей состоит в том, что «они не принадлежат самим себе, что они, как и рядовые индивиды, суть только орудия Мирового духа, хотя и великое орудие. Судьба, как правило,

складывается для них несчастливо, потому что их призвание заключается в том, чтобы быть уполномоченными, доверенными лицами Мирового духа, осуществляющего через них и сквозь них свое необходимо историческое шествие... И как только Мировой дух достигает благодаря им своих целей, он больше не нуждается в них и они «оппадают, как пустая оболочка зерна».⁵⁸

Историческую личность оценивают с точки зрения того, как она выполнила задачи, возложенные на нее историей. «Выдвижение личности обуславливается и потребностями общества, и личными качествами людей». «Отличительная черта подлинных государственных деятелей в том именно и состоит, чтобы уметь извлечь пользу из каждой необходимости, а иногда даже роковое стечение обстоятельств повернуть на благо государству».⁵⁹

Герои противопоставляют свои новые принципы жизни старым, на которых покоятся существующие нравы и учреждения. Как разрушители старого они объявляются преступниками и гибнут во имя новых идей. «Таково вообще во всемирной истории положение героев, зачинающих новый мир, принцип которого находится в противоречии с прежним принципом и разрушает его: они представляются насильственными нарушителями законов. Индивидуально они поэтому находят свою гибель, но лишь индивидуум, а не принцип уничтожается в наказании... Сам принцип позднее проложит себе путь, хотя и в другой форме...»⁶⁰

Однако, конечно, важно то, что в результате деятельности той или иной исторической личности, происходит с обществом, народом, с самой историей, ведь они не остаются прежними. Поэтому нельзя однозначно оценивать роль Сталина в истории СССР.

В 70-80-е годы XX века вектор развития общественного

мнения в советском государстве логически проясняет многие новейшие тенденции в советской художественной культуре, в т.ч. и в осетинской.

Дело в том, что марксистско-ленинская эстетика продолжает выполнять социальный заказ коммунистической партии — обеспечивает художественно-эстетическое оформление важнейшей политической задачи реализации «идеологического проекта» — воспитания «нового человека». И это уже не удовлетворяет запросам и восприятию мира советского общества, что влечет за собой существенные изменения в его художественном сознании. В частности, осетинское искусство и литература, достигнув определенной степени зрелости, творчески подходят к поставленной перед ними задаче.

Качественные изменения, происшедшие в художественном мышлении осетин, прежде всего выразились в поисках литературой новых сущностных связей между характером героя и действительностью, между духовным мужанием личности и духовным возрождением нации. Обогатились принципы типизации, а также социальный и психологический анализ, в целом заметно изменив характер осетинской советской прозы. Как подчеркивал тогда же Т. Ломидзе, «Реализм — целостное восприятие мира в его противоречиях, борьбе, движении. Изменившаяся историческая судьба людей, новизна, необычность жизненного материала, социальных и человеческих отношений оказывает свое воздействие на всю концепцию творчества, на отбор изобразительных средств, на их смысл и структурные особенности».⁶¹

Стремление литературы идти в ногу с жизнью во многом развивает родовое свойство реализма — отражать новое в общественной жизни и общественном самосознании, в духовной жизни народа. «Социально-историческая пронизательность, умение дать широкий и правдивый срез эпохи...

— отмечал в эти годы Л. Новиченко, — теперь сочетается в художественном сознании с осязимо возросшим вниманием к судьбе человека..., с пристальным интересом к отдельной личности, чьи жизненные пути, а порой и перепутья осмысливаются с точки зрения общественной, общенародной».⁶²

Этот вывод целиком и полностью можно отнести к опыту осетинских прозаиков тех лет.

В любую эпоху характер литературного героя зависит от типа реальной исторической личности, рожденной и сформированной данной эпохой. И второй тип соцреализма в осетинской литературе отразил глубинные духовные процессы, происходившие в сфере социальной психологии, общественного сознания. Писатели осмыслили духовное возрождение многочисленных народов нашей страны, стремились к концептуальности художественного видения мира и человека. Литературный характер, отражающий черты реального человека, воплощал в себе главные тенденции его развития, художественно познаваемые писателями.

Связи героя с действительностью в осетинской прозе весьма многообразны. Характер их проявления во многом зависит от самого типа героя. Дело в том, что осетинские писатели владели уже относительно высоким искусством типизации и создали достаточно большое разнообразие художественных типов. Естественно, у каждого из них — свои способности и формы создания характера, и все же можно наметить определенные общие признаки, которые помогли провести типологию характера и тем самым обнаружить некоторые тенденции закономерного свойства.

В новом уровне художественного исследования сопряженности частного и общего проявлялось новое качество реализма в осетинской прозе. Через углубленный взгляд во внутренний мир личности, сформированной в конкретном

пространственно-временном измерении, т.е. в горском национальном мире определенной исторической эпохи, художественное сознание создавало целостное восприятие действительности, проявляя свое особенное понимание сложности и многогранности жизни, ее противоречивого характера. В 70-80-е годы литература имела дело с иным, необычным для себя жизненным материалом, — новым человеком и закономерно изменившимися человеческими отношениями, с новыми требованиями к жизни, с совершенно иным, чем прежде, восприятием ее героем. Изменилась сама духовная сущность человека, что отразилось на характере отношения человека к себе и миру, на осмыслении им своего человеческого предназначения на земле, в более глубоком понимании им действительности.

ГЛАВА 2. ОСЕТИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В 60-Е ГОДЫ

2.1. Жанровые процессы в осетинском романе

В осетинской советской литературе в 60-е годы происходят значительные качественные изменения. Обратимся к отдельным жанрам, в частности к роману и повести.

Осетинский роман 60-х годов — это целостное мирозерцание и взгляд на национальное бытие, содержание которого полностью проявляется в форме индивидуально-конкретной ситуации, аккумулирующей в себе конкретизированно-абстрактное целое.

Ценность романа данного этапа заключается в том, что в нем формируется своя концепция человека: человека активно-го, творящего свою сложную судьбу, мыслящего, остро переживающего все проблемы конкретного бытия и национальной действительности.

Роман сумел реализовать свою жанровую сущность в том, что показал, как человек формируется, создается его характер в непростых связях со сложными жизненными обстоятельствами. Роман проанализировал, как человек шел к открытию своего истинно человеческого предназначения на земле как творца истории, к осознанию себя как *субъекта и объекта исторического процесса*. Писатель показывает, как в процессе творческого созидания и преобразования национального мира меняется и развивается сама человеческая природа, обогащается его гуманистическая сущность. Он раскрыл постижение человеческим сознанием движение жизни как обретение опыта: социального, духовного, нравственного, этического.

В структуре духовного пространства романа большую роль играет символический образ дороги. В поисках лучшей доли, в скитаниях по свету формируется характер героя, развиваются его разум и чувства, расширяется его кругозор.

Это свойство романного мышления обусловило и заметно углубило одну из *жанровых функций романа*: эпическое познание единства личного и социального, диалектику объективного и субъективного. Отсюда и *новое качество*: его внутреннее «уплотнение», идущее в основном в двух направлениях: по пути эпизации и философского углубления характера, в общем-то вместе дающих новый значительный художественный результат: обогащение философско-этического кругозора жанра, и помогающего реализовать его возможности и существенные потенции.

Здесь, несомненно, проявилось новое: стремление литературы «вписать» свой национальный мир в большой и объективный человеческий мир.

Меняется само понятие «эпический», которое составляет суть осетинской литературы. Под влиянием объективных процессов и логики собственного развития осетинская литература переживала две существенно важные и в чем-то взаимообуславливающие тенденции. С одной стороны, она все увереннее осваивала художественный опыт других народов и литератур; с другой стороны, активно формировала и обогащала свои собственные традиции и эстетический опыт. В литературе, особенно в прозе и тем более в жанре романа, проявились свои критерии и параметры. Так, роман характеризуется присутствием автора в произведении, рождает новое эпическое повествование, суть которого — в сочетании субъективности и эпичности. Народ, а не отдельный человек, со всеми его предрассудками и переживаниями, каждодневными заботами и высокими идеалами, стал в центре повествования.

Отсюда своеобразие осетинского романного мышления, не желающего видеть в романе только эпос частной жизни. Все это заметно меняет повествовательную структуру, осложняет формы выражения авторской позиции, заметно «изменяется, трансформируется сама природа эпического». ⁶³ Происходит объективный процесс эпизации жанров, эпическое их насыщение. Как известно, по теории Гегеля эпопея характеризуется определенными признаками. ⁶⁴ Это, во-первых, сопряженность эпоса с «состоянием мира» (имеется ввиду «эпическое мировое состояние народа»), что составляет саму ситуацию эпоса. Во-вторых, сопряжение эпического и героического состояний мира. В-третьих, сюжет эпоса представляет собой «сюжет грандиозный, обнимающий целый мир». В-четвертых, национальная характеристика эпоса, который объединяет «целый мир» жизни какой-нибудь нации. В-пятых, характеристика эпической формы такой, которая определяет целостность мира, жизненного процесса.

Философской, мировоззренческой, эстетической основой эпического становится осмысление бытия (человека, народа, нации).

Историко-революционный роман всесторонне осмысляет основы народного бытия, соотносит создаваемую им художественную концепцию человека и действительности с народными представлениями о человеке и мире, исследует их качественную эволюцию в своих внутренних соотношениях. Эта качественная эволюция отражает процесс углубленного, сущностного понимания связей человека и действительности, свидетельствующего о качественной эволюции осетинской литературы.

Эпос революции глубоко и последовательно отражает эволюцию народно-этического идеала, идеала добра и справедливости, раскрывая его социальную природу и ориентиро-

ванность. И это — закономерно: человек — явление социальное, и поведение его детерминировано интересами общества, потребностями исторического развития. Это, несомненно, продиктовано рядом факторов, прежде всего, обогащением функций литературы как специфической сферы общественного сознания, усилением ее органических связей с реальной действительностью и все более глубинным отражением ею тех позитивных процессов, которые происходят в жизни народа.

Надо иметь ввиду и то обстоятельство, что художественное познание действительности идет здесь от явления к сущности, художественная мысль движется вглубь явлений, стремясь постичь народную жизнь в многообразии ее проявлений. Как свидетельствуют лучшие художественные произведения, социальная сущность характера и нравственные качества героев глубоко историчны. Исторический эпос, как и проза в целом, формируя концепцию человека, исходит, прежде всего, из социально-исторических связей и нравственно-этических представлений общества о человеке той или иной эпохи. Осетинский роман убедительно доказал, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения. Это обусловлено реальностью, ведь уже сформировался новый тип человека, в характере которого органично слилось личное и общественное, национальное и общечеловеческое. *Тип человека, для которого активная жизненная позиция — глубокая духовная потребность.*

Акцентируя внимание на духовных ценностях отдельной личности, на людских взаимоотношениях, обычаях, традициях, осетинский роман использует их в процессе своего художественного исследования, как средство познания национального духа и характера, как компоненты горского национального бытия.

Осетинский роман, формируя художественную концепцию человека, во многом исходит из социально-исторического опыта народа и его нравственно-этических представлений о человеке конкретной эпохи, морали конкретного общества.

В осетинском романе художественное осмысление получают типы связи «человек и действительность», которые обусловлены характером и спецификой общественного развития. И он охватывает всю жизнь. Раскрывает, как реальная действительность всесторонне обогащает личность, этические представления, нравственные нормы человеческого существования. Роман 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. То есть опыт осетинского романного мышления обогащает суть процесса типизации в осетинской литературе. Рождает новый синтез типического и индивидуального. Конечно, в определенной мере в этом «повинно» 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 романное мышление исследует типическое и индивидуальное не метафизически, а глубоко диалектично, исследует человеческий характер в его целостном и неповторимом проявлении: исто-

ки, социальный генезис, суть, перспективы, основные закономерности и тенденции.

Качественные изменения, происшедшие в осетинском романе, 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, в том числе и жанра романа.

Осетинский роман обладает уже относительно высокой степенью мастерства типизации, — отсюда то разнообразие типов характера, которое создает представление о сложности и многогранности характера современного человека и раскрывает сущность его духовных исканий. Это заметно обогатило эстетику реализма в осетинской литературе, которая ныне сформировала принцип социального видения человека и мира, научилась изображать личность в богатстве ее внутреннего мира и в многообразии сфер жизнедеятельности.

Сам по себе литературный характер — явление, требующее исследования закономерных тенденций своего художественного «бытия» на разных этапах. Б. Сучков считал характер в искусстве основополагающей категорией. Он писал, что это — категория «сложная и постоянно развивающаяся, меняющая свое наполнение в зависимости от конкретных исторических условий, творческого метода, каким пользуется художник, и степени постижения искусством сущности человека».⁶⁵

Исследование и 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 социальной действительностью, не

безнационален, не лишен национального своеобразия. Весьма значима мысль Г. Ломидзе о внутреннем, диалектическом единстве интернационального и национального в искусстве, понимаемом не как простое, полное тождество, совпадение, а как сложнейший процесс взаимодействия двух данных явлений, существующих «не одно, после другого, а вместе»,⁶⁶ ведь в национальном присутствует интернациональное как его «внутреннее зрение».⁶⁷

В художественном характере С. Бочаров отмечал два основных, на наш взгляд, аспекта: характер обязательно отражает черты «исторического человека», то есть человека конкретной эпохи, и художественно раскрывает его. Диалектика же характера проявляется в том, что в ней одновременно отражается и образ человека и авторская концепция личности.⁶⁸ Такое понимание концептуально отражает сущность характера, раскрывающего личность во всем богатстве ее жизненных проявлений, во внутренней цельности, сложившейся в результате воздействия на нее социально и исторически конкретных обстоятельств. И вместе с тем понимание характера обязательно предусматривает и эстетические критерии.

Осетинские писатели подходят в эти годы к отражению национальной действительности в неразрывной связи и обусловленности прошлого, настоящего и будущего. Этим во многом объясняются особенности характера в литературе: человек рассматривается в контексте его общественных связей, в социальной конкретности его реального бытия. Осетинская литература обогащает концепцию реалистического характера, сущностным выражением которой является классическая формула Ф. Энгельса: «...правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах».⁶⁹

Осетинская литература сформировала исторически точный подход к коренным проблемам бытия: добро и зло, гума-

низм и антигуманизм, мир и война, интернационализм и национализм, мужество и трусость и т.д. У нее сложилось определенное понимание того, что такое человек, для чего родился и живет. Оно, это понимание, продиктовано самими функциями нашей литературы: формирования нового человека, пробуждения в нем высоких помыслов, добрых чувств, укрепления гуманистических позиций.

Основа развития литературы — формирующаяся личность. Постоянно развитие литературы сопровождается углублением художественной концепции восприятия действительности. Целостности мира и человека. Такая закономерность — веление времени. Однако формирование подобной концепции происходит нелегко, поскольку оно связано со сложной трансформацией представлений человека о мире.

По мере обогащения социального опыта, человек растет, но вместе с ним растет и мир, его окружающий, мир расширяющихся общественных связей. Раскрывая сложнейшую диалектику и динамику единичного и всеобщего, осетинская литература своими специфическими средствами показывает, как человек «становится лицом» к истории, превращается в существо социальное.

Роман Дабе Мамсурова «Люди это люди» (1960) прослеживает и анализирует те новые черты, которые внесла жизнь в реальную действительность послевоенного осетинского села. А внесла она действительно много, во многом изменив его облик, его привычный, неторопливо текущий уклад, изменив коренным образом не только судьбы героев, но и их психологию и жизненную философию.

Тяжелый путь прошли два немолодых уже человека: Дагга и Габати. Всю жизнь Дагга прослужил в армии, прошел нелегкие военные годы. И вот теперь, когда отзвучали последние залпы бесчеловечной войны, вернулся он в родное село, что-

бы восстановить не только разрушенное народное хозяйство, но и восстановить высокую духовность и человечность во взаимоотношениях людей. Помочь людям отогреть свои похолодевшие души, вновь почувствовать себя людьми, хозяевами собственной жизни и судьбы. Взять полностью на себя моральную ответственность за настоящее и будущее современного общества. И для этого, как показано в романе, от героев требуется не меньше мужества, чем на поле брани. Кому же это знать лучше, чем бывшему фронтовику Дагка, на теле которого — раны, а на груди — орденские планки. И он не жалуется на свою судьбу, а идет туда, где труднее, и где в данный момент нужнее всего его недюжинный опыт и героический характер. Дагка становится директором МТС, пытается восстановить былую мощь механизированно-тракторной станции и наладить колхозное производство.

Нелегко складывается и его личная жизнь. Но он находит дорогу к сердцу Залхан и стремится сделать ее счастливой, ибо понимает, чтобы самому стать счастливым, надо сделать таковым другого. И только в этом — залог твоего собственного счастья.

Залхан — достойная Дагка женщина. Она видит свое счастье в том, чтобы служить общему делу, всячески стараясь совершенствовать дело школьного образования и воспитания. Героиня успешно помогает сельской молодежи найти правильную дорогу в жизни.

Судьба Габати складывается несколько сложнее. Вернувшись в мирную жизнь и столкнувшись с людским равнодушием, он растерялся, опустил было руки. Но на помощь пришли Дагка и другие: они помогли вчерашнему герою обрести душевный покой и стать в ряды строителей новой послевоенной жизни.

Как видим, интерес к судьбе конкретного человека — вот главная творческая установка романа.

Похоронив мужа, Дофка все свои силы отдала воспитанию единственного сына. Но ее материнская любовь слепа: сын Алтег вырастает тунеядцем. Постепенно жизнь помогает Дофка исправить ее материнскую ошибку: благодаря добрым людям и обстоятельствам юноша становится добросовестным тружеником, осознав однажды свои ошибки, женщина остается верной высоким гуманистическим идеалам, о чем свидетельствуют ее слова, сказанные на суде в адрес убийц ее единственного сына. Устами женщины-матери был вынесен приговор тем нравственным уродам, которые поливают грязью душу и жизнь народа, уставшего от тяжести перенесенных войной страданий...

Итак, Гегель определил роман как «эпос нового времени», в чем-то соотнося эпическое и романное мышление. Мысль Гегеля далее развил Белинский, подчеркнув, что в романе нашли отражения все родовые признаки эпоса.

Философской, мировоззренческой, эстетической основой эпического стало осмысление бытия (человека, народа, нации) как полноты сущего в многообразии связей со всем огромным общечеловеческим миром. Попытка такого осмысления сделана в романах Д. Мамсурова.

Соотношение эпического и романного начал в произведениях Д. Мамсурова — весьма сложное и своеобразное явление. Романы писателя, являясь крупной повествовательной формой, в то же время представляют собой современную эпическую поэму.

Эпическое мышление исследует человека, как совокупность общественных отношений, ведь эпика и предполагает органическое единство личного и социального, как разных явлений единой духовной субстанции человека. Специфика же романного мышления писателя проявилась в стремлении вобрать в себя эту сущностную черту эпического познания действительности.

Сущность романного мышления Дабе Мамсурова, 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 романов писателя. Он усиливает человековедческий пафос романов, их жанровую содержательность и глубину, позволяя рассматривать характеры, во-первых, во взаимосвязи с породившей их эпохой, с обстоятельствами и, во-вторых, в развитии.

Дабе Мамсуров, освоив своеобразие эпических форм художественного познания, предложил 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 романов его строится на принципе восприятия эпической непрерывности жизни, понимания этого единства мира.

Такой подход позволяет создать представление о романном типе характера человека у Д. Мамсурова, как обобщенном художественном явлении, в котором в форме единичного выражается общее.

Роман Гафеза «Здравствуйте, люди!» («Уа бонта хорз, адам!») посвящен описанию жизни осетинского села середины 60-х годов XX в. В нем автор рассказывает о судьбе юной девушки Иры, а через нее — о судьбах целого поколения юношей и девушек, вступающих во взрослую жизнь в означенный период.

Главная героиня романа успешно окончила институт, получила диплом агронома и поехала в село на работу. Естественно, девушка делала первые неуверенные шаги во взрослую самостоятельную жизнь. После беззаботной студенческой жизни научиться принимать ответственные решения было трудно, тем более, что на пути жизненном ей встретились разные люди, и добрые, порядочные, и не очень. Много помех встретила она и на работе: молодому специалисту нелегко пришлось самоутверждаться в мире взрослых, проработавших не один десяток лет людей. А потому считавших себя безупречными. И тем не менее, в характере Иры столько благородства, она так подготовлена к сложным обстоятельствам жизни, столько природной доброты и мудрости, идущих из глубин народного духа и национального характера, что девушка находит в жизни свой верный путь. Самоутверждается успешно и на работе, и приобретает большой авторитет в глазах сельчан и всех тех, кто ее знает и любит. И она не одна такая, словно хочет сказать писатель, — таково и все ее поколение. И это внушает большой социальный оптимизм и уверенность в завтрашнем дне своего народа.

В романе «За Дунаем» (1968) В. Цаголов художественно исследует очень важный этап в драматической истории осетин, когда усиливался колониальный и феодальный гнет, жертвами которого становились целые семьи, обреченные на жесточайшие физические и нравственные страдания и в конце концов и на вымирание.

Оставшись вдовой после трагической гибели мужа, Фырда полностью испытала на себе действие некоторых несправедливых, негуманных обычаев и традиций горцев. Братья мужа Бза и Дзанхот, вместо того, чтобы оказать реальную, а не на словах, помощь вдове, отобрали у нее землю и имущество и поделили их между собой согласно адату. Так, молодая вдова осталась совсем нищей и бесправной с двумя маленькими

детьми на руках. И начались для Фырды тяжелейшие испытания, и все же вырастила она двух сыновей, Бабу и Знаура, удивительно трудолюбивых, благородных, гуманных, по-настоящему храбрых, мужественных людей, которых интересует в жизни не только собственное благополучие, не только личное счастье, но им присуще и обостренное чувство справедливости, желание и готовность придти на помощь даже и незнакомому, если тот в этом нуждается.

Но Фырда была гордой женщиной, не привыкла она мириться с унижениями. Не приемля грязи, в которой хотел вываливать ее семью и разоренный очаг ничтожный, жалкий урод Кудаберд, она покончила с собой. Для нее это тоже был мужественный шаг: она бросила вызов обстоятельствам, отказавшись жить в мире, где правят бал такие недостойные высокого звания человека люди, как негодяй и интриган алдар Сафар Тулатов и его «соратник» и подхалим Кудаберд.

Сюжет романа довольно интересный. Помощник старшины, как представитель официальной царской власти, собирал подать. У Бабу не оказалось денег, как и у большинства аульчан. «Блюстителю порядка» пытался увести у него корову, единственную кормилицу семьи. Бабу, естественно, возразил, прося отсрочки долга, но в ответ его только оскорбили. Так, была затеяна ссора: юноша ударил обидчика и вынужден был бежать, поскольку поднять руку на представителя царской власти для горца считалось самым тяжким преступлением, за которое полагалась каторга. Судьба занесла Бабу в Стур-Дигорию в дом Дзанхота и Царая Хамицаевых. Чтобы не подвергнуть и их опасности, Бабу ушел в Кабарду, оттуда — в Россию. И вот молодой горец-осетин, рожденный для мирного созидательного труда, мечтавший жениться и растить сыновей, попадает добровольцем на Балканы и воюет с турками за свободу и независимость Болгарии.

Очень показателен один эпизод. Скрываясь от властей, Бабу встречается с абреками, которые предлагают ему остаться с ними, но герой понимает их обреченность. Он не приемлет их образ жизни. Бабу не хочет жить, как они, не хочет жить как зверь, не хочет грабить людей, даже богатых: он по-другому хочет распорядиться своей неповторимой, единственной жизнью. Потому и уходит от них и оказывается на краю света, в далекой Болгарии, стонущей под многовековым турецким игом. Если тебе плохо, найди того, кому еще хуже, и обретишь себя, смысл всей жизни, — словно писатель хочет подчеркнуть эту глубокую мысль, библейскую заповедь. Здесь Бабу встречается со множеством замечательных людей, людей разных национальностей, но мыслящих одинаковыми нравственными категориями добра и справедливости, красоты и мужества, истины и благородства. И не удивительно, что стали они побратимами с болгаринном Христо, югославом Ивко; что принял его, как родного сына, старый болгарин Петр; что полюбила его страстно и нежно молодая болгарка Иванна, ставшая его женой и родившая ему сына...

Здесь, на краю света, судьба действительно, словно в награду за смелость и благородство, свела его с прекрасными людьми. Когда я был маленьким, говорит дед Петр, — мне каждую ночь снился дед Иван, — так мы называли русских, на помощь которых только и надеемся. Высокий, до самого неба, могучий, как наш дуб, и под ним непременно белый конь, украшенный попоной из чистого золота. У него была острая сабля. Как взмахнет ею, так и летят сто вражеских голов...

И русские действительно пришли на помощь братьям-болгарам. А с ними и осетины. На вопрос Христо «Почему ты, Бабу, пришел сюда, на край земли?» Бабу отвечает вполне искренне. «Осетины, Христо, — говорит он, — живут далеко в горах, даже орел не залетает туда... Но и там знают о турках.

А с русскими мы — братья: и радость, и горе делим пополам. Они идут в поход, и мы с ними... Осетины всегда были воинами». Удивительно, что Бабу видит разницу между русским народом и царизмом, несправедливой жертвой политики которого он и оказался.

Конечно же, человек с таким уровнем мышления не может не тосковать по родине, которую он страстно любит, ибо невозможно любить чужую родину настолько, чтобы быть готовым умереть за нее, не любя очень сильно свою. А Бабу ее так любит, так тоскует, что даже чувствует запах кизяка и сыворотки в родной далекой сакле, слышит шаги матери, а воздух и горы, небо Болгарии, — все напоминает ему Осетию. Потому, уходя в разведку на опасное задание, герой припадает к роднику и долго не может оторваться от ломящей зубы влаги, напоминающей ему любимую родину. А в песнях раненого Ивко и Христо ему слышатся мотивы его гор, журчание родного ручейка.

Лучшие люди спешили сюда, на защиту угнетенных, со всех концов Европы. В том числе и представители горцев в составе Владикавказского осетинского полка, такие как сотник Индрис Шанаев, ротмистр Есиев, поручик Байтов и др. Они покрыли себя неувядаемой славой. Как видим, в войне с турками участвовали представители всех социальных слоев Осетии: и алдаров, и простого народа. Геройски погибли бедняки Бекмурза, Бабу. По-настоящему благородными показали себя алдары Индрис Шанаев, ротмистр Есиев и др. Они рисковали жизнью, тогда как Сафар Тулатов, вытянувший на сельской сходке жребий, попытался откупиться, уговорив бедняка Знаура идти вместо него. Однако его благородства не хватило даже на то, чтобы выполнить обещание, — дать десятины земли семье Знаура. В результате Знаур убивает его и сдается властям добровольно. Следующие 20 лет он проводит на каторге,

в Сибири. Здесь он встречается с Цараем Хамицаевым, попавшим также на каторгу, ставшим жертвой кабардинских феодалов Тасултановых, по жестокости и коварству не уступающих осетинским алдарам Тулатовым и служителям колониальной власти царской администрации.

Так, жизнь ставит серьезнейшие испытания перед каждым человеком, как показывает писатель в своем романе. И каждый в меру своей нравственной и гражданской зрелости и совести пытается их преодолеть. При этом герои раскрывают в полной мере и свой характер, и свой внутренний мир. И, разумеется, характер своего времени, своей эпохи. В этом как раз проявляется большое художественное мастерство В. Цаголова как исторического романиста.

Итак, художественный характер — явление сложное и многогранное. И именно такую интерпретацию его дает и осетинский роман 60-х годов. В результате в нем появляется философская углубленность, возникает новый уровень аналитичности. Новизна же национального бытия привносит в литературу новые художественно-изобразительные средства, новую систему образности.

Жизнь заставила литературу пересмотреть многие критерии и принципы трактовки национального характера и сформировать новые: историческую конкретность, связь с социальной и национальной действительностью.

Тем не менее, молодым литературам, какою была и осетинская литература в 60-х годах, предстояло еще серьезнее, глубиннее постичь философскую суть народного бытия, научиться смотреть на мир проблемно, видеть в нем больше, дальше, — словом, выработать способность воспринимать действительность в ее цельности и внутренних связях. Жизнь требовала от литературы правдиво воспроизведенной истины, росла и ответственность литературы, все острее выдвигалась

проблема «современность и ее строитель». Все большую активность приобретал и вопрос: в каких связях (исторических, социальных, национальных, духовных, эмоциональных и т.д.) человек находится с окружающей средой? Ведь в зависимости от ответа на него умножаются условия проявления личности, усиливается значение проблемы социально-философского роста литературы.

Так, в литературе послевоенных десятилетий происходил сложный процесс переоценки ценностей: велось художественное исследование проблем большого человеческого масштаба.

2.2. Осетинская повесть в 60-е годы

Жанр повести в 60-е годы стремится глубоко исследовать и осмыслить действительность, дать объективный анализ прошлого народа, верно оценить настоящее и будущее.

Повесть 60-х годов несет в себе новые идеи и темы, рождает многообразие красок и звуков. Жанр повести воссоздает адекватно обновленный мир горца, дает ощущение великой Родины, семьи единой. В ней активно разрабатывается историческая тема, тема Октябрьской революции, гражданской и Великой Отечественной войны, тема современности, связанная с нравственно-этическими исканиями эпохи.

Богаче и многограннее становится и лирическое содержание осетинской повести.

Итак, осетинская повесть в послевоенные годы и последующие десятилетия пережила существенные качественные изменения, отразившиеся на всех уровнях ее художественного бытия, особенно в создаваемом ею концепции художественного характера.

В целом глубокий психологизм и тонкий лиризм являют-

ся доминирующей сущностью и тенденцией послевоенной осетинской повести. Ей присущи как характерная регионально-национальная проблематика, так и острый конфликт и адекватная композиция, новаторское отношение к поэтической традиции, позитивные тенденции развития, обусловившие жанровое многообразие и специфику.

Также в осетинской повести происходит углубление конфликта, усиливается его драматическая насыщенность. В целом в ней решаются две принципиально важные задачи; во-первых, она исследует этап формирования характера героя, показывая его в острых столкновениях с социальными, национальными, психологическими проблемами. Во-вторых, дает представление о многопроблемности, многосложности национального бытия. Это, как правило, повести многотемные с острым драматическим сюжетом, исследующий тот или иной конкретный этап исторического развития народа.

Как известно, к изображаемому в произведении конфликту можно подходить с разных сторон — социологической, психологической, политической, философской и т.д. Однако в любом случае речь будет идти о явлениях жизни, от которых отталкивался писатель, о воплощенном им художественном конфликте. Последний потому и называется художественным, что все аспекты его содержания решают главную, эстетическую задачу, без которой как явление искусства произведение не существует.

Изображенный в произведении конфликт действительности является и в тоже время и субъективным, жизненным, прошедшим через мысли, взгляды, чувства, переживания личности героя. Именно в этом смысле и можно говорить о субъективности конфликта. Субъективная реакция на явления жизни проявляется уже на изначальном этапе творческого процесса (замысел), эмоционально-оценочной установкой ху-

дожника. Писатель не просто переносит, а отбирает, выделяет, просеивает нужное ему для выражения собственного эстетического идеала именно те или иные явления действительности, которые наиболее четко отвечают его творческой задаче.

В преобразовании жизненного конфликта в художественный в пространстве повести обнаруживает себя аксиологический аспект, в выявлении эстетической мировоззренческой позиции писателя, его оценки разнодействующих сил, мыслей, чувств. Словно он хочет сказать: «Ищите, кому я сочувствую» (Н. Чернышевский). Так автор определяет свою позицию в изображаемом конфликте, свое эстетическое отношение к нему.

Выполняя оценочную функцию, конфликт в повести проявляет свою определенную разнозаряженность, так как в нем вступает в противоречие друг с другом, борьба сторон неодинаковой направленности. Разбираясь в них, художник и утверждает свой эстетический идеал.

Нормативная классическая эстетика, исследуя сущность конфликта, выделила его «раздвоение» (Гегель) или двусторонность. Гегель же определил его бинарный механизм.

Двусторонность конфликта в повести решается следующим образом: одна сторона (непреренно главная, т.е. соответствующая субъективным установкам и мировоззрению автора) ассоциируется с прекрасным, возвышенным, другая — с низменным, безобразным. И в их процессуальном столкновении формируется жанровое мышление повести.

Как правило, эти две стороны конфликта в жанровом пространстве повести персонифицируются в образах главных героев, в столкновении их жизненных позиций. В процессе этого столкновения обнажается не только аксиологическая система писателя, но и онтологически важные аспекты бытия. Существуют различные степени напряженности художественного

конфликта: конфликт-столкновение, конфликт-диалог, конфликт-борьба и т.д. В одних случаях он отражает реальную, настоящую мировоззренческую, непримиримую схватку антитипов, в других — уходит в мир эмоционально-нравственных переживаний, психологических состояний и т.д.

Особенностью художественного конфликта является его конкретно-образное, очеловеченное воплощение, конфликт неодинаковых характеров, разных мировосприятий и идей, несовпадающих человеческих подходов, внутреннего разлада индивидуальности.

Частный, личный конфликт трансформируется в конфликт общечеловеческого значения. Поднимает героя над частным, отдельным, а сам он в процессе переживания конфликта становится активной творческой личностью. В этом проявляется социальность художественного конфликта, которая представляет собой обращенность к общезначимому интересу, объемлющему мысли и чувства множества людей.

Не каждое жизненное столкновение ведет к разворачиванию художественного конфликта. Драматизм как обязательный момент жизни рождается, когда затрагиваются важные стороны человеческого бытия, когда приходят в столкновение личности, характеры, убеждения. Именно наличие значимого идейно-содержательного основания порождает художественный конфликт. Таким образом, он является важнейшим способом или средством художественной типизации.

Типичное в художественном конфликте основывается на типичном в конфликте жизненном. Можно выделить эпический, лирический и драматический типы художественного конфликта в повести.

Эпический тип конфликта выражает особую — эпическую — точку зрения на мир, цель которой передать «всеобщее состояние» народа и место в нем частного деяния, поступка. То

есть содержание такого конфликта имеет наиболее глобальный, именно эпический характер: человек и история, человек и нация, человек и эпоха, человек и время и т.д. При этом в центре внимания писателя не внутренняя жизнь личности, а преломление в ней объективного развития действительности. Данный тип конфликта отличается последовательностью элементов действия, которое изображается, а также выбора и решений. Внутренний мир героев постоянно координируется с миром внешне-объективным.

Значительную роль в формировании эпического конфликта играет событийность. По отношению к действию событие — лишь одна из важных форм. Необходимо поэтому подчеркнуть, что насыщенность произведения яркой событийностью отчетливо эпического характера (например, война и человек) еще не гарантирует эпичности конфликта произведения. Важна здесь глубина эпической мысли писателя, который постигает противоречивую сложность мира и человека. Этот тип конфликта возникает во взаимодействии частной, индивидуальной воли и внешне-объективных обстоятельств.

В корне неверно, что эпический конфликт мешает раскрытию мира человеческой психологии, эмоций и переживаний. Ведь цель новейшего эпоса — изобразить поступательное движение объективной жизни в ее человеческом преломлении, в стремлении выразить уровень личностно-индивидуального восприятия как внешних событий, так и движений, происходящих в человеческом сознании.

Своеобразная роль в развертывании эпического конфликта принадлежит автору (рассказчику) повествования. Соблюдая определенную «отдаленность», он как бы противится собственному вовлечению в конфликт, подчеркивая свою беспристрастность. Его взгляд — преимущественно «со стороны» изображаемой картины жизни.

Лирический тип конфликта наиболее субъективирован. Он возникает сразу, дает знать о своей напряженности, даже когда читателю пока ничего не известно о происходящем действии. Лирический конфликт как бы стремится сразу исчерпать свои ресурсы, и даже в самом спокойном лирическом повествовании не достигает уравновешенности эпического конфликта. Главные импульсы его идут от беспокойного, прерывистого, скачкообразного движения человеческих чувств, переживаний и эмоций. Лирический конфликт предусматривает не столько изображение, сколько выражение жизни через анализ человеческой души, ее движений и состояний. В эпическом конфликте сфера субъективного накладывается на объективно-жизненную и в конечном итоге ей подчиняется. В данном же случае исходным принципом, подлинным предметом интереса является взгляд «изнутри».

Сущность лирического конфликта состоит в воссоздании переживаний, субъективной реальности внутреннего мира человека. Конфликтность проявляется многообразно.

Если в произведении взаимодействуют противоречивые чувства и переживания одного героя, то это также специфическая форма действия, т.е. конфликтность состояния персонажа.

Роль автора в лирическом конфликте раскрывается по-разному. По сравнению с другими типами конфликта в нем роль автора, конечно, наиболее значительная: автор или рассказчик как бы принимает на себя основную тяжесть конфликта, переводя его в глубины собственного внутреннего мира и проявляя по отношению к нему самую активную позицию. Писатель может «разместиться в душе» (И. Франко) героя, переживая вместе с ним изображаемый конфликт. В некоторых лирических произведениях авторский образ имеет ярко выраженную самостоятельность, т.к. автор становится полноправным

участником конфликта, даже и его своеобразным эпицентром.

Отличительной особенностью же **драматического конфликта** является его распределение в характеры. В эпическом и лирическом конфликтах характеры также играют существенную роль. Но в драматическом — характерны уже обычно сформировавшиеся, заключающие в себе определенную нравственную идею и таким образом становятся основным способом создания и развития конфликта. Другая черта драматического конфликта — это активная вовлеченность характеров в действие (внутреннее и внешнее), в процессе которого формируются четкие характеры. О таком конфликте можно сказать, что ему присущ особенно заметный момент «противоборства», который все более обостряется, становится напряженнее и динамичнее.

Конечно же, драматический конфликт органично связан с эпическим и лирическим. И этот синтез типов конфликта все мощнее захватывает художественный мир повести, все более властно и органично его организовывая, что говорит о жанровой зрелости повести в осетинской литературе.

Разумеется, драматический конфликт не закрыт для воссоздания внешних обстоятельств в повествовательном пространстве повести. Дело в том, что если лирический конфликт вступает в действие из одного центра (лирического субъекта), то драматический конфликт свою активность реализует в сфере разных индивидуальностей (т.е. характеров), вступая в «конкуренцию» с эпическим: так внешне — объективное начало в повести преломляется в субъективно-индивидуальной реальности главного персонажа.

Драматический конфликт в художественном мире повести раскрывает драматизм повседневной жизни. Он находит точку «опоры» в самом широком и разнообразном жизненном потоке, доминируя при стремлении отобразить жизнь в ее це-

лостно-обычных проявлениях. Он экстраполируется в жизнь как непрерывное движение, каждая из частей которого — это не завершение, не конец, а последовательное перерастание в новое, дальнейшее.

В художественном мире повести, отвечая противоречивому и сложному характеру самой жизни, драматический конфликт постоянно взаимодействует с трагическим и комическим, заимствуя их качества. И если трагическое и комическое выпадают из обыденно-повседневного ряда, то драматический комплексно участвует в художественном развитии сюжета повести.

В формировании художественного мира повести важную роль играют типы конфликтов, которые можно назвать внешне-событийный и внутренне-психологический. В одних произведениях конфликт находится как бы на поверхности, в сфере сталкивающихся характеров, в других — он затрагивает прежде всего сферу внутреннего мира персонажей, интенсивную, однако не проявляющуюся во внешних действиях и поступках. Для воспроизведения сложности и хрупкости этих глубинных конфликтов писатели используют «тихую стилистику», «отяжеляя» каждую деталь и фразу, увеличивая роль подтекста. Вроде ничего не происходит, хотя на самом деле и происшествя, конфликты ушли в более глубокие слои.

Усиление удельного веса внутренне-психологических конфликтов — одна из линий обогащения жанра повести, обогащение мира человеческих связей и отношений, возрастающую потребность самоопределения индивидуальности в художественном мире произведения.

И, конечно же, все углубляющееся внимание к внутренне-психологическим конфликтам в повести ведет к более глубокому познанию диалектики «автономного» и «общественного» в личности, более полному изображению правды жизни.

В 70-80-х годах XX века, как мы проследим в следующей главе, обращение к внутренне-психологическим конфликтам обнаруживало высокую эстетическую актуальность, что связано в конечном итоге с главными задачами, решаемыми в жанре повести.

В осетинской литературе 60-х годов встречается весьма большое многообразие типов повести, что обусловлено, во-первых, зрелостью национального художественно-эстетического сознания, и, во-вторых, небывалым доселе обогащением сферы характерологии осетинской прозы, объективным усложнением человеческой реальности в послевоенные десятилетия, развитием национального и социального самосознания и т.д.

Так, в означенные годы развивались историческая, биографическая, историко-революционная, повесть о Великой Отечественной войне, документальная повесть, социально-бытовая повесть (повесть о современной жизни), лирическая повесть и др.

Биографическая повесть. К биографическим повестям мы относим повесть Т. Джатиева и Л. Либединской «За вас отдам я жизнь», повесть-хронику С. Джанаева «Хадзымет», Т. Бесаева «Сердце тому свидетель» и др.

В биографической повести «За вас отдам я жизнь» Т. Джатиев, Л. Либединская художественно осмыслили жизненный путь Коста Хетагурова, процесс формирования его творческого сознания.

Вот Коста — студент Академии художеств в Петербурге, где все буквально очаровывает и завораживает юношу. Из маленького окна его чердачной комнаты видится весь город, в который он влюбился с первого взгляда. Частенько ходил он через Дворцовый мост на Васильевский остров. Любовался Сенатской площадью, которую хорошо знал еще по произве-

дениям Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Толстого, Достоевского. Но реальность оказалась еще лучше: праздничнее, возвышеннее, отчего у Коста дух захватывало.

Другой стороной его жизни в студенческие годы была страсть к книгам, к чтению. И в Академии учился со страстью, постигая тайны мастерства. В студенческие же годы формировалось его мировоззрение. Так, он мечтал о собственном журнале, где бы писал о насущных нуждах горцев. Здесь же, в Академии, состоялась его встреча с художником Верещагиным, с которым он впоследствии дружил.

В повести прослеживается, как постепенно Коста стал чувствовать себя хозяином слова, образа.

В Петербурге же состоялись его стычки с полицией.

Далее авторы показывают, как, вернувшись во Владикавказ, Коста с головой уходит в творчество, как начинается его принципиальный мировоззренческий спор с художником Бабичем, который рисовал исключительно портреты богачей. «До высокого ли искусства жителям Владикавказа? — говорил он. — Одни заняты коммерцией, другие трудятся, чтобы заработать кусок хлеба, офицеры заняты тем, чтобы умирять туземцев».

В повести также прослеживается история написания поэмы «Фатима», отношения с Анной... С большой эмоциональной силой описана сцена смерти поэта, когда безутешная толпа несла его гроб...

Повесть-хроника С. Джанаева «Хадзымат» посвящена исследованию жизни и революционной деятельности героя гражданской войны Хадзымата Рамонова. Выходец из нищей семьи, он в детстве и юности испытал нужду и лишения. Поэтому рано задумался о бедственном положении таких бедняков, как он и сотни таких же обездоленных горцев. И стал на путь революционной борьбы, посвятив ей всю свою недолгую жизнь.

Побывав среди революционно настроенных нефтяников, он приобщился к подпольной партийной работе. В правильности избранного пути Хадзымат убедился, находясь на фронтах империалистической войны. Вернувшись домой, он уже под руководством С. М. Кирова и Серго Орджоникидзе стал активным деятелем партии «Кермен». Удачно в повести представлены образы Марго, Фаризат, Орлова и других.

Повесть отражает идеологический момент эволюции характера горца, который выражается пониманием героем необходимости революционной борьбы. В художественном характере литература отражает принципиальные моменты, этапы истории горских народов. Психология масс, убеждения людей, их поведение, привычки, традиции, чувства и настроения в произведениях о революции и гражданской войне отражают их социальный опыт.

Жизнь ставит литературу перед острейшей необходимостью пересмотреть критерии и принципы трактовки национального характера и выработать новые: углубить историческую конкретность национальных обстоятельств, укрепить связь с национальной и социальной действительностью, то есть все те принципы, которые выражают качественную определенность соотношения в характере общего и особенного.

Включенность человека в орбиту социальных связей через многообразие форм его национального бытия, — своеобразный путь становления социальной сущности человека. Через эту включенность и происходит процесс расширения общественных связей героев, которые обогащают, меняют характер его отношений к конкретным условиям национальной жизни, культуре, традициям, меняют и национальное его самосознание, а также психологию, чувства, всю духовную сущность. Духовная жизнь нации, общества образно отражается в содержании личности героя, реализуется в его поведении,

образе мышления, мироощущении, — вместе с тем в каждом конкретном художественном характере по-своему выявляется мера соотнесенности героя с культурным развитием его народа.

Немало места уделяет писатель изображению роли объективных обстоятельств в формировании характера, которые определяют нравственные горизонты и возможности человеческого духа.

Писатель по-своему, художественно, воплощает мысль о том, что идея исторической необходимости не отрицает роли личности в истории, которая и состоит именно из поступков действий и личностей. С. Джанаев не только касается важнейших проблем (роль народных масс в истории, личность и массы, человек и история и др.), но и человековедчески определяет их удельный вес в духовном самосознании человека, в становлении характера. Человек в повести исследуется объективно, в многообразии его исторических, социальных, морально-этических, национальных отношений. В этом заключаются глубинные истоки народности осетинской повести в целом, богатство ее творческих принципов. Показывая народ как главного творца истории, С. Джанаев отражает сложные связи народа и личности, общего и частного. Раскрывает человеческую психику — не как раз и навсегда данный итог исторического развития индивида, а сложный, противоречивый процесс становления личности, характера. Причем мастерство писателя особо проявилось в том, что он удивительно гармонично «сплел» в изображении характера элементы традиционные и новаторские.

Писатель раскрывает сложность и противоречивость эпохи, поворотной в жизни северо-кавказских народов, связывая характер героя с самим духом времени, с тенденциями исторического развития. Атмосфера все больше накаляется, ста-

новится все напряженнее, обостряются и социальные страсти: в таких обстоятельствах быстрее зреет характер, активизируется процесс «вхождения» истории в сознание и душу человека. Логика поведения героев диктуется сложностью социальной действительности. Время требует героических людей, преданных революции, понимающих глубинные закономерности исторического развития. Оно и породило характер героя-революционера, правда, не легко и не вдруг преодолел герой в себе рабскую психологию, заботность, потерю надежд и социальных перспектив. Самой возможностью позитивной эволюции характера героя утверждается идея общественной и личной значимости человека, его духовной сути, проявляющейся в стремлении к свободе, его право на обнаружение многосложности своей натуры, богатства внутреннего мира. Идея исторической перспективы личности, — ведь горец превращается в человека исторического, в человека политического. Новое сознание, новые чувства постепенно преобразуют внутренний мир героя, придавая глубокий смысл и ценность его поступкам, всей его жизни. В характере героя раскрыт сложный, противоречивый процесс слияния человека и истории, человека и социального времени. В этом новаторская сущность подхода к исследованию связи человека и действительности, выдвигающего на передний план *социально-исторический критерий*.

Так же крупно решает осетинская повесть и проблему связи героя с народом, осмысляя ее с гуманистических позиций, с точки зрения соотнесенности судьбы человека с судьбами эпохи. Характер конкретизируется, укрупняются жизненные «установки» героя, обогащается идейное и художественное содержание характера. В литературу приходит понимание многогранности жизни. Историзм современного художественного мышления проявляется в стремлении писателей связать вое-

дино историю и современность, прошлое и настоящее, в то же время лучше осмыслить настоящее в перспективе будущего духовного развития. Явление это закономерно: литература продвигается вглубь народного бытия, ибо цель ее — постичь характер современника, советского человека в национальном своеобразии его сущности, во всем богатстве жизненных проявлений.

Повесть представляет рост революционного сознания как процесс, определяющий глубинные тенденции нового подхода к основам человеческого бытия. Позволяет раскрыть историческую достоверность и конкретность в изображении общего духа эпохи. Писатели стремятся создать емкий национальный характер, верно показать историческую масштабность героя, следуя правде жизни, логике истории. А это дает им возможность передать сложнейшую диалектику и динамику горской жизни как процесс обновления.

Повесть Т. Бесаева «Сердце тому свидетель», которую писатель писал долго (1944-1969), также посвящена описанию событий гражданской войны в Осетии. А главными героями произведения являются Хаджумар Гетоев, Сергей Лазо, Ной Буачидзе и другие участники гражданской войны, реальные исторические лица. В повести художественно исследуются жизнь и революционная борьба этих замечательных людей, каждый из которых принес себя в жертву в борьбе за народное счастье и свободу.

Повесть раскрывает путь духовно богатой, одаренной, судьбу народа, его путь в революции, то есть стремится исследовать философскую проблему: личность и массы, человек и история.

Основу сюжета произведения Т. Бесаева, к примеру, составила история социального и духовного роста личности. В образах главных героев выражен тип нового героя, новое пони-

мание 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, забитых 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, осетинская повесть преодолевает центристремительные фольклорные силы. Если в фольклорном типе мышления, особенно в эпических сказаниях, жанре сказки, герою не надо долго готовиться к подвигу, то осетинская повесть, раскрывающая 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 осетинской повести измеряющей «состояние мира» (Гегель) мерой человеческого духа становится понимание истории, какая она есть, т.е. как процесс, уловив ее глубинное движение.

В осетинской биографической повести прослеживается путь формирования концепции человека от эпической легендарности к изображению многосложности и диалектичности, т.е. изменчивости и многогранности человеческой природы, от «черно-белого» изображения к многокрасочности.

Преодолению схематизма способствовали документализм, т.е. внимательное изучение писателями документированных фактов жизни изображаемого человека, стремление взглянуть на него с «человеческой» точки зрения. Увидеть в нем ум

и сердце живого, реального человека, сумевшего реализовать заложенный в нем от природы великий гуманистический потенциал любви к своему народу, к родине, к родному краю.

Историко-революционная повесть. К историко-революционным повестям можно отнести повесть М. Цагараева «Пастух черной горы».

Повествование в произведении М. Цагараева «Пастух черной горы» ведется от первого лица.

Подросток Фидар рассказывает о нерадостной жизни своей семьи и сотни таких же обездоленных горцев, как он. Очень легко составить себе представление и об образе жизни подростка, и о его мироощущении уже с первых строк повести. «Я сижу на своей изорванной бурке и смотрю с высоты горы вниз, в ущелье. В руке у меня, как полагается пастуху, березовая палка, на боку висит сумка из козьей шкуры. Из-под острого выступа скалы течет прозрачный ручеек. Он чуть смешно журчит, как будто хочет усыпить меня».⁷⁰

Сразу же представляешь социальное положение мальчика, его наблюдательность, чуткое восприятие природы. Кроме того, понятно, что он — добрый, честный, ответственный человек и что у него удивительно нежное отношение к животным. «А как хорошо было бы растянуться сейчас на бурке и заснуть! Не прочь поспать и собака моя Мила — вон как медленно, словно бы через силу, обходит она овец. Мила хорошо знает свое дело — она не присядет, пока не соберет всю отару в одно место. Иногда Мила смотрит на меня, прищурив глаза и помахивая обрубок хвоста. Наверное, она хочет сказать: «Потерпи еще немного, вот соберу сейчас овец, и тогда мы с тобой поспим. Сперва ты, а потом я!»⁷¹ Такое отношение к животным служит ему лучшей характеристикой.

«В ту ночь у нас дома никто не спал. Бабушка металась по дому, то и дело выбегая на улицу. Мы с мамой обежали весь

аул и вышли в горы. Я плакал, бегал в разные стороны и не замечал, что мои босые ноги исцарапаны в кровь... Как мы кричали тогда, разыскивая собаку и овец!»⁷²

Усердие Фидара, его бабушки и матери увенчалось успехом.

«На рассвете мы добрались до Сухого Русла и здесь увидели сразу всех — Мила, у которой из нижней губы текла кровь, спокойного Сырдона с набитым ртом и чуть поодаль от него — всех беглянок-овец. Около камня лежал огромный полосатый волк — глаза его были выпучены, в зубах торчали клоки собачьей шерсти...»⁷³

В этой истории подростка прежде всего поразила и бесконечно обрадовала удивительная дружба козла Сырдона с собакой Мила.

По принципу контраста выстраивает писатель фабулу своего произведения, словно хочет сказать, что если в мире животных могут дружно, по-братски жить собака и козел, то, увы, в человеческом сообществе человек человеку — не всегда друг и товарищ. Так, самым богатым человеком в ауле был Мусса, дом которого выделялся среди других домов своей богатой железной крышей. И мало с кем он среди аульчан считался. За сущие копейки пас его скот подросток Фидар, которого он вообще за человека не считал, а сын его Мацико часто его поколачивал. Учился Мацико в Садоне: в ауле не было школы. Фидар сам тоже учился там, пока отец не заболел, а вскоре и сам Фидар. Так с полгода прохворал и совершенно обессилел. Но кому-то в семье надо было идти к Муссе работать пастухом, и подросток, собрав последние силы, пошел батрачить. Отец в это время работал в Садоне в руднике, мать и бабушка занимались домашним скотом, заготавливали сено, трудились в огороде.

Несмотря на бедственное положение семьи, в ауле она пользовалась большим уважением. Над аулом возвышались три тополя, посаженные еще дедом Фидара старым Темиром

у самого нихаса и любовно прозванные «деревьями Темира»: так, народная память своеобразно увековечила память этого мудрого человека, достойно прожившего свой век.

В представлении чуткого Фидара, — это счастливые деревья, ведь они первыми узнают все новости на нихасе, в их тени столько сложено легенд. А потому у них такой гордый, независимый вид, тогда как бузина у мельницы — вся искривлена и сгорблена, и такое впечатление она производит, словно ей хочется занять как можно меньше места над землей.

Писатель проводит весьма гуманную мысль: человек должен прожить так же гордо, достойно, как эти деревья Темира.

Сам Фидар, несмотря на бедственное положение, растет смышленным подростком. Так, вдруг ему в голову приходит мысль о том, что у сына Муссы нет забот о скотине отца, а он, Фидар, за кусок насущного хлеба должен мерзнуть из-за этой скотины в холод и мокнуть до нитки в дождь.

Подросток растет и душевным, добрым, отзывчивым, человеком. Так, загнав отару в пещеру, когда вдруг неожиданно хлынул дождь, перешедший в колючий, неприятный снег, и вздохнув, с облегчением, что удалось спасти всю баранту, он ощутил страшную тревогу и волнение: «А как же бабушка и мать? — ведь они отправились на дальние луга заготавливать сено?».

Такое же тревожное чувство и беспокойство зародилось и в материнском сердце Сона: несмотря на непогоду и жуткий холод, промокнув до нитки, она прибежала в пещеру в поисках сына. А найдя его, обняла Фидара, прижала к груди, приговаривая «жив мой сын, жив!». Вскоре, простудившись, Сона слегла, заболела надолго. С любовью ухаживала за ней бабушка, пытаясь побыстрее поставить ее на ноги. «Как мы с Фидаром без тебя?» — причитала несчастная старушка, в жизни не знавшая покоя и отдыха.

Обнаглевший совсем Мусса вынудил Фидара уйти с работы. И тому ничего не оставалось, как идти к отцу в Садон. Здесь подросток попадает к товарищам отца, тоже рабочим шахтерского рудника. По-отцовски тепло встречает его Петр, светловолосый русский мастер, его сын Вася, такой же подросток, как сам Фидар, жена его Дарья, сердечная, добрая русская женщина, Хамыц, Данел и др. Хамыц — также сильный, мужественный человек, сын соседки Разиат, с которой дружила Сона. Вырос он сиротой, без отца, горя хлебнул много с детства, но вкуса к жизни не потерял. Хамыц петь любил и пел замечательно. Так, одной из любимых его песен была песня пастуха Черной горы. С его легкой руки прозвали Фидара пастухом Черной горы. Данел после службы в армии долго трудился в Садонских рудниках. Здесь он получил страшную болезнь: был отравлен рудничной пылью. И когда уже не мог работать с ломом, дали ему работу откатчика. Преодолевая беспощадный приступ кашля, сотрясавшего все его хилое тело, Данел весело и с любовью поглядывал на подростка, называя его ласково «сын моего друга». Весьма четко характеризовали Данела слова бессмертного Коста, которые как нельзя точно отражали историю его безрадостной жизни:

*Побои и ругань —
Я все испытал,
Но все ж «да-да-дай»
Всегда распевал.*

И когда в руднике произошел несчастный случай, унесший жизнь отца Фидара, друзья отца протянули ему руку дружбы. Подросток стал работать в руднике.

Конечно, в Садоне среди рабочих зрели революционные настроения, ведь все часто задавали себе известные вопросы: «Кто виноват?» и «Что делать?».

Власти тоже не дремали: состоялся обыск в доме Петра. Но все эти меры не могли уже на что-либо повлиять: людей уже нельзя было запугать. Фидар с Васей быстро выросли в такой ситуации и включались в активную борьбу за свое будущее. Так, они сбросили с моста богача Муссу, завладели его оружием. Затем освободили арестованных на рудниках рабочих. Словом, мужали они, подростки, Фидар и Вася.

В повести Т. Бесаева «Как трудно орлу» отражается один из сложнейших периодов осетинской истории XX века — период первой русской революции. Один из первых революционеров Осетии Михаил Карданов скрывается от карателей в селе Христиановском. При этом ведет дневник, полагая, что кому-нибудь его записи, как подлинные документы эпохи, помогут понять истинную правду истории.

Так, в дневнике отмечается, как 5 июня 1905 года сельская революционная группа возглавила выступление жителей Христиановского против произвола царской администрации, в частности, с призывом изгнать старшину Бадманова. Хлынувшая толпа готова была расправиться с ненавистным старшиной. Член революционной организации Царай Кесаев, человек большой отваги и мужества, сорвал с него старшинскую цепь — отличительный знак его должности. От имени же стариков на сходке речь держал Царай Газдаров, На сельском же сходе избрали революционный комитет. И в целом впервые в истории села был поднят вопрос о том, чтобы женщинам предоставили равные права с мужчиной, в частности, право участвовать в общественной жизни. В чем, собственно, Михаил Гарданов, автор дневника, и видел благотворное влияние революционной работы.

Далее, уже 22 июля 1905 года он записывает в дневник рассказ том, как пример их революционной группы всколыхнул всю Осетию и наместник Кавказа граф Воронцов-Дашков вы-

нужден был официально узаконить выборы кандидатов на должность старшины...»⁷⁴

Движение недовольных ширилось. Уже в конце декабря несколько сот вооруженных жителей селений Кадгарон, Ногкау, Салугардан и Христиановское прибыли в Алагир, разгромили канцелярию полковника Марданова, камеру мирового судьи и другие учреждения. Чиновники же в панике бежали из Алагира.

Вскоре же из Владикавказа пришли печальные вести: вооруженное восстание в Москве подавлено. Во Владикавказе же осетинский конный дивизион, не дождавшись помощи из Нальчика, был окружен.

О последствиях поражения революции Михаил записал в дневнике: «18 февраля 1906 г. отряд полковника Ляхова уже в сумерках подошел к селу... Наутро начались аресты». ⁷⁵ Сам Михаил вынужден был покинуть село. Соратник Михаила, один из героев повести учитель села Галиат Хаджумар Гетоев, убежден, что, несмотря на происходящее, народ сам решит свою судьбу, и что революционную волну остановить нельзя.

Вскоре был арестован Гадаев, высказав прямо в глаза начальству: «А разве бедняк не имеет права на участок хорошей земли? Почему ему уготована вечная нищета, смерть детей от голода?»

Но революционеры вели не только борьбу, они были также и просветителями своего народа. В частности, Хаджумар ратовал за то, чтобы были собраны интеллигенцией все памятники народного творчества. Как он говорил, если сказания и песни не записать, их можно и забыть, утратить безвозвратно. Народ слагает песни, легенды, в них заключена его мудрость, думы и чаяния, в них характер народа, по ним мы узнаем, как он жил в седой древности, как и чем он живет сейчас, о чем мечтает.

Главным же, конечно, революционеры для себя считали борьбу за свободу народа. Когда старик Кертиби печально за-

метил, что мы бессильны защищать свой дом, Гарданов ему замечает, что дороже свободы ничего нет на свете: без нее же невозможно ничего сделать.

Один из героев повести, Георгий Цаголов, поэт, публицист и революционер, вспоминает слова великого Коста Хетагурова о необходимости единства как залого победы.

В произведении писатель последовательно раскрывает дела, мысли, поступки и сами судьбы своих героев. Революционная группа несла большие потери. Так, в Махачкале был арестован Хаджумар Гетоев. Судьба Хаджумара складывалась весьма драматично. В повести прослеживаются его отношения с Юлией, юной революционеркой, нежной, хрупкой девушкой, преданной идеалам борьбы и в то же время способной на великую любовь. Вскоре она родила сына, Хаджумар был счастлив. Но после ареста он был сослан в Сибирь. Неустрашимый, полный жизни и желания бороться, Хаджумар бежал. Был схвачен и посажен в Читинскую тюрьму. Гнойная рана плеча давала о себе знать. Но вскоре состоялся суд, и герой был казнен. Так завершилась история его неповторимой жизни.

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.

Историко-революционная повесть решила одну важную творческую задачу: обогатила осетинскую литературу, предложив свой путь формирования характера, дала свой тип

национального характера, расширила систему ценностных критериев характера, внося социально-исторический критерий.

Героями документальной повести С. Джанаева «Сын старого Гаги» являются реальные исторические лица: Хадзымет Рамонов, Александр Ботоев, Чермен Баев, С. М. Киров, Г.К. Орджоникидзе, Я. М. Бутырин, Г. Цаголов и др. В целом же отражается процесс установления Советской власти в Северной Осетии.

Хадзымет — сын старого Гаги, бедного, но уважаемого в селе человека. Еще совсем юным Хадзымет активно участвовал в студенческом бунте. А руководил группой студентов учитель семинарии Орлов, который за революционную деятельность еще в 1905 г. был сослан в Сибирь. Теперь он призывает своих юных друзей объединиться, т.к. нельзя бороться в одиночку. Большое влияние на умы формирующихся молодых революционеров оказывал и С. М. Киров, который работал в редакции газеты «Терек». Весной 1917 г. осетины возвращались с германского и турецкого фронта, — конечно же, с определенным уже мировоззрением. С ними был и Хадзымет Рамонов, получивший определенный жизненный опыт. Вскоре он знакомится с самим Кировым, становится членом партии «Кермен», дружит с Георгием Цаговым, Черменом Баевым, Саханджери Мамсуровым.

Такой сложный путь нравственного и духовного мужания проходит не один Хадзымет Рамонов: с ним растут, взрослеют и его соратники, которых становится в те годы все больше и больше в Осетии, во Владикавказе...

Писатель не только касается важнейших проблем (роль народных масс в истории, личность и массы, человек и история и др.), но и человековедчески определяет их удельный вес в духовном самосознании человека, в становлении характера.

Человек в повести рассматривается объективно, в многообразии его исторических, социальных, морально-этических, национальных отношений.

В этом заключаются глубинные истоки народности осетинской повести 40-60-х годов, богатство ее творческих приобретений.

Показывая народ как главного творца истории, она отразила сложные связи народа и личности, общего и частного. Раскрыла человеческую психику не как раз и навсегда данный итог исторического развития индивида, а сложный, противоречивый процесс становления личности, характера. Она отразила новые тенденции в духовном бытии как отдельной личности, так и всего общества в целом.

Жанру повести, анализирующему грандиозные исторические события и их роль в духовном самосознании народа и личности, свойствен глубокий интерес к социально-психологическому исследованию человека, его активного, творческого взаимодействия с миром, присуще стремление осмыслить историческую, жизненную правду через правду характера, в нерасторжимых причинно-следственных связях личных и общественных черт.

Сама жизнь выдвинула идеал социально-активной личности, которая испытывает острую внутреннюю потребность к созиданию новых гуманных отношений между людьми, отношений равенства, братства и дружбы.

Народ же — главный герой историко-революционной повести, представлен в ней как активная созидательная сила, прежде всего.

Словом, повесть создает свою художественную концепцию человека, перекраивающего жизнь в соответствии с идеалами добра и справедливости, красоты и истины.

Она художественно исследует, как постепенно, под влия-

нием хода истории, человек, народ осознают необходимость активной революционной борьбы за преобразование основ существующего мироздания, раскрывает нелегкий, тернистый путь «хождений по мукам», в результате которых герой обретает себя как личность.

Осетинской повести 60-х годов по сравнению с историко-революционными произведениями предшествующих десятилетий, свойственно более глубокое осмысление основ народной жизни, «выверка» создаваемой ею художественной концепции с народными представлениями о человеке и мире, исследование качественной эволюции этих представлений с этическими и эстетическими идеалами эпохи.

В своих внутренних соотношениях эта качественная эволюция отражает процесс углубленного, сущностного понимания связей человека и действительности, свидетельствующего о прогрессе жанра повести 40-60-х годов. Одним из важнейших ценностных критериев характера в нем становится *гуманистический критерий*.

Так осетинская повесть глубоко и последовательно отражает эволюцию народно-этического идеала, идеала добра и справедливости, раскрывая его социальную природу и ориентированность. И это закономерно: человек — явление социальное, и поведение его детерминировано интересами общества, потребностями исторического развития.

Осетинская повесть пытается осмыслить человека в контексте его социальных связей, высветить генетические аспекты этих связей, рассмотреть их закономерные следствия в контексте времени и национальной действительности.

А историко-революционная повесть показывает, как горец начинает ощущать себя существом социальным, социальной особью, и как это обстоятельство меняет все его поведение, ведет к эволюции его характера, делает его творцом, созида-

телем, субъектом активного исторического действия: революции, гражданской войны, коллективизации и т.д.

Осетинская повесть данной жанровой разновидности выдвигает свою концепцию человека и действительности, формирует свою философию истории. Конечно же, со временем ценностные представления о человеке меняются, но тем не менее, идейно-эстетическая доминанта идеала постоянна и неизменна: утверждение позиций добра и справедливости, красоты и гуманизма. Можно сказать, что она решила очень важную творческую задачу: обогатила эстетику осетинской литературы, предложив свой путь формирования характера, дала свой тип национального характера, внося *социально-исторический критерий* характера в эстетику реализма и в поэтику жанра повести в осетинской литературе.

Прежде всего, надо исходить из того, что, повесть, пытаясь лично, т.е. «штучно», субъективно осмыслить жизнь, как процесс, как деяние, шла в своем развитии от описательности к историческому анализу, при этом в разработке социально-исторической проблематики придерживалась социальных ориентиров. А сама историческая тематика с ее эпической углубленностью и интересом к человеку как объекту и субъекту истории, вобрала в себя весь сложнейший комплекс национальной истории, национального мироощущения, ибо четко ставила проблему отношения человека к истории. К исследованию этой эпической проблемы осетинская повесть подходит весьма серьезно и специфически: анализируя самые существенные стороны истории, философии, психологии народа.

Словом, осетинская повесть анализирует историю как сложный, противоречивый процесс, духовно синтезирующий разнородный человеческий материал.

Повесть о Великой Отечественной войне. Большой пласт осетинской повести 60-х годов составляют произведения о

Великой Отечественной войне. К ним относятся: Т. Джатиева «Тайными тропами», М. Цагараева «Наследница» и др.

В центре внимания осетинской повести о Великой Отечественной войне — героические характеры людей мужественных, отважных.

И в целом — конечно же, художественное исследование природы подвига, совершаемого во имя родины, тема защиты Отечества. Герой этого типа — уже с развитым социальным, историческим и индивидуальным самосознанием, обогащенный духовным опытом Октябрьской революции, гражданской войны, опытом мирного строительства. Он становится однозначно на защиту своей родины от фашистского порабощения. При этом готов идти на любые жертвы. Готов отдать и жизнь, если потребуется. Естественно, такой герой выходит победителем из того серьезного испытания, которое представила история.

Повесть о войне стремится исследовать человека всесторонне, рождая новый синтез типического и индивидуального. 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, типизации характера. Вот почему в одних и тех же обстоятельствах, в данном случае, военных, одни становятся предателями, другие — героями и, защищая родину, отдают свою жизнь.

Осетинская повесть о войне стремится исследовать масштабно типическое и индивидуальное: ее интересует человеческий характер в его целостном и неповторимом проявлении, истоки, социальный генезис, перспективы, закономерности и

тенденции развития. Решение такой творческой задачи расширяет *социально-исторический* и *философский кругозор* жанра, обогащает его познавательные функции.

В повести «Тайными тропами» писатель Т. Джатиев отражает борьбу белорусских партизан, возглавляемых высоким, красивым кавказцем, которого партизаны любовно называют «Дядя Ваня», а немцы — «Черным бандитом». Так получилось, что судьба забросила осетина Харитона Хетагова в белорусские леса, где его отряд вместе с группой Якова Кузнецова громил немцев. Когда его ранили, отважная девушка Анна выходила его, и отряд «Дяди Вани» продолжал взрывать мосты в тылу врага, убивать вражеских офицеров. Рядом с ним воевали такие достойные люди, как Линьков, Плешков, Адамович, Щербина, комиссар Кеймах. Конечно, тяжело было, но особенно подбодрила партизан весть о разгроме немцев под Сталинградом...

И вот теперь, когда прошло четверть века, бывшие партизаны встречаются и вспоминают те тревожные годы. Действительно, ничто не забыто и никто не забыт...

Особое внимание писатель обратил военно-этическому плану художественного исследования, который рассматривает проблемы этики воинской службы, формирования личности воина-защитника Родины, нравственных основ воинского подвига, различных сторон и элементов морали в деятельности и отдельных поступках солдат и командиров Красной Армии.

Обратившись к анализу категории героического и его проявления в воинской деятельности, диалектики соотношения категории героического с категорией долга, формированию эстетического идеала защитников Родины, писатель существенно обогатил эстетический опыт осетинской литературы в исследовании военной действительности, обогатил ее худо-

жественно-эстетические традиции. Так, он объектом художественного осмысления сделал такие факторы, как сущность героического начала, мотивация героических поступков, роль общественных идеалов, ставших личными и являющихся основой героических действий защитников Родины.

Особенностью творческого почерка Тотырбека Джатиева является то, что он трактует героическое как одну из важнейших духовных ценностей, сформировавшихся в борьбе народов за свободу и независимость, за социальную справедливость. Анализ категории героического в творчестве Тотырбека Джатиева дает возможность выделить те концептуальные идеи, которые были восприняты в процессе социокультурного развития осетинского народа и воплотились теперь в героических поступках защитников Родины. Поэтому герои писателя воспринимаются как духовные наследники идеальных героев нартовского эпоса, легендарного Урузмага, Сослана, Батраза и др.

В трактовке писателя *героическое* — это *нравственно-эстетическая категория*, отражающая явления социально-исторической жизни, основывающаяся на нравственно совершенных связях личности с обществом. *Сущностью же героического* является способность героя к особой форме самовыражения, которая характеризуется готовностью к совершению героического поступка, подвига. При этом критерием исторической осознанности выступает стремление художественного мышления раскрыть растущее самосознание народа — субъекта исторического творчества.

Параллельно решается опять-таки задача эпического масштаба: укрупняется концепция человека и действительности. Как и в чем это конкретно выражается? Во-первых, в том, что жизнь, изображаемая в повести, приобретает многозначность. Более целостной, органичной становится картина национального бытия. Во-вторых, формулируя законы общечелове-

ского бытия, писатель соотносит национальную действительность с этим общечеловеческим бытием. При этом он успешно осваивает все новые пласты жизни.

Героиня повести М. Цагараева «Наследница» Уарзета, несмотря на свою молодость, прошла много жизненных испытаний. Как все в селе, она проводила на фронт отца Хазби, которого все любили в колхозе, а место бригадира первой бригады вместо Хазби занял седой Афако. Пришлось всем работать, закатав рукава, ведь все мужчины ушли на фронт, в селе остались немощные старики, дети и женщины. Преодолев собственное горе (его сын служил на западной границе, где и погиб в первые же дни войны; погибли также его жена и дети), старик Афако трудился, не зная отдыха. С него и брали пример и другие сельчане: все подтягивались, работали ради фронта, ради победы. Вскоре пришло известие о гибели Хазби. Неожиданно умерла и мать Уарзеты: не выдержало сердце. И осталась совсем одна Уарзета. Единственной ее отрадой в жизни служили дети: она был школьной учительницей. Пройдя со своими односельчанами трудные военные годы, Уарзета жила надеждой на возвращение возлюбленного Дзыбырта с фронта. Счастье не обмануло ее: любимый вернулся живым. И стало ясно ей, что жизнь наладится, что впереди ее ждет награда: свадьба с Дзыбыртом...

Человек создан для счастья и жизни, как птица для полета, словно хочет сказать писатель. Особенно достойны большого человеческого счастья много горя хлебнувшие, испытавшие нечеловеческие страдания, так называемые простые, но далеко не простоватые люди...

Исторические события 1940-х годов формируют в русской и национальных литературах огромный тематический цикл произведений. Проблема изображения войны, принципы ее художественного осмысления определили качества, типологи-

чески 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 общем 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.

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.

Документальная повесть. В осетинской литературе 50-60-х годов появляется и такая жанровая разновидность, как документальная повесть, к которой можно отнести: К. Дзесова «Шатана из Алагира», Т. Джатиева «На острие ножа», Т. Джатиева «Пламя над Тереком» и др.

В документальной повести «Шатана из Алагира» К. Дзесов рассказывает о жизни простой алагирской девушки с далеко непростой, неординарной судьбой.

Девушка Мария отправилась по направлению своей сельской комсомольской ячейки в Ростов учиться. В начале, конечно, трудно было: чужой незнакомый город внушал если не страх, то уже тревогу точно. Все здесь было в диковину горянке: и обычаи, и сами люди. Неудобно ей было и не понятно: как это, она сидит, а мужчины в транспорте стоят, или же уступают ей дорогу на улице? Ведь это не принято по горскому обычаю... В Ростове Мария познакомилась с такими же девушками, приехавшими из Дагестана, Чечни, Кабарды. И несмотря на голод, холод, они с удовольствием учились: их хорошая подготовка пригодится у них на родине, где предстоит много работы. Вернувшись домой в село, Мария создала бригаду, которая вскоре, добившись больших успехов, прославилась.

В 1935 г. на областном съезде колхозников она была избрана делегатом на всесоюзный съезд колхозников в Москве. Там, в Москве, она близко к сердцу приняла лозунг: «Женщины — на трактор!». По возвращении из Москвы Мария сама пошла на курсы трактористов. Вскоре началась Великая Отечественная война, и все мужчины-трактористы ушли на фронт родину защищать. Когда в 1942 году немцы приближались к

родному селу, Мария увезла всю колхозную технику в Дербент и спасла ее. После оккупации колхоз был совсем разграблен, и Мария, засучив рукава, по-хозяйски взялась за работу: она возглавила бригаду. Постепенно колхоз становился на ноги, люди почувствовали некоторое облегчение. И тогда в 1953 г. Мария возглавила птицеферму. Прошло несколько лет, и ей вручили орден Трудового Красного Знамени...

Такой жизненный и трудовой путь прошла горянка Мария, одна из многих людей, которых жизнь не баловала, но которые сами, что называется, «себя сделали». От таких людей, как Мария, и людям легче жить, и жизни — становится лучше, краше и добрее...

В документальной повести «На острие ножа» Т. Джатиев вспоминает некоторые события из своей жизни суровой военной поры. Повествование ведется в виде дневниковой записи. Так, листок из дневника передает эмоции и чувства, мысли и переживания ветерана войны, который, отдыхая на Черноморском побережье, заехал в Туапсе, где он осенью 1942 года вместе с солдатами своего подразделения отчаянно воевал. В один из вечеров случайно попал на встречу с французскими студентами в Доме туриста. На вечере одна симпатичная студентка, как оказалось в последствии, по имени Франсуаза, вдруг запела осетинскую песню на слова Коста Хетагурова «Думы жениха». Заинтересовавшись необычным репертуаром французской студентки, автор знакомится с девушкой, и та поясняет, что отец ее был осетин, даже назвал дочку Ирой в честь любимой родины «Иристон», т.е. Осетии.

Но как оказался в годы войны солдат страны Советов, осетин во Франции и в каких обстоятельствах познакомился с будущей женой, матерью Ирочки-Франсуазы? А дело было так. Солдат Магкаев воевал как все, — самоотверженно, героически. Однажды в неравном бою, получив тяжелое ранение, по-

пал в немецкий плен и оказался в лагере на территории Франции. Затем вместе с другими бежал и стал воевать в отряде французских партизан. Здесь встретил девушку, полюбил ее. Так родилась Ира-Франсуаза. Отец же погиб, выполняя ответственное задание. Так сложилась судьба молодого солдата-осетина.

В документальной повести «Пламя над Тереком» Т. Джатиев описывает события Великой Отечественной войны. Повествование ведется от имени одного из участников незабываемых событий тех далеких и близких дней и ночей: память о них свежа, и она не дает им померкнуть в сознании немолодого уже бывшего солдата, ставшего в строй вместе с миллионами таких же безусых, только вступающих во взрослую жизнь мальчишек.

...Через 25 лет после начала жутких событий в родной Осетии, когда фашисты рвались в Закавказье к Бакинской нефти (шел тревожный 1942 год), здесь под Владикавказом, шли ожесточенные бои далеко не местного значения.

Неприступной гранитной скалой стали тысячи, теперь безымянных солдат, у Эльхотовских ворот. У села Гизель 300 немецких танков рвались в город. Кровопролитные бои происходили под Моздоком, на западной окраине станицы Луковской. Превратилось в настоящую крепость осетинское селение Майрамадаг...

Габати Тахохов, бывший рядовой участник тех событий, один из миллионов советских граждан, волнуется и вспоминает. Помнит подвиг разведчиков 9-ой гвардейской стрелковой бригады, принявших неравный бой ночью 1 сентября 1942 года на западной окраине станицы Луковской. Помнит подвиг, совершенный в тылу врага разведчиками: осетином Казаевым, русскими Дроздовым, Глушковым, грузином Циклаури. Как дети одной матери, сроднившись, они внезапно, волею судь-

бы, оказались в ситуации, когда их нравственный выбор предрепределил исход многих последующих битв и событий, по принципу домино наплывающих, на сражающуюся армию и флот. Они, армия и флот, проявили большую солидарность и сумели общими усилиями победить. Значительный вклад в общую копилку победы внес наш земляк, Герой Советского Союза Пантелеймон Цаллагов, который вместе с подчиненными ему матросами и офицерами громил на море фашистов. А на его родине, в Моздоке солдаты также совершали свои подвиги. Весьма убедительно рисует писатель поведение реальных исторических лиц: рядовых солдат, офицеров, партийных чиновников. Среди них генерал Иван Владимирович Тюленев, лектор обкома партии Хазби Савич Черджиев, черноморец Булычев, Пантелеймон Цаллагов и др.

Память Габати возвращает нас к событиям, происходящим жарким летом и грустной осенью 1942 года в Махачкале, Владикавказе, Ростове, на Черном море... Однако как бы не менялись названия городов и сел, везде советские люди, охваченные единым стремлением как можно быстрее освободить родную землю от фашистских полчищ, проявляли чудеса храбрости, жертвуя ежеминутно своей жизнью и ощущая в душе удивительно похожие чувства и эмоции: негодования, ненависти к захватчикам и любви, нежности, желание защитить родину, и конечно же, большой ответственности к своему долгу — оберегать красоту и величие земли отцов...

Конечно, дорогой ценой досталась победа, размышляет Габати; но мы за ценой не постоим. Только из села Эльхотово не вернулись с войны 700 воинов. Возле села Дзуарикау высится удивительный монумент, увековечивающий бессмертный подвиг семи братьев Газдановых, отдавших жизнь свою за любимую родину. Памятник с пятью флажками у села Кадгарон — свидетельство подвига пяти братьев Каллаговых...

Что есть человек и что есть судьба человеческая? В какой мере зависит жизнь от воли человека? — над столь важными бытийными проблемами задумывались осетинские писатели уже в 40-60-х годах. И было это вызвано объективными причинами: потерпела поражение идеология фашизма, закончилась Великая Отечественная война. Каждый мыслящий человек получил свои уроки высокой морали и нравственности, гуманизма и истины. Особая же философичность реального бытия объективно порождает свою специфическую художественность в процессе формирования художественного мышления. Сущность ее составляют такие слагаемые, как психологизм, глубокий анализ, историзм, — т.е. те компоненты художественного сознания, которые рожают качественно новую художественную традицию, формирующуюся в соответствии со спецификой национальной ментальности, национальных традиций и обычаев. А все это, конечно же, порождало в свою очередь особое философско-эстетическое осмысление национального бытия и национального сознания. Это и характеризует осетинскую повесть как зрелый, состоявшийся жанр.

Документальная повесть 60-х годов — новое явление в осетинской прозе и повесть нового типа, призванная ярче и убедительней отразить поворотные моменты национальной истории, поднять реальные события людей и довести их в жанровой структуре повести до уровня серьезнейших художественных обобщений, типизировать их. В документальной повести дан вполне логически обоснованный и профессионально состоятельный художественно-публицистический анализ реальной действительности, философски осмысленное представление о месте и назначении человека на земле. Документализм повести определил не только жизненную правду национального характера горца, но и сформировал особую форму жанра: впервые в осетинской прозе публицистическое

произведение, а именно повесть, — представлено в форме дневниковых записок. «Здесь и протоколно точные описания и патетически взволнованные картины народных бедствий, и лирический монолог, и живой диалог, иронические замечания и иронический пафос обвинителя»,⁷⁶ — отмечает Н. Г. Джусойты.

Ситуация крупномасштабного социально-исторического конфликта в повести дает возможность глубоко и основательно осмыслить вопросы общенационального бытия: о власти, о войне и мире, о людях, — заложниках эпохи. Иногда художественное решение столь сложных проблем бытия страдает приниженностью психологизма. И все же роль документальной повести в становлении художественного сознания осетин значительна.

Социально-бытовая повесть (повесть о современной жизни). Быт, обычаи и традиции, проблемы социальной жизни народа составляют идейно-тематический центр осетинской социально-бытовой повести, которая художественно исследует бытовую и социальную жизнь человека, показывает сложный процесс его воспитания в семье и обществе через труд.

Производственная тема в ней раскрывается как основа общественно-нравственной жизни народа.

В социально-бытовой повести создан тип героя, воспитанный своим народом и советским обществом в духе патриотизма, интернационализма и высокой нравственности. Ей присущ острый конфликт и богатая поэтика. Она написана ярким образным языком. Основной художественной проблемой повести послевоенных десятилетий вообще становится создание типического характера современника, чаще всего деревенского жителя, разрешающего насущные и острые вопросы жизни послевоенного села с его неустроенностью и бытовым нигилизмом. При этом надо отметить, что фигура реального героя,

как правило, новатора и борца с косностью, нередко идеализировалась и «выпрямлялась».

Итак, своеобразное исследование сложных связей человека и общества, человека и времени его социального бытия на этой прекрасной Земле составляет суть социально-бытовой повести. 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 гоже 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 социально-бытовой повести строится на противопоставлении двух жизненных концепций, воплощенных в поведении и поступках двух людей, что вполне убеждает читателя в важности и сложности поднимаемых в произведении 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.

В повести «У горы Зилга-хох» Т. Джатиев разрабатывает тему современного села. Сюжет прост. Бориса вызвал к себе первый секретарь райкома партии Антон Черменович, чтобы познакомить его с Верой Суровой, молодой красивой девушкой из Тимирязевской академии, приехавшей из Москвы в горное село писать научную работу. Работа выполнялась на базе научно-исследовательской опытной станции, которой руководила профессор Рутинова.

Вера, дочь московского профессора, ехала в Осетию на несколько недель. Однако побыв немного, узнав о трудной жизни и проблемах колхозного села, Сурова пишет заявление и просит направить ее в колхоз агрономом. Антон Черменович только разводит руками: вот, мол, не ожидал, сроду молодые специалисты в селе не задерживались, а тут...

Но девушка оказалась с характером. Став агрономом, она поставила задачу: колхоз должен добиться таких же высоких результатов, как и станция. И колхоз «Горная звезда» действительно с каждым днем добивалась больших успехов. Между председателем колхоза Борисом и агрономом Верой же сложились личные, освещенные большой любовью, отношения...

Герой повести К. Дзесова «Мат» («Тревога») Сослан приехал в село Тагарджин, чтобы возглавить больницу, стать ее главным врачом. Конечно, нелегко пришлось молодому врачу, которого весьма враждебно встретил Беслан, бывший главный врач. Конфликт постепенно разрастался. Но Сослан все органичнее входил в жизнь села, подружился со всеми. Умел оказаться полезным каждому, кто к нему обращался с просьбой или советом. Заслужил большое уважение сельчан, которые признали его «своим».

Повествование в произведении М. Цагараева «Когда пробуждаются камни» ведется от первого лица. Стар уже стал скульптор Алаг Алагов: как-то незаметно пробежали годы, де-

сятилетия. И вот уже за его плечами остался большой жизненный опыт. Так вот сидит известный и талантливый скульптор в своей мастерской и вспоминает о жизни. И так уже получается, что все отдельные факты биографии героя, частной его жизни оказываются тесно связанными с жизнью его страны, народа, родной Осетии.

Уже в детстве Алаг столкнулся с огромным несчастьем, большой душевной болью, которую всю жизнь ничто не могло заглушить: он видел, как утонули его старшие братья-близнецы Азамат и Таймураз.

Алаг, казалось, сразу повзрослел и осознал, что всю свою жизнь он обязан не только любить и помнить братьев, а своими добрыми поступками утверждать и обогащать эту жизнь: так остро он прочувствовал ее реальную ценность.

Многое запомнил и сохранил в памяти Алаг. Хорошо помнит старого фандыриста, музыку и песни которого все слушали, затаив дыхание. Видимо, и сам исполнитель, и его музыка отражали определенный пласт духовной культуры народа, и в этом смысле воспоминания о них представляли собой ценность как память об определенной странице истории народа, страны. Хорошо помнит Алаг и дядю Айтега, достойнейшего человека, пропагандирующего и утверждавшего в жизни свою философию бытия. Человек создан для испытаний, полагал он, и силен тот, кто одержит над ними верх. Алаг всю жизнь следовал этой мудрой философии, всеми своими реальными поступками оправдывал свое человеческое предназначение на земле. Будучи совсем еще молодым человеком, стал активным участником революционных событий. Был командиром, возглавившим поход на белогвардейцев. Отважно громил белых карателей.

Сейчас уже на склоне лет пытается Алаг Алагов создать удивительное и монументальное произведение «Спящие пар-

тизаны», которое бы отразило грандиозный размах исторического события гражданской войны, показать мужество и героизм рядовых ее участников, простых горцев, ставших на путь борьбы за свои права и справедливость на земле, как они ее понимали.

И в этом деле велика роль искусства, предназначение которого в жизни — адекватно отражать ее сложнейшие перипетии. А потому и скульптор Алаг Алагов видит свою задачу в том, чтобы заставить камни проснуться, заговорить. Ведь они — свидетели нашей истории...

Сам материал весьма удачно располагал писателя к повествованию от первого лица. Художник, как никто другой, мог глубоко и всесторонне раскрыть свой собственный мир, показать всю динамику и диалектику своих чувств и эмоций, отразивших сложный комплекс его отношений к миру и ко всему происходящему и с ним, и со страной в целом.

Герой повести У. Богазова «Уалдзаджы улафт» («Дыхание весны») инженер Барысби пережил сложную душевную драму: он развелся с женой и ощутил потребность круто изменить свою жизнь. Сельский по происхождению, он вдруг понял, как властно повлекла его сельская жизнь. И он решил ехать. Однако его долго не отпускали с завода, где он работал. Но со временем его настойчивость победила. Барысби выбрал самый проблемный и трудный вариант: уехал в Стыркау, где раньше было три колхоза, а теперь они объединились в один. Став его председателем, Барысби поставил перед собой цель: вывести его в передовые. И начал работать, во-первых, попытался понять людей, оценить их настроение и пожелания, что он и посчитал важнейшим условием успеха. И, во-вторых, решил принять научно обоснованные планы, которые бы помогли не только правильно организовать работу, но и дать людям увидеть реальные перспективы уже сегодня, а не «в светлом

будущем», как это делали все предыдущие руководители хозяйств на селе.

В повести отразились и лирические мотивы, так показан процесс развития его любовных отношений с сельской красавицей Сурой...

Повествование в произведении Г. Бицоева «Невестка Газга» ведется от первого лица. Молодая девушка Сурат, глазами которой писатель внимательно следит за событиями современной ему жизни осетинского села, окончила пединститут и хотела вместе с курсом ехать по распределению в Дагестан. Но пожелания семьи, в которой росла девушка, оказались сильнее: она стала учительницей в соседнем селе.

Как бы ни был мал ее жизненный опыт, но народная мудрость подсказывала девушке, что любая дорога когда-нибудь кончается и что каждый человек вынужден бывает сделать дальнейшие шаги. Эта же мудрость помогла Сурат адаптироваться к новым условиям жизни, даже принять статус сельской учительницы.

Осмотрительности и терпимости научил девушку и собственный опыт жизни: детство ее пришлось на годы войны. Хорошо запомнились Сурат суровые дни немецкой оккупации, когда старый Габо подорвался на mine возле фермы, а Резван, мальчишка, ее ровесник, с которым они весело и беззаботно играли в прежние годы, нашел гранату, которая тут же разорвалась в его детских ручках: от мальчика же ничего не осталось...

Сурат искренне любила мать Гафе, отца Афсадаг, брата Сланбега, от которого неожиданно ушла жена Разиат. А главное, девушка привыкла бережно и трепетно относиться к настроению, привычкам, пожеланиям милых, добрых и немногословных членов своей семьи.

Новая учительница поселилась в доме строгой и величавой на вид женщины Газга. Увидев ее впервые, Сурат подума-

ла: «Такой женщине и в мыслях не посмеешь перечить... Спокойствие и мудрость, сдержанность и величаявая осанка. Себя при ней чувствуешь цыпленком». Она, действительно, всех подавляла, угнетала, потихоньку морально изводила. Добрым, отзывчивым и, не в пример жене, деликатным и тактичным человеком оказался ее муж Авдаким. В отца пошел и сын ее Алыцца, который работал в горах на метеостанции и приезжал домой редко. Так получилось, что полюбили друг друга Алыцца и Сурат, поженились. Но свекровь, поняв, что управлять молодой невесткой не удастся, попыталась подавить ее волю... Жизнь постепенно налаживалась. Сурат родила сына, стала уважаемым человеком в селе. Она искренне горевала, когда умер ее добрый, отзывчивый свекор Авдаким. Сурат вдруг задумалась о том, что самым важным искусством в жизни является искусство жить среди людей, понимать, любить и уметь ценить их. Молодая женщина осознала, что «не ушел от нас Авдаким». Зашагает он пшеничным полем — и прибавится счастья на земле. «Он жив, и щедрость его сердца — это часть и меня самой...», — думалось ей.

Так писатель анализирует уроки доброты старшего поколения, которые помогают представителям младшего смело шагать по жизни, сеять семена добра и истины, мужества и красоты в своем повседневном бытии, в будничных делах и взаимоотношениях с окружающими людьми.

Герой повести У. Богазова «Адаймаджи амонд» («Счастье человека») Соламан — подросток, только вступающий в жизнь. Мать его Дацци — вдова, одна в трудных обстоятельствах воспитывающая дочь Гуассу и двух сыновей: Соламана и Хасану. Но советская власть предоставила детям возможность учиться. Так получилось, что в село к ним рабочий завода Петр Сидорович привез на лето свою дочь Иру, которая страдала легочной болезнью. Ира, ровесница Соламана, сдру-

жилась с ними. А дружба с Петром Сидоровичем помогла Соламану устроиться в жизни, сделать первый шаг. «Человек в жизни должен стремиться к чему-то», — учил он. Соламан пришел к нему работать на завод, подружился со своим мастером-наставником Василием Ивановичем, который передавал ему свое искусство. Со временем Соламан стал отличным мастером, окончил техникум. И, конечно, развивались их отношения с Ирой, которая к тому времени окончила мединститут. Жизнь постоянно испытывает человека на прочность: началась Великая Отечественная война. Что их ждет впереди и как сложится их судьба, — вместе с читателем задумался и автор...

Герои повести Г. Бицоева «Проводи до порога» Лексо и Афако Шанаев — антиподы. История их взаимоотношений, вернее, вражды насчитывает много десятилетий.

Афако переселился в село с гор еще за несколько лет до коллективизации. Главной целью его жизни было стремление разбогатеть. Он отчаянно работал, пахал, сеял, — словом, постоянно собирал копейку, накапливал богатства. Оба они тогда были молоды, с горячей кровью. Лексо, молодой комсомолец, активно выступал против кулаков-эксплуататоров, разоблачил и Афако. Шло время, колхоз окреп, жизнь обоих обустроилась. Когда сын Лексо Дзиго пошел в школу, началась Великая Отечественная война. Но и она закончилась: бег времени неумолим. Вырос Дзиго, отслужил в армии, вернулся в село. И, несмотря на то, что Афако продолжал ненавидеть Лексо, Дзиго, сын Лексо, и Мысылмат, дочь Афако, полюбили друг друга. Решив начать историю своей семьи с «белого листа» и принять участие в грандиозном событии XX века — покорения целины, молодые люди решили ехать на целину. Так писатель подмечает, что изменилось время, и что оно ставит новые задачи созидательного творчества перед новым поколением. И оно, новое поколение, показывает, что оно готово к решению

новых задач, к покорению новых высот и таким образом продолжить логику жизни.

Повесть М. Цагараева «Осетинская быль» художественно воспроизводит колхозную жизнь осетинского села. В соответствии с художественной правдой весьма убедительно раскрыты характеры героев, показаны судьбы людей, их думы, мечты, радости и горести, воспроизведены различные конфликтные ситуации, обусловившие очень не простые человеческие взаимоотношения, что, конечно же, определенным образом влияет на микроклимат в сельском обществе и соответственно помогает писателю сформировать художественный мир произведения.

Художественная ткань повествования глубоко пронизана тонким лиризмом, что достигается благодаря профессиональному мастерству автора, умело использовавшего особенности такого художественно-изобразительного средства, как рассказ от первого лица.

Повесть начинается с описания картины сна трактористов, уморившихся от тяжелой работы. Глазами молодого человека Ахсара, от имени которого ведется рассказ, писатель зорко наблюдает за так называемыми «простыми» людьми, поражающими однако своим мудрым и ответственным отношением к жизни и к миру в целом. Это достойные представители своего поколения, спасшего страну от фашистского порабощения, а вот теперь не щадящего ни здоровья, ни времени на то, чтобы превратить спасенную в лихую годину Великой Отечественной войны родину в цветущий край, сделать ее удобной и комфортной для жизни сотен и тысяч соотечественников. Эта благородная цель превращает так называемых «простых» колхозников в великих граждан великой страны, которыми восхищается писатель, следя за ними и оценивая их поступки и поведение в целом глазами младшего их товарища, только

вступившего во взрослую трудовую жизнь и жадно впитывающего в себя все то прекрасное и возвышенное, что несут они в мир, обогащая его неповторимыми красками своего личного, подчас нелегкого жизненного опыта. Ценность и тяжесть этих «университетов жизни», ох, как остро ощущает Ахсар!

Вот великан Дебола, которого иначе как «наш старший», «наш тамада» никто и не называет, издает могучий храп. Как поясняет сам Дебола, это немецкий офицер повредил ему нос в неравном рукопашном бою на Одере. Однако Дебола в обиде не остался: движимый лютой ненавистью к фашистам, он-таки задушил того офицера. Ахсару легко верится: у того руки, словно кувалды, да и сам он — мощный, сильный. Красивый человек их старший, их тамада. От него всегда исходят волны добра, покоя и добродушного веселья. Как-то он притащил старую маслобойку (деревянный сосуд, в котором сбивают масло), написал на ее боку «Смерть фашистским оккупантам!» и прицепил ее к трактору Ахсара. Всю ночь (работали они в ночную смену) молодой тракторист возил ее за своим трактором, а утром, когда рассвело и трактористы заметили маслобойку, все весело и дружно смеялись. И таких веселых историй Ахсар мог припомнить множество. Конечно, никто и не думал обижаться на шутника Дебола, ведь и более доброго и отзывчивого человека трудно было найти в селе.

Рядом с великаном Деболом свернулся легким калачиком его племянник Сабаз, сирота, которого тот приютил и вырастил как родного сына. Сабаз, к которому «приклеилось» прозвище «наш посыльный», т.к. был он всегда безотказный и с радостью помогал всем, кому нужна была его помощь, с детства полюбил машины и с удовольствием пошел работать с дядей на тракторе. Сам Ахсар тоже сирота. Данела, отца своего, он никогда не видел: тот погиб на фронте. Воспитывала его одна только мать — Айсаду, которую сын просто

обожает, ведь у других есть и братья, и сестры, а у него — она одна единственная. Сын явно гордится своей матерью, которая не только выжила в те страшные годы войны, но и вырастила его, сама получила высшее образование, стала известным овощеводом, вывела новые сорта помидор, винограда. Теперь вот почти во всех колхозах район сажают «помидоры Айсаду».

Конечно, выжить десяткам и сотням людей в осетинском селе помогли их вера, надежда, любовь: человеку нельзя без них жить, уверен Ахсар. Сам он безмерно любит свой родной край, знакомых, село свое, которое, по его же описанию, расположилось возле пенистой горной речки Таргайдон (обиженная).

Лиризм повести усиливается, благодаря описанию первой любви двух молодых замечательных людей: Ахсара и его возлюбленной Залины.

Нотки грусти звучат в повествовательной интонации писателя, когда он обращается к образу Дуду, бабушки Залины. В войну она потеряла шесть сыновей, один другого лучше, прекраснее, трудолюбивее. Вот уже выросло новое поколение сельчан после войны, но до сих пор народное сознание хранит о них память. Нет-нет, да услышишь: «Школа Цара!», «Мост Басила», «Улица Батраза!» И не случайно: всю свою недолгую жизнь братья строили школу, мост, улицу, обустроивали любимое село, в котором собирались прожить долгую счастливую жизнь. Всячески облагораживали эту самую жизнь, на алтарь которой, не задумываясь, принесли свою собственную...

Но конфликт повести строится на той истине, что в селе живут не только одни благородные люди. Есть и такие, как председатель колхоза Дзибо, его зять Мурат, Дзандар, о которых Асабе, человек чести и истинного благородства, замечает: такие люди «норовят с общего стола побольше утянуть».⁷⁷

Очень черствый человек этот Дзибо. Старая женщина Бутиан, бывшая лучшая доярка в районе, обращается к нему с просьбой помочь ей отремонтировать ее покосившийся дом, т.к. она сама, как и ее сын-инвалид войны Асланбек, не в состоянии это сделать. А председатель колхоза, в котором всю жизнь они с мужем ударно трудились, заявляет ей: «Надоела ты мне! Что в обком жалуешься?».

Но люди — уже не равнодушные наблюдатели бесправных поступков своего председателя: они заставили Дзибо помочь вдове Бутиан, а сына ее — отправить на лечение в Крым.

Даже Ахсар, молодой человек, только ставший на трудовой путь, полон уверенности в завтрашнем дне и для себя, и для родного села. «Засеем поля, уберем богатый урожай осенью, выберем нового председателя, настоящего человека...»,⁷⁸ — мечтает герой о будущем. В общем, оптимистический тон повести соответствует общему духу общественной атмосферы 60-х годов.

Рассказ в повести М. Цагараева «Старые раны» ведется от первого лица. Молодой инспектор райисполкома повествует о том, как получил свое первое задание от председателя райисполкома, еще не оправившегося от военных хлопот и не успевшего снять военную гимнастерку. А решать начинающему жить юноше предстояло одну из многочисленных задач, коих в послевоенные времена жизнь поставила множество: в поселке Южном обвалилась школа и пока не построят новую, следовало найти подходящее помещение и организовать учебный процесс для осиротевших в военную годину, испытывавших и голод, и холод, детей. Ехал молодой инспектор с бывалым, много повидавшим в жизни водителем Ахболом. За несколько дней, что они провели вместе, раскрылся удивительно богатый внутренний мир Ахбола, его большое, доброе сердце, настроенное на волну великой любви к людям, к миру, к жизни.

Ахбол прошел все годы войны и все фронтовые дороги, вернее, проехал: он был водителем, личным шофером командира полка, человека удивительной отваги и мужества. Парень из горного осетинского села пришелся по душе командиру. Его веселый, добрый нрав и готовность в любую минуту ехать на самые опасные участки фронта подкупали и всех остальных бойцов, с которыми его сталкивала судьба.

Инспектор легко мог себе представить, как по улицам освобожденного Берлина лихо мчался героический водитель Ахбол, напевая свою любимую осетинскую песенку про красавицу Тауче. И вполне убедительно прозвучал рассказ о том, как Ахбол в неблагоприятных погодных условиях вез на передовую снаряды и очутился неожиданно у немцев перед носом; как долго полз по заснеженному полю и сбежал от фашистов...

Молодой инспектор получил удивительные уроки доброты и порядочности от общения с этим замечательным простым человеком. И еще понял юноша: нет безвыходных ситуаций, надо только мужественно и ответственно относиться к ситуации и к своему долгу.

Герой повести М. Цагараева «Тревога» Ацамаз, молодой специалист, вернулся из Африки, где он три года работал после окончания строительного института. Вернулся он в родное село, полный тревожно-радостных ожиданий от жизни и с мечтой построить дом, который начал строить еще его отец в предвоенные годы. Безмерно счастлива и его мать, бесценная для сына Ана. Приглянулась герою и внезапно подросшая соседская девушка Фардыг. В общем, впереди у героев — длинная, счастливая, полная надежд жизнь, которую, конечно же, еще надо обустраивать, ведь еще не вылечились раны военной поры, нанесенные стране.

Но самый важный момент уже состоялся: произошел психологический перелом в народном мироощущении. Народ

ощутил себя в полной мере и хозяином своей судьбы, и хозяином положения, — словом, полноценным субъектом исторического процесса.

Таковы сущность и особенности осетинской социально-бытовой повести 60-х годов XX века.

Лирическая повесть. В жанре повести происходит качественная эволюция. В частности, углубление психологизма, (т.е. обогащение приемов психологического анализа). Также формируется в целом аналитическое, т.е. художественно-обобщающее начало.

К лирическим повестям можно отнести произведение А. Токаева «Катя», В. Секинаева «Счастье Уарзеты» и др.

Ведущие черты жанра повести в осетинской литературе 60-х годов — многопроблемность, объективность повествования, эпическая описательность характеров и обстоятельств, психологический анализ.

В осетинской повести данного периода проявляются две тенденции: стремление к объяснению причин, т.е. природы общественной активности героя, и повсеместное усиление внимания к личности, попытка художественного исследования всех аспектов жизни героя, раскрыть сложный и противоречивый внутренний мир, провести глубокий психологический анализ.

Осетинской повести 60-х годов присущ необычайный (по сравнению с прошлыми этапами ее развития) лиризм.

В повести углубляется психологический анализ. Активно в ней используются: внутренние монологи героев, авторская характеристика героев, характеристика героев другими героями, психологический параллелизм «человек-природа», портретная характеристика, жесты, лирика, речь и т.д.

Появление лирической повести 60-х годов в советской литературе, в том числе и в осетинской, конечно же, не случайно.

В лирической повести присутствует все многообразие чувств и ощущений человека, порождаемые потоком реального жизненного процесса: страстная полемика, исповедь и проповедь, т.к. порой перед нами как бы появляется образец прекрасного исповедального повествования, творчески воплощенного в «Былом и думах» А. Герцена.

Так, повесть решает важную творческую задачу: разрабатывает тему становления новой личности в процессе раскрытия ее на новом этапе эволюции национального самосознания. Этот процесс происходит и в других жанрах: романе, рассказе и т.д. Важно, что в художественном пространстве повести наблюдаются определенные перемещения акцентов в постановке и решении проблемы нового человека. В ней речь идет не о социальном ориентировании, а о поисках своего места в новой действительности, об утверждении себя в испытаниях нового времени. Конфликты разрешаются в нравственной сфере. И все повествование, как правило, выражает беспокойство о том, каким должен быть человек в современном ему мире. Это оснащает их повествовательные структуры элементами психологической прозы.

В целом это, конечно же, привносит в прозу лиризм и поэтическое мироощущение. Это говорит о широком распространении данного жанра и актуальности представленной им в прозе проблематики. Одна из значительных сторон произведений — лирико-философский контекст, в котором происходит открытое сращение лирического и драматического, лирического и трагического.

Осетинская национальная проза отличается эмоциональностью, поэтичностью и обилием чувств, лирическими отступлениями и картинами природы, импонирующими настроением героя, в чем, на наш взгляд, выражается ее стилевая характеристика. Здесь нужно отметить, что исходит от ее истоков

— устного народного творчества и поэтической литературы.

Лиризм осетинской прозы мы понимаем в его «миротворческом» и «концептуальном» смысле, как «лирическую концепцию жизни», как «поэтическое ее постижение». Лиризм в прозе выступает как самостоятельное эстетическое качество прозы, как способ видения мира, с помощью которого исследуется внутренний мир героя.

Героиня повести А. Токаева «Катя» удивительно лирична, добра, отзывчива. Чутким своим сердцем она готова понять каждого человека, оправдать его, довериться ему: без веры ведь в добро и в человека вообще жить нельзя, уверена девушка. История ее жизни обычная. После окончания семилетки в родном селе уехала Катя в город, поступила в педучилище. Успешно окончив его, вернулась в свою сельскую школу, ушла заочно в пединституте. Со временем молодая учительница заслужила уважение своих односельчан.

Так получилось, что полюбили они с Бегом друг друга. Бег, молодой здоровый крепкий парень, имел также свою историю нелегкой жизни. Во время войны, когда немцы оккупировали село, совсем еще юный Бег вместе с другими молодыми комсомольцами подался в горы к партизанам. И тем временем немецкой бомбой был разрушен его дом: в одночасье погибли родители и малолетний брат, оказавшиеся как раз дома. С трудом пережил Бег потерю близких, долго горевал. Но надо было жить, и юноша взял себя в руки, помня, что и у всех вокруг, у друзей, соседей, односельчан, много потерь и горя. Начал трудиться ударно, словно пытался в работе заглушить боль осиротевшего сердца. Стал бригадиром строительной бригады: после освобождения села от оккупантов, ох, как были разорены люди, разбиты дома! Он и взялся ремонтировать их. Вскоре дома были восстановлены, но душевные же раны не так легко и быстро залечить... Со временем Бегу колхоз построил дом,

пришло уважение людей, любовь такой замечательной девушки, как Катя.

Но тут восстали родные девушки: их не устраивал такой нищий и «не хватающий звезд с неба» зять. Тут надо учесть и особенности психологической атмосферы в семье Кати. Брат ее, Хаджумар, злой, мстительный, завистливый человек, подавивший волю своей несчастной жены Зареты, не влюбил Бега и стал возражать против счастья молодых людей. Катя, лишенная сильной воли и твердого характера, оказалась жертвой интриг Хаджумара и покончила с собой.

Писатель поднимает важные для эпохи конца 50-60-х годов нравственные проблемы важности и значимости субъективных чувств, роли личности в жизни, ответственности за все, что происходит вокруг, да и за свое собственное благополучие, в т.ч. и свой душевный покой и самочувствие в обществе себе подобных.

В повести писатель на глубоком уровне рассмотрел гендерные вопросы, воссоздал положительные и отрицательные женские образы, показал в единстве достоинства и недостатки представительниц прекрасного пола. Многие женские образы даны писателем в динамике, они — жизненны и реалистичны, многогранны и загадочны.

Все женские образы осетинской повести несут смыслообразующую, этико-эстетическую функции. Быть может, в какой-то степени писатель идеализирует или унижает своих героинь. Несомненным остается одно: знание психологии, нравов женщин помогли писателю воссоздать такую сложную образную систему. Судьба женщины, ее место, роль и в сохранении или разрушении семьи — вот главные проблемы, которые интересуют писателя. Он подчеркивает важность женщины и заложенных в ней нравственных ценностей в современном мире.

В целом осетинская повесть 60-х годов характеризуется стремлением к глубокому и всестороннему изображению значительных преобразований современной ей действительности, созданием реалистических, психологически разработанных конфликтов и характеров, отражающих эту действительность.

С помощью различных художественных приемов автор раскрывает психологию своих героев, показывает их благородные чувства, переросшие в более сильное чувство — любовь. Писатель всесторонне описывает их состояние: сомнения, переживания, сочувствие, стремление, радость и чувство подлинного счастья.

Повесть полна лирики: пейзажа, песен, музыки, любви, доброты. Писатель не мог не описать красоту родных гор. Все произведение пронизано романтическими картинками природы. Язык повести яркий, образный, в ней обилие метафор, эпитетов, сравнений, народных пословиц и поговорок, крылатых выражений. Удивительно гармоничны диалоги, монологи.

В произведении В. Секинаева «Счастье Уарзеты» повествуется о жизни современного села, о необходимости и важности борьбы с устаревшими обычаями, пережитками прошлого, которые мешают людям жить, а обществу двигаться вперед, развиваться.

Бека Зактаев гордится тем, что он во всем придерживается адатов, чтит унаследованный от далеких предков образ жизни и древние законы. Мало того, что он хочет их реставрировать, жить по ним, но и от своей дочери Уарзеты, молодой учительницы, требует, чтобы и она следовала им.

Разительно отличается от своего сурового, нелюдимого мужа мать Уарзеты, тихая и добрая Фаризат, привыкшая во всем повиноваться мужу. Уарзета же и Майрам любят друг друга и мечтают о свадьбе. Но у отца девушки — другое на уме: он хочет выдать дочь по своему желанию. В противостоянии

с Уарзетой Бека, как приверженец отживших адатов, терпит поражение: от него отворачиваются люди, его не понимают и не одобряют односельчане. Словно писатель хочет сказать, что возврата к прошлому нет и не может быть, и что каждому надо набраться мужества, и, сохраняя в памяти бесценный опыт истории, смело шагать в будущее, всячески пытаясь облагораживать жизнь, гуманизировать человеческие чувства и взаимоотношения с окружающими тебя людьми. Другого просто не дано: у жизни нет иной альтернативы. И в этом — мудрость и логика общечеловеческого бытия.

Осетинской лирической повести присущ особый возвышенный пафос. Писатели через любовь к человеку и природе утверждают самые высокие идеалы — быть гуманным человеком, любить родину, мир и труд во имя человека.

Эстетическая система в повести развивалась под мощным воздействием эпохи. А потому в ней легко лирические мотивы взаимодействуют с этическими, светлые и радостные картины современности — с трагическими событиями прошлого. Такой способ повествования давал возможность повести составить реалистические картины бытия нового человека.

Повесть 60-х годов пытается преодолеть характерную для некоторых произведений колхозной тематики тенденцию к ускоренному «очищению» и «возвышению» положительных героев. Стремление авторов постигнуть «диалектику» внутреннего мира крестьян, понять их социально-исторические и национальные черты характера.

Так, повесть решает важнейшие жизненные и нравственные проблемы послевоенной жизни, что говорит об обогащении исследовательского пафоса произведения. А это, конечно же, — свидетельство возросшего художественного мастерства осетинских прозаиков; в целом — масштабности и жанровой содержательности осетинской повести.

Итак, в процессе формирования своей концепции человека, повесть показывает результат борьбы разных жизненных начал, добра и зла, в их социально-конкретном проявлении и нравственного идеала. Писателю 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 осетинской историко-революционной повести, 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 повесть 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.

В целом жанровые разновидности осетинской повести объединены единым принципом: социально-исторической детерминированностью характера человека. Поэтому все они художественно отражают, во-первых, как осуществляется диалектика взаимосвязей единичного и общего в характере. Во-вторых, как реализуется диалектика литературно-фольклорных связей, отраженных в характере. В-третьих, какова мера отражения в характере нравственно-этических или философских исканий эпохи. В-четвертых, в какой мере в художественном характере дана оценка мира, т.е. как проявился в нем аксиологический аспект. Отсюда, какова конкретная связь характера с реальной национальной и социальной действительностью. В-пятых, в какой мере в художественном ха-

рактуре отразился образ автора, как носителя, прежде всего, определенной концепции. Ведь характер — та категория, которая сохраняет и определяет основные свойства целого, — т.е. произведения. Поэтому образ автора-рассказчика, особенно в лирической повести, играет особую роль.

Повесть 60-х годов отразила, как жизнь ставит серьезнейшие испытания перед каждым человеком. И каждый в меру своей нравственной и гражданской зрелости и совести пытается их преодолеть. При этом герои раскрывают в полной мере и свой характер, и свой внутренний мир. И, разумеется, характер своего времени, своей эпохи. В этом как раз проявляется большое художественное мастерство осетинских писателей. В результате в ней появляется философская углубленность, возникает новый уровень аналитичности. Новизна же национального бытия привносит в жанр повести новые художественно-изобразительные средства, новую систему образности.

Итак, в связи с объективной тенденцией гуманизации общественного сознания в послевоенные 50-е, 60-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 «Фидиуæг» («Глашатай») в развитии литературного процесса. Вышли в свет «Нартовские 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 уде-

лялось теме войны и победы. В ней звучали мотивы патриотизма и гуманизма, воспевания вождей и оценивалась их роль в жизни советского общества. Популярны были, особенно в поэзии, тема «холодной» войны и мира, тема 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 и др.

Развивалась так же эпическая поэзия. Так, в частности, значительно эволюционировал жанр поэмы. Вышли в свет исторические и фольклорно-героические поэмы: Х. Плиева «Уæлахизы кадæг» («Поэма о победе»), Д. Дарчиева «Сафират» и др. Осетинская 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 в поэмах Г. Дзугаева «Къостайы колхоз» («Колхоз им. Коста»), Гафеза «Аминат», «Тулдзы къох» («Дубовая роща») и др. В жанре басни трудились поэты Д. Хетагуров, Д. Дарчиев.

Определенных успехов добилась 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 «Пæсæйы фæндон» («Желание Паша»), А. Токаева «Усгуртæ» («Женихи»), трагедия Г. Плиева «Чермен» и др.

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. Осмыслялись исторические события из жизни осетин, революция, гражданская война, коллективизация, Великая Отечественная война и современная жизнь.

Жанр повести в силу своей специфики отражать жизненно важные явления через судьбу и характер конкретного человека позволил осетинским писателям активно вторгаться в сложную социальную действительность как 20-30-х годов, так и современную. Особое место в ней занимала проблема новых процессов в деревне уже в 60-х годах.

В целом жанры романа и повести 60-х годов характеризуются стремлением глубоко исследовать и осмыслить действительность, дать объективный анализ прошлого народа, верно оценить настоящее и будущее.

ГЛАВА 3.
ОСЕТИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В 70-80-Е ГОДЫ. ПРОБЛЕМА НРАВСТВЕННО-
ЭТИЧЕСКИХ ИСКАНИЙ

3.1. Жанр романа
3.1.1. Осетинский традиционный роман

Итак, в 70-е годы социалистическая идея стала терять кредит доверия в массах, что собственно и привело (конечно, наряду с другими причинами объективного и субъективного характера) к краху идеологии социализма в 90-х годах XX века.

Своеобразно отразились данные социально-политические процессы в осетинской литературе, в частности в ведущих ее жанрах — романе и повести, да пожалуй в поэзии и драматургии тоже, качественно изменив облик осетинской советской литературы и, главное, ее сущность. Рассмотрим подробнее и пожанровую суть и специфику данной трансформации.

Начнем с жанра романа. Осетинский роман 70-х-80-х годов существенно отличается от романов предыдущих десятилетий. И жанровые процессы, происходящие в нем, обусловлены углублением социально-психологического и аналитического начала. Итак, значительно обогатился социально-психологический анализ в жанре романа. Более существенной стала художественная концепция человека и мира в нем. Углубился и философский анализ в романе. Притом, что не изменилась тематика (типология романа осталась прежней; исторический, историко-революционный роман, роман о Великой Отечественной войне и роман современный), существенно трансформировалась жанровая проблематика романа. То есть любую тему осетинский роман стал исследовать с точки зрения нравственно-этической проблематики. И это аналитическое,

нравственно-этическое начало и обусловило жанровую специфику осетинского романа 70-х-80-х гг.

Система ценностей, включающая широкий спектр политических, идейных, нравственных, духовных ценностей, имеет тенденцию к прогрессивному развитию, что также оказывает свое воздействие на создаваемую модель национального мира, объясняет в чем-то и степень его «погруженности» в большой, общечеловеческий мир.

Рассмотрим конкретно, как это происходит в романе Г. Черчесова «Заповедь». Прежде всего, писатель вводит нас в весьма и весьма замкнутый мир жителей горного села Хохкау. Он представляет нам четыре фамилии, которые испокон веков живут в Хохкауе, и каждая из которых имеет свой социальный статус. Соответственно, между ними устанавливаются определенные субординационные отношения. Несмотря на внешнее, кажущееся, равноправие, далеко не равны, скажем, Дзуговы и Тотикоевы, поскольку последние принадлежат к так называемому «сильному» роду. Этим обстоятельством определяется конкретное поведение и поступки каждого представителя любой из них. Собственно, во многом и движение сюжета романа обусловлено этим.

Происходит весьма любопытный процесс: верный правде истории, правде жизни, автор показывает, как, казалось бы, наглухо закрытый для внешних влияний, непроницаемый национальный мир под влиянием грандиозных социальных потрясений вдруг «взрывается». Разрываются, казалось бы, неразрывные связи: социальные страсти оказались сильнее национальных традиций. Многие поколения жили в Хохкау, никто не помнил, когда и кто основал это село. Здесь рождались, жили, женились, рожали детей и, завершив свой жизненный путь, умирали люди. Мало что менялось со временем в их образе жизни. Собравшись на праздник, старейшина го-

ворил горделиво, что среди его рода нет и не было лентяев, пьяниц, трусов, ни о ком из них не сложена позорная песня, ведь испокон веков воспитывали в детях трудолюбие, отвагу, скромность и почитание чести предков...

У каждого со своим родом тоже складываются определенные отношения, регулируемые написанным сводом законов — адатом. Скажем, если ты родился в сильной фамилии, считай себя счастливецом: никто, не посмеет тебя обидеть, задеть грубым словом, оскорбить даже взглядом, — за все, обидчик понимает, он получит сполна. За кровь твою ответят кровью. Но и ты с самого рождения как бы берешь на себя определенные «юридические» обязательства: ты не смеешь позорить род, т.е. идти против его порядков и интересов. И если твои собственные интересы расходятся с его интересами, ты пренебрегаешь своими, так сказать, «наступаешь на горло собственной песне». Род может вынести самый суровый приговор любому своему члену: сбросить со скалы, убить и так далее.

Навсегда опозоренным считается человек, бежавший с поля боя, или не проявивший гостеприимства, или напившийся на свадьбе...

Такова суровая народная мораль, духовная атмосфера замкнутого мира четырех фамилий в селе Хохкау, куда приходят отец и его семеро сыновей, — род Гагаевых. Они-то в полной мере испытывают на себе силу и власть многих традиций местного общества, когда нихас, этот всесильный орган народного самоуправления, состоящий из самых уважаемых и авторитетных стариков Хохкау, может их принять, а может и выгнать, лишив прав поселения.

Здесь во всем царствует эпическая величавость: и в образе жизни, и в образе мыслей, в поведении. Ненужная суетливость почитается неуместной. Как ни обеспокоен Дзамбулат, отец семейства Гагаевых, неопределенностью своего положе-

ния в Хохкау, стоическим молчанием старцев относительно будущего его семьи, он не торопится, ждет окончания свадебных торжеств в селе: пускай подумают сельчане, присмотрятся к его сыновьям, к нему самому, а потом решают, быть ему их соседом или нет. Все эти дни гость держался чинно, благородно, не заискивал, словом, с достоинством как человек, знающий себе цену.

В то же время он присматривался к хохкауцам, стараясь понять, кто из них какой вес имеет в селе. Вскоре убедился, что старейший житель Хохкауа Асланбек из рода Тотикоевых пользуется безграничным доверием односельчан.

Когда случилось похищение девушки, старец посчитал своим долгом уверить Гагаева, что такие события в ауле — редкость, потому что живет аул серьезной, тихой жизнью, а односельчане его — авторитетные, солидные люди. Здесь опять-таки сказалось эпически величавое начало народной жизни, народного понимания всего сущего, смысла бытия, который, несомненно, заключается в продолжении жизни, жизненного процесса, смены поколений в русле раз и навсегда сложившихся, устоявшихся традиций. И в глубокой уверенности, что отдельный человек не должен позволять себе совершать поступки, которые в какой-то мере ставят род в затруднительное положение, а здесь, в случае похищения девушки, явно намечались кровавые столкновения между двумя фамилиями.

На нихас, который должен был обсудить просьбу Гагаевых, Дзамболат запоздал: хотел дать возможность старикам обсудить без него его вопрос. Тактичный Гагаев оказался и провидцем: как он и предполагал, старцы на нихасе попытались вытянуть у него как можно больше обещаний, выставить серьезнейшие условия, которые потом придется выполнять не только самому Дзамболату, но и всем его потомкам, — здесь все передается из поколения в поколение.

Кратко изложив просьбу, старший Гагаев сказал, что дом построит за оврагом из обычного камня, а чтобы участок этот не заливало, намерен строить дамбу на повороте реки. Всем идея понравилась, но беспокоило одно: где пришелец возьмет землю, ее в горах всегда не хватает. На этот вопрос тоже был готов ответ: Гагаев с восемью сыновьями засыпит овраг и будет разводить картофель и кукурузу.

За право вхождения в общество хохкауцев Дзамболат с сыновьями обязан был охранять аул от абреков со стороны оврага. После долгих раздумий нихас решил принять Гагаевых. «С сегодняшнего дня мы считаем тебя своим. — Сказал Асланбек. — Аул будет тебя защищать как своего, но и ты должен подчиняться всем нашим решениям и законам. В чьей арбе едешь, — говорят наши мудрецы, — того песню и пой».

Так, новички Гагаевы включаются в орбиту движения хохкауского братства, и жизнь каждого из них подчиняется уже логике этого движения, законам данного братства. Но идет время, и законы социального движения оказываются сильнее законов жизни национального мира: интенсивно протекают процессы социальной дифференциации, социального расслоения хохкауцев, — Тотикоевы все больше обогащаются, другие фамилии все более беднеют, а что касается пришлых Гагаевых, то они, как самые бесправные и безземельные, вообще нищенствуют, и жизнь их безжалостно разбрасывает по всему миру. В поисках лучшей, человеческой доли Касполат и Пигу отправляются в Сибирь; не сказав ничего, ночью исчезает Газак; собрался в дорогу Тембол: он решил посетить Мекку и стать истинным мусульманином. Ну, а Мурат отправился в Америку в надежде заработать деньги на калым... Из всей большой семьи дома, с отцом, остались только Умар и Урузмаг.

Сам всю жизнь привыкший к нелегкому, но честному труду, Дзамболат внашл своим детям: «Легко заработать можно

только неправдой». Уроки отца и его правду сыновья запомнили на всю жизнь. Он не щадил себя, но обеспеченной жизни так и не дождался. Сыновья начинают понимать новые законы жизни. И отец и дед, и прадед жили, твердо уверенные в справедливости своего образа жизни, полные веры в землю, в труд. Однако есть, видимо, и иные у жизни законы, постичь которые необходимо, и они, в частности, Мурат стремится их постичь.

Здесь в полной мере проявляются существенные закономерности современного осетинского художественного мышления. В частности, сущность эпического мышления, важнейшая особенность которого — в своеобразии исследования сути человека как совокупности общественных отношений. Это закономерно, ведь эпика и предполагает органическое единство и целостность личного и социального как разных сторон единой духовной субстанции человека. И специфика современного романного мышления проявляется в стремлении вобрать в себя эти сущностные черты эпического познания мира, — глубинные изменения в качественной сути романного познания современного мира и человека, происходящие на уровне гносеологических основ художественного мировосприятия. Романное целое формируется сложным путем, и одним из важнейших элементов романного познания становится по праву эпическое мышление. Оно неизмеримо обогащает романное видение, романный кругозор. На глубинных основах гносеологии и соотносятся эти два типа мышления.

Через сложные связи общего и особенного (народа и личности) раскрывается частная судьба обыкновенного, простого человека. И это не случайно: важнейшей тенденцией осетинского романа, измерявшего «состояние мира» мерой человеческого духа, становится понимание истории как процесса, стремление осмыслить ее глубинное движение. Основой жан-

ровой структуры романа становится связь судьбы отдельного человека и народа, человека и истории, личности и конкретной эпохи, ведь каждый из героев романа — прежде всего дитя своей эпохи, порождающей то или иное его мироощущение, ту или иную систему этических и нравственных ценностей в его представлении и сознании.

Эпизация романного мышления происходит по принципу единства исторического и логического, ставящему в своеобразные причинно-следственные связи человека и действительности, характера и обстоятельств. Принцип социально-исторической детерминированности судьбы человека и судьбы народа определяет характер эпического в пределах романного целого, ставит проблему субстанциональной доминанты эпического, стремящейся реализовать на практике богатейшие, неисчерпаемые возможности реализма.

Отсюда трансформация старых художественных структур, вызванных глубинным соотношением эпического познания и нравственно-этических начал в романном мышлении. Так, схема архитектоники жанровой формы современного историко-революционного романа мало отличается и в общем типологически схожа со схемой построения данного типа романов, скажем, романа 20-30-х годов. Все дело только в качестве исполнения, в масштабах эпической и философской форм познания и мышления.

Природа эпического сложна и многогранна, внутренне динамична. Специфика ее обусловлена прежде всего тем, что ему свойственно целостное воспроизведение единого жизненного потока, восприятие бытия как завершенной полноты, беспредельности, неразрывности всего существующего и прежде всего жизненного процесса на земле. Отсюда и субстанциональная доминанта эпического познания, эпического видения мира. В данном случае эпическая тенденция романного мышления

проявляется даже во внутренней структуре произведения, в которой удельный вес эпического художественного пространства динамично расширяется с движением сюжета и постепенной, порой замедленной эволюцией характеров героев.

Так, структура духовного пространства художественного мира романа Г. Черчесова «Заповедь» довольно сложна и многогранна, как и реальная жизнь, которую он отражает в существенных, важнейших ее социальных проявлениях. Элементы мифоэпического мышления, органически входящие в эту структуру, помогают писателю создать картину целостного национального мира, духовное пространство которого становится все насыщеннее, динамичнее и богаче.

Мифоэпическое сознание дает удивительно цельную картину мироздания, формирует четкое, своеобразное представление о материальном единстве мира. Прежде всего, сам «материал», из чего «сделан», сотворен мир. Это в основном четыре стихии, не подвластные человеку: земля, вода, огонь, воздух. Ну а «сотворение мира» — это активная, созидательная деятельность человека, направленная на преобразование самого сущего национального мира: здесь проявляются поиски «архе» — т.е. начала начал, которая в сути своей и есть эта созидательная творческая деятельность человека.

Земля, как одна из основ мироздания, тоже становится структурообразующим элементом духовного пространства романа «Заповедь». Бедные горцы испокон веков мечтали о собственном клочке земли: ее в горах всегда не хватало. Решая на нихасе, принять к себе Гагаевых или нет, хохкауцев в основном интересуется один вопрос: где они возьмут землю, ведь без нее нету жизни? Сами Гагаевы не раз над этим задумывались и нашли выход: решили привезти землю с равнины и засыпать овраг. Они понимали, что дело это не легкое, на него, пожалуй, уйдет лет десять. Но другого выхода у них не было. Однако

жизнь распорядилась по-своему: вопрос с землей Гагаевы так и не решили, и это обстоятельство изменило их первоначальные планы, рассеяв по земле братьев, отправившихся кто куда в поисках лучшей доли. То есть проблема земли в данном случае явилась даже структуро- и сюжетообразующим фактором в жанровой форме историко-революционного романа. И не только в начале произведения, но и дальше, в ходе раскрытия социальных процессов, круто изменивших само горское бытие. Для бедных горцев, испокон веков мечтавших о собственном клочке земли, получение своего надела в результате конфискации земель у богачей знаменовало целую революционную эпоху в жизни и сознании. Оно весьма благотворно отразилось на исторической судьбе народа, хотя народ и заплатил дорогой ценой за нее: революции была отдана жизнь многих прекрасных и преданных народу людей, погибших за лучше идеалы человечества...

Важно и другое. Понятие «пространство» и «время» постепенно расширяется, и это влияет на внутреннюю структуру художественного мира романа. В процессе «хождений по мукам» в разных странах и континентах, Мурат Гагаев упорно и настойчиво шел к открытию своего истинно человеческого предназначения на земле как творца истории, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатель показывает, как в процессе творческого созидания и преобразования национального мира меняется и развивается сама человеческая природа, обогащается сущность человека. Он раскрыл постижение человеческим сознанием движения жизни как обретение опыта: социального, духовного, нравственного, этического.

В структуре духовного пространства романа большую роль играет символический образ дороги. В поисках лучшей доли, в скитаниях по свету формируется характер Мурата Гагаева,

развиваются его разум и чувства, расширяется его кругозор.

Это свойство романного мышления обусловило и заметно углубило одну из жанровых функций романа: эпическое познание единства личного и социального, диалектики объективного и субъективного. Отсюда и новое качество романа: его внутреннее «уплотнение», идущее в основном в двух направлениях: по пути эпизации и философского углубления характера.

Тот многозначный художественный параллелизм, который возникает как лейтмотив романа, определяет во многом национальную природу образа и принципы его художественного воплощения.

В романе «Испытание» писатель Г. Черчесов, формируя свою концепцию человека, воссоздает широкий и правдивый срез исторической эпохи в осетинской действительности. Такой подход не случаен: национальный характер в литературе, отражая черты реального, исторического типа человека, воплощает в себе и главные тенденции его развития, которые автор стремится познать с высоты современного духовного и социального опыта.

Страстно влюбленный в свою невесту, Мурат Гагаев еще в юные годы покинул Родину и отправился в далекие края в надежде заработать деньги на калым. За долгие годы странствий он исколесил Маньчжурию, Японию, Мексику, Аляску, США...

Глубокая, непреодолимая пропасть лежит между Муратом, что отправился в поисках богатства, и Муратом, который вернулся. Такая диалектика характера закономерна, художественная правда отражает жизненную: события, потрясшие мир, не могли не отразиться на характере героя, определяя его логику и перспективы.

Вернувшись домой, он стремится забыть прошедшие годы, перечеркнуть в памяти. Стремится стать прежним — хозяй-

ственным, работающим, безотказным Муратом, но не суждено ему жить прежними представлениями о смысле и цели существования человека. Не быть ему верным последователем заветов предков, их хранителем и продолжателем.

В соответствии со своей концепцией человека писатель утверждает идеал активной, жизнеутверждающей личности, для которой стремление сделать мир лучше, более «уютным» для Человека — главный смысл существования. Так же, как и утверждение принципов разума, справедливости, счастья.

Герой гражданской войны, которого ценили Ворошилов, Буденный, Уборевич, и которому еще при жизни поставили памятник в далеком русском городе Архангельске, — таков Мурат Гагаев. Годы странствий подготовили характер «северного Чапая», как называли его соратники. Он ничего не забыл из прошлого, ведь нельзя, невозможно забыть, как по тебе строчили пулеметы, взрывались рядом снаряды, стонали, погибая, люди, которых успел полюбить. У памяти свои законы: человек, прошедший через этот кошмар, обречен жить и дышать этим до самой смерти...

Удивительно человечен и противоречив образ Мурата. Будучи малограмотным, он прекрасно владеет английским, русским, немецким, осетинским языками. Предельно наивен и необычайно мудр, порой резок до грубости и мягок до сентиментальности, порывист и терпелив, — таковы далеко не исчерпывающие характер Мурата определения. Рожденный для мирной жизни горец волею обстоятельств вовлечен в широкий, динамичный поток истории, брошен социальной волной на ее передний край.

Гуманизм народа черпает свои истоки в недрах философии его духа, в идее бессмертия народа, непреодолимости жизненного процесса на земле. Образ жизни горцев из поколения в поколение культивировал в них воинственность (им

постоянно угрожала опасность нападения). А она диктовала строгость нравов. В том числе и скупость внешнего проявления чувств (это заметно отразилось в горском этикете). Однако, несмотря ни на что, нравственное здоровье народа, доброе, гуманное начало жизни победило. Всепобеждающая сила народного духа, его вековая неиссякаемая мудрость выразилась в образе славного, симпатичного и в то же время не лишённого юмористических красок деда Дзамбулата. Несмотря на преклонный возраст (ему сто двадцать лет), дед еще не потерял истинно человеческой любознательности, интереса к жизни, юношескую остроту и непосредственность чувств. Не одобряя в душе кровную месть как социальное явление, старик утверждает в общем-то народную точку зрения на это бессмысленное убийство. Когда наши две фамилии истребили друг друга настолько, рассказывает дед, что осталось в каждой по десять дворов, Дудоевы с помощью одной из наших женщин выкрали у нас, Гагаевых, грудного мальчика и усыновили его. Так был положен конец кровной мести. Кто эта женщина — неизвестно, но она была поистине мудра: проливать кровь всегда плохо, и кто кровопролитие остановит, тот достоин всенародного уважения.

Такова суть народного гуманизма, который на определенном изломе горской истории, в эпоху Октября, преобразуется в активный, действенный гуманизм. Совершив «Хождение по мукам», Мурат не потерял обостренного чувства справедливости, которым щедро одарила его природа. Начал жизнь с того, что попытался устроить личную судьбу, а принял на себя заботы всего человечества и стал переделывать мир.

Характер его как бы «соткан» из противоречий. Да и судьба его полна парадоксов и неожиданностей: будучи малограмотным, становится наркомом республики, членом ВЦИКа. Как далеко надо было видеть, как страстно верить в талант про-

стых горцев, чтобы так самозабвенно, истинно по-гагаевски, отстаивать в кабинете «всесоюзного старосты» право строить по проекту неграмотного пастуха электростанцию!

Непримиримый с собственными недостатками и с недостатками других, ненавидя душевную лень и самоуспокоенность, обывательщину, он и в мирной жизни действует как на войне. И это логично для него. Как бы ни казался мир спокойным, умиротворенным, в нем постоянно происходит борьба: и в душах человеческих, и меж людьми — за человечность, за увеличение потенциала добра. Чтобы климат на нашей огромной планете значительно потеплел. И это понял, — понял уже тогда, принял к сердцу как непреложный закон жизни, малограмотный горец Мурат Гагаев...

Формируя свою концепцию человека, писатель как бы подчеркивает, что главное в Мурате не стрельба и погони и парадоксальные приключения, которыми удивительно богата жизнь героя. Но внутренняя, духовная жизнь, что обусловило художественную правду характера, его главный нравственный стержень. Ведь человек — это не только действия и поступки, а прежде всего, мысль и чувство, призванные обогатить меру человечности и потенциал добра в мире.

Писатель последовательно утверждает концепцию добра, активного, действенного гуманизма: добро надо любить, творить, ценить, за него надо сражаться — иногда даже с самим собой, — такова доброта ума — «закон вечности» в формулировке писателя. И убежденность эта опять-таки основывается на народной мудрости, построенной на том, что человек должен уничтожать зло, — таково его назначение на земле. И в контексте идеи преемственной связи разных поколений горцев, показанных в романе, эта мысль звучит весьма актуально и современно: человечеству угрожает атомная смерть, и прошлое, история народа вызывает к совести, к разуму, к сердцу на-

шему, яростно требуя защитить добро от зла, мир от кровавых материнских слез. К этому взывает и образ Мурата, каким он запомнился землякам, родным, близким...

Тщательно исследует писатель национальные особенности характера героев. Тонко анализирует традиции осетин, тесно связанные с социальными условиями их жизни. Своеобразие традиций обычно закрепляется в «исторической памяти» людей, — как бы запоминается, обобщается ими, особо преломляясь в психическом складе народа. Обуславливает те или иные отличительные черты национального характера. А он в свою очередь проявляется в разнообразных связях героя с миром, поскольку выражает его конкретное отношение к тем или иным социальным явлениям.

Проблема связи времен решается писателем с точки зрения логической непрерывности жизни, целостности мира. Социальные обстоятельства определяют нравственные горизонты и возможности человеческого духа. И не случайно: индивидуальная судьба неразрывными узами связана с историческими судьбами народа. И в этих глубинных эпических связях — история его духовного роста, нравственного мужания. Все основные жизненные, бытийные понятия: долг, совесть, ответственность — писатель возводит к данным связям, к идее кровного родства человека со своим народом, со своей эпохой.

В трактовке автора мужество выступает как норма жизни: человек мужественным должен быть всегда. Эта глубокая мысль не остается в романе голым философским лозунгом: писатель, формируя концепцию человека, создает ряд ярких, колоритных характеров, среди которых не только образ Мурата, но и инвалида Бабека, горянки Заремы...

Оказавшись совсем без рук, прикованный к постели, Бабек завидует чужой силе воли, — Заремы, похищенной, брошенной в одиночестве, не погибшей, а сумевшей дать жизнь

ребенку в горной лесной пещере. Сколько надо было иметь мужества, размышляет он, чтобы затем с малолетним ребенком, не зная русского языка, уехать на учебу в голодный и холодный Петроград, работать на фабрике и учиться на рабфаке, быть сиделкой в больнице и учиться на курсах медсестер. Где брала резервы мужества, откуда черпала духовные силы эта хрупкая, гордая горянка? Что помогло ей выстоять в самый тяжелый, полный горестной муки миг? И сколько их было, в ее жизни, этих горьких мгновений? Писатель пытается глубоко заглянуть в тайники ее души: что там, на самом доньшке, в глубинке, и откуда идет ее мужество, от отчаяния, от стечения обстоятельств, неподвластных ее субъективной воле, от слабости или от силы, повернувшей колесо ее судьбы вспять, наперекор всему? Такой художественный анализ ведет автор в романе.

В концепции писателя мужество выступает и как внутренний, ценностный ориентир личности (к каким высотам духа стремиться) и как ценностный критерий характера (каков ты и каждый из нас перед лицом большого испытания).

Такая позиция писателя не случайна: в художественном мире романа этическое и эстетическое, как основы мироздания, внутренне соотносены, взаимообусловлены. Как предполагает писатель, три изначально человеческих качества: добро, красота, мудрость, — несмотря на отчаянное сопротивление им зла в его конкретных жизненных появлениях, одерживают верх.

С точки зрения философской углубленности в проблемы человеческого бытия: смысла жизни, назначения человека, его счастья или несчастья, нравственных ценностей, мнимых и подлинных, интересен спор двух ученых, горянки Заремы и американца Тонрада, спор, длившийся долгие годы.

Все человеческие поступки и идеалы, по мнению Тонрада,

порождены низостью его природы, подлостью. Сколько мир существует, столько делаются попытки искоренить в человеке дурное. Вдохнуть в него благородство и честность, заставить его переосмыслить моральные и этические ценности бытия. И все эти попытки терпят крах, поскольку сам человек не желает изменить своей человеческой природе, то есть переделать свою звериную сущность. Лучший метод воздействия на человека, полагает американский ученый, человечеству укажет наука, которая с помощью специальных таблеток научится управлять человеческим мозгом — единственной истинной ценностью бытия. Воздействуя на мозг, можно сделать человека вполне счастливым, заставить его не бунтовать, не жадничать, позабыть зависть, распутство и прочие пороки... Возможно, люди не захотят терять своей индивидуальности, но что нам до жалости к индивиду, если надо спасти миллионы людей, весь мир от самого же человека?

Каков он, человек, загадка природы? — предмет спора двух ученых, Заремы и Тонрада. Но по-существу за этим вопросом стоит мировоззренческая проблема: каким ему быть, человеку, сегодня, завтра, всегда. Идеям Тонрада противостоит сама жизнь, судьба Заремы, ее прошлое и настоящее. Он, честный, добросовестный ученый, пришел к своим выводам в результате своего личного жизненного опыта, она — своего. Поэтому можно сказать, что в спор вступили не просто два человека, которые друг другу в какой-то мере симпатизируют, а две жизненные установки, две враждебные социальные системы.

Если Тонрад спасение человечества видит в возможности воздействовать на мозг человека извне, с помощью таблетки, то Зарема, глубоко веря в творческие силы и разум человека, признает единственно возможным и истинным путь, проделанный неграмотным горцем Муратом Гагаевым. Путь, пронизанный чувством справедливости, путь социальной борь-

бы, которую ведет человечество уже многие тысячелетия и которая потрясла до основания мир, перечеркнув биоритмы горской жизни.

Писатель в своих художественных обобщениях пытается осмыслить глобальные человеческие проблемы. Пытается как бы соотнести сегодняшнее, сиюминутное и вечное. Каждый из нас, полагает он, являясь крохотной частицей мира, мира живого на планете Земля, сознательно или нет, испытывает на себе реальное проявление единства мира. Уже своим рождением он вовлечен в человеческую кругосвязь нерасторжимого целого. Прежде всего вовлечен жизненной позицией — через ограниченную локальную социальную среду и небольшой отрезок своего жизненного времени. То есть Время и Пространство бытия человечества, через конкретную причастность к истории. Человек — не песчинка, несомая могущественным, жизненным потоком: его тепло или холод ощутимо влияет на климат планеты в целом, влияет написанной песней, выращенным хлебом, непогашенной спичкой, что вызвала лесной пожар...

В романе «Отзвук» Г. Черчесов поднимает, очень важные нравственно-этические проблемы современности. Писатель остается верным своему принципу сюжетосложения: этот роман также сложен по своей архитектонике, как и другие. В нем органически переплелись прошлое и настоящее. Причем прошлое, проникая в живую плоть настоящего, прежде всего через воспоминания главных героев, активно строит это самое настоящее, а через него и будущее, формируя и сюжетную структуру романа.

Главный герой романа Олег, солист ансамбля «Алан», вместе со своим коллективом едет в турне по Европе. Причем с большим успехом: во всех странах зрители по достоинству оценивают мастерство и талант осетинских танцоров. По мере приближения к границам Германии, воспоминания Олега ста-

новятся все напряженнее, нарастает драматизм сюжета.

Судьба так распорядилась, что мать Олега Серафима и тетя Мария в юные годы побывали в немецком плену и стали узницами концлагеря, где познакомились с красивой немкой — Эльзой из Мюнхена. Человеконенавистническая сущность этой эсесовки проявилась в изощренных пытках, которым она подвергала женщин-узниц концлагеря. Особенно сильно она любила абажуры из человеческой кожи...

Эсесовка подвергала страшным побоям и пыткам юных узниц, морила голодом, подолгу не давала воды. Психика Серафимы не выдержала: сознание ее уже не могло воспринимать и отражать мир адекватно. Спустя много лет, она вдруг ни с того ни с сего обрела душевное волнение, беспокойство, лихорадочно начинала сушить сухари, наливать воду во все имеющиеся под рукой сосуды, приговаривая: «Без воды смерть, Олечек, смерть!» И как не успокаивал ее дядя Заур, уверяя: «Серафима, это не повторится!», несчастная, пожилая уже женщина продолжала твердить свое. Жизнь сурово обошлась с ней. Родив Олега, долгожданного ребенка, она не стала счастливее. Муж ее Мурат оставил ее с ребенком, не выдержав странного поведения своей жены. Так что сына единственного растила мать одна. Олег был хорошим сыном, понимал и любил свою мать. Работая как-то на бульдозере возле села, познакомился с приезжей девушкой Эльзой, которую он принял за девушку из Прибалтики. Судьба сыграла злую шутку с ними: они полюбили друг друга, но счастье их было обречено. Оказалось, Эльза тоже уроженка Мюнхена, как та эсесовка и она тоже немка. И они расстались. Так, отзвук прошлого безжалостно перекраивают настоящее юных героев, активно влияют на их судьбы, несмотря на то, что это заставляет их страдать. «Зачем мы встретились? Чтобы страдать?», — спрашивают себя и Эльза, и Олег.

Да, логика жизни упряма, как бы подсказывает писатель, — путь из прошлого в будущее лежит через мост настоящего. Зло тянет за собой зло. Оно родилось тогда, когда Олега и Эльзы еще не было на свете. Жизнь опять предлагает человеку сложную нравственную задачу: вроде и простить прошлое нельзя, и не простить нельзя. И прав во сто крат герой, назвав себя и мать с тетей Марией жертвами истории. В свою очередь, и дети, которые народятся, если поженятся Олег и Эльза, тоже будут жертвами истории. И тут писатель высказывает великую гуманистическую мысль о том, что если человек и обязан передать в будущее то, что получил из прошлого, то он обязан задуматься, если столкнулся со злом. И на каком-то этапе своего настоящего суметь найти в себе силы и мужество разорвать цепь, ведь зло нейтрализуется не злом, а только добром и благородством человеческого сердца. То есть Г. Черчесов опять остается верным своему творческому принципу, развивая средствами художественной изобразительности, сюжетом, конфликтными узлами концепцию жизни и высокой нравственности человека. Ведь требуется от человека, рядового члена современного общества, великий героизм преломить себя во имя будущего, преступить через свою боль и страдания. Иного выхода просто нет: судьба не предлагает выбора, ибо гарантия будущности человечества в том, чтобы искать и найти пути друг к другу.

В начале романа «Под псевдонимом Ксанти» автор приводит слова легендарного генерала армии Героя Советского Союза Павла Ивановича Батова, сказанные им о нашем земляке Хаджумаре Мамсурове, выдающемся разведчике, жизни и подвигам которого посвящен роман: «К сожалению, еще не наступило время, чтобы в полный голос рассказать о деятельности этого высокоодаренного человека, а настанет — люди будут читать и удивляться и радоваться тому, что среди нас живут такие натуры...»

Г. Черчесов стремится в своем произведении раскрыть характер человека, сделавшего все возможное и даже невозможное, чтобы «назначенье свое в мире оправдать», как он замечает в своем вступительном слове к читателю. Писатель преклоняется перед силой духа и мужеством человека, возвысившегося до подвига, что светит бессмертием. Каждый миг жизни его под псевдоним «полковник Ксанти», якобы македонского продавца апельсинов, стал легендой, ибо во время гражданской войны в Испании совершил ряд дерзких рейдов по тылам фашистов. Тогда и обратил на него внимание выдающийся писатель Э. Хемингуэй, сделав его прообразом героя романа «По ком звонит колокол». В годы Великой Отечественной войны он руководил партизанским движением на южных границах, закончив ее на Эльбе. В послевоенные годы Х. Мамсуров продолжал активно работать, сорвал несколько крупномасштабных акций западных разведок. Как отмечает сам автор, жизни и подвигам Хаджумара Мамсурова был посвящен и роман «Противоборство», вышедший сотысячным тиражом в 1989 году в московском издательстве «Советский писатель». Но тогда еще многие факты были закрыты по вполне понятным причинам, поэтому фамилии и города, где происходили события, были изменены. Затем писатель доработал свой роман, обогатив его новыми фактами, уточнив некоторые обстоятельства, используя уже открытые источники. И роман был издан уже под названием «Под псевдонимом Ксанти».

Композиция романа любопытна. Начинается он с того, как два генерала, Иван Петрович Корзин и Хаджумар Мамсуров в своих столичных кабинетах решают одну головоломку, пытаются разгадать сложный замысел западных разведок и вычислить шпиона, так ловко замаскировавшегося под видом крупного научного работника. Враг умен и расчетлив, стало быть к нему трудно применить старые шаблонные методы. Здесь

срабатывает железная логика и интуиция старого разведчика-профессионала, умеющего обратить внимание на самую незначительную мелочь и проанализировать ее, сопоставить с целым рядом других фактов и обстоятельств... В процессе раскрытия этой загадки, герой в своих воспоминаниях не раз обращается к опыту своей жизни, к фактам своей биографии. Дело в том, что один из подозреваемых, Владимир Олегович Внуский, уроженец Владикавказа. И притом он не просто земляк Хаджумара, но и жил с ним на одной улице. Однако сколько он не пытался, вспомнить белобрысого мальчика не мог. И насторожился.

Вспомнив детство, он не мог не вспомнить своего знаменитого дядю Саханджери, которого очень любил. Хаджумар рос очень общительным ребенком, легко учился, особенно легко давались ему языки, и со своими друзьями чеченцами он говорил по-чеченски, с армянами и грузинами — по-армянски и по-грузински, с кабардинцами — по-кабардински. Он не был красив, хорошо танцевал, не было ему равных в джигитовке, любил веселье. Пришло время — поступил в военное училище. Как-то дядя Саханджери взял его с собой в Москву на празднование юбилея Октябрьской революции. Здесь он познакомился с другом дяди, Иваном Петровичем Корзиным, который обратил внимание на умного, способного и дисциплинированного подростка Хаджумара. Через год курсанта военного училища Мамсурова перевели в Москву. В беседе с юношей Корзин не скрывал, насколько ответственно решение, которое предстоит ему принять, насколько сложна судьба разведчика, насколько рискованна его работа. И вот выбор сделан. Нелегкий выбор. А мотивом его стала огромная любовь к Родине и готовность во имя ее, во имя сыновней любви к ней принести в жертву все, в том числе и собственную жизнь. Так, началась трудная, полная опасностей и тревог, судьба раз-

ведчика. Хаджумар хорошо запомнил первую операцию, в результате которой надо было найти в одной из западноевропейских стран преступника, о внешности которого было известно только, что у него шрам на левой ноге, а на лбу расплывчатое родимое пятно. Хаджумар придумал себе легенду, позволяющую ему все время находиться в толпе. Сначала он прикинулся продавцом сигар, потом, якобы обанкротившись, стал чистильщиком обуви. Так он отыскал человека со шрамом на левой ноге.

Как показывает писатель, для разведчика очень важным качеством является интуиция и готовность в сложных обстоятельствах взять на себя ответственность действовать не по инструкции, а творчески, т.е. с учетом конкретной ситуации. Так, получив задание выкрасть из тюрьмы одну видную деятельницу международного рабочего движения и переправить в нашу страну, Хаджумар внимательно просмотрел киноленту из фондов хроники. Всматриваясь в черты ее лица, он уловил некоторую фальшь: слова, которые она произносила, были гневными, а глаза спокойными. Тем не менее он разработал план операции, какого еще не было в истории разведки. И расчет на неожиданность себя полностью оправдал. Почувствовав неладное со стороны дамы, Хаджумар на три часа раньше провел операцию, что привело ее в полное замешательство, и она созналась, что вступила в сговор с фашистами. Однако задание Хаджумар провел блестяще, переправив женщину в СССР.

Когда же началась война в республиканской Испании, Хаджумар оказался в Мадриде. Внимательно изучив обстановку, он решил, что подземелье, где находится замысловатый узел коммуникаций, замечательное подспорье для защитников города. Присмотревшись к добровольцам, Хаджумар понял, что необходимо приучить их к воинской дисциплине и приобщить к воинской науке, ведь многие не умели даже стрелять,

не имели понятия о стратегии боя. Что было делать, военных специалистов было мало. И Хаджумар начал работать с ними, учить их азам военного искусства. Он искренне полюбил этих веселых, жизнерадостных испанцев, готовых умереть за родину, но абсолютно лишенных представлений о дисциплине, воинском поведении.

Конечно, Хаджумар не под своим именем попал туда, а по легенде, как македонский торговец апельсинов Ксанти: внешне он вполне мог сойти за македонца. Так, он попал советником в бригаду анархиста Дурутти. Умение разбираться в людях с первого взгляда помогло ему уже при первой встрече оценить достоинство легендарного командира Дурутти, с которым они потом подружились. Надо было воспитывать анархистов личным примером, и советник с двумя солдатами и переводчицей Линой пошел взрывать мост. Взорвали мост, ловко убрав охранников, а затем и аэродром, откуда регулярно взлетали «Мессершмитты», «МЕ-100», «Хейнкели-51», «Юнкерсы-52»... И потом еще не мало боевых операций было на счету советника Ксанти, где он проявил чудеса храбрости.

Здесь же, на земле Испании, Хаджумар впервые столкнулся с кадровым военным Кильтманом, можно сказать, во всем своим антиподом.

Г. Черчесов строит свой роман по принципу контраста, т.е. противопоставляя судьбы, жизнь и карьеру двух генералов — Хаджумара Мамсурова и Пауля Кильтмана.

В тринадцать лет был отдан Пауль в престижный Лихтерфельдский корпус, ведь он являлся отпрыском исконно прусской военной фамилии. Однажды, не выдержав условий корпуса, Пауль бежал и вернулся в уютный особняк, к матери, к семье. Но дядя Экхард решил ему «помочь» победить свои слабости, себя. Полковник Экхард Гетс, полагая, что поражение от Антанты подорвало дух немцев, готовил племянника

для будущей войны, в которой в конце измученная Германия возьмет реванш. И для этого ему не жалко было ни себя, ни других, ибо уверен, что «немец рождается для того, чтобы возвеличить Германию, уничтожить ее врагов». Со временем это также стало девизом всей жизни Пауля. Когда началась война в Испании, Пауль был уже полковником. И дядя, занимавший видное положение в германской армии, решил приблизить племянника к «великим делам». Так Пауль оказался в пекле войны, где впервые столкнулся с полковником Хаджумаром, который к тому времени потерял любимого дядю Саханджери, репрессированного «врага народа». В противостоянии двух сильных воинов-полководцев, в столкновении двух уникальных характеров победителем вышел Хаджумар, ибо он руководствовался человеколюбивыми, гуманистическими устремлениями, верой в созидательную человеческую природу. Будучи ранен в плечо, он нашел силы совершить подвиг, чем привлек внимание выдающегося писателя Э. Хемингуэя.

Жизнь семьи Хаджумара мало походила на жизнь семьи Кильтманов. Уставший от беспросветной нужды, дед Гидза со своей огромной семьей перебрался на равнину и поселился в Ольгинском без права на земельный надел, ведь земли и на старожилов не хватало. Дяди Хаджумара Дзиба и Саханджери, — участники событий 1905 года, понесли суровое наказание: Дзиба был сослан в Сибирь, где и погиб, а Саханджери долгое время скрывался. Был арестован и отец мальчика Джиор. Активный участник революционного движения на Северном Кавказе, Саханджери забрал тринадцатилетнего племянника с собой во Владикавказ. Так, для него началась новая жизнь. Давая интервью Хемингуэю, Хаджумар вновь вспомнил все, но говорить правду, конечно же, не стал: ведь он находился в Испании под чужим именем. Но воспоминания героя помогли Г. Черчесову контрастнее противопоставить судьбы и харак-

теры двух генералов, Хаджумара и Пауля, каждый из которых любит свою родину по-своему и по-своему служит ей.

...Не спеша и размеренно течет река народной жизни. Но вот приходит час испытаний, и раскрываются невидимые доселе могучие силы народного духа. Открывается необычайный простор проявления величайших чувств человеческого характера, к исследованию которого в художественных образах приступил писатель В. Цаголов в романе «И мертвые вставали» (1973). Прежде всего, надо отметить, что автор обогатил свой художественный опыт толстовским подходом к принципу историзма, толстовской масштабностью понимания народного подвига и силы, мощи народного духа. И причинно-следственные связи всенародного подъема и конечной победы писатель также ищет и находит в художественно-эстетическом опыте Толстого-романиста: народ стал на защиту самого доброго и прекрасного, что у него есть — своей родины. А потому он велик и непобедим, это — главная художественная идея романа. Отталкиваясь от этой своей концептуальной установки, В. Цаголов умело строит сюжетные линии повествования, формирует характеры отдельных героев, исследуя, как и в каких обстоятельствах они развивались, как отражают они в себе сложную диалектику всеобщего, отдельного и единичного, т.е. общечеловеческого, национального и личностного; в какой мере воплощают дух своего времени. То есть опять-таки используя толстовские традиции художественного анализа.

Роман начинается с описания будничной жизни осетинского аула, протекающей на фоне неповторимо-прекрасной обстановки горных пейзажей. Юноша Асланбек только вступает в жизнь, и она радуется ему, манит неизвестностью, обещает счастье, любовь и везение. Герой стремится постичь смысл бытия, понять, кто он на этой земле, зачем и с чем он пришел в этот прекрасный мир. Он пока не осознал, кем хочет стать в

будущем, и потому решил чабанить: герой осознанно, осмысленно хочет выбрать свой жизненный путь. Пока что он работает с чабанами, и все ему вокруг нравится: и природа, и горы, и люди, с которыми он рядом, и овцы. Когда ягненок свалился в пропасть, он решил, подвергнув себя опасности, спасти его во что бы то ни стало.

Асланбек обожает пса Хабоса за его верность и служение долгу: собака и днем и ночью стережет овец.

Юноша, хоть и горяч нравом, но всегда готов услужить старшему, уважителен, необычайно добр, отзывчив, чистосердечен. Больше всего на свете, как ему кажется, он любит свое родное село Цахком, мать, братьев, дочь Джамболата Залину. Конечно же, и отца, которого осудили как врага народа. Но он, как убежден сын, ни в чем не виноват. Асланбек вскоре был исключен из комсомола как сын врага народа, но это не обозлило его, не сделало мстительным, недоверчивым. Наоборот, он был открыт миру, отзывчив, дружелюбен. Старшие братья его тоже были замечательными молодыми людьми, которыми гордилась мать их Дунетхан. Старший, Созур, уже три года служил на западе, скоро должен был приехать, другой, Батако, в составе делегации передовиков сельского хозяйства, был послан на Украину, третий, Дзандар, учился в пединституте и мечтал стать учителем: очень уж детей любил. Такова была ситуация к началу войны.

Полюбив Залину, Асланбек узнает тайну своего рождения. Как-то Дунетхан с мужем ездили в райцентр, возвращались поздно. Но так случилось, что мужу пришлось задержаться там еще на один день. Будучи сам добропорядочным человеком, он, ничего не подозревая, отправил жену с соседом Джамботом домой, т.к. дети дома оставались одни. По дороге Джамбот проявил свою подлую сущность, изнасиловав беззащитную женщину. Вскоре родился Асланбек, которого муж

Дунетхан вырастил как своего сына. Но Джамбот продолжат подличать: он написал донос на мужа Дунетхан, и тот был осужден как враг народа.

Узнав, кто его истинный отец, юноша не отказывается от своих родителей, его воспитавших. Когда же началась война, юноша мужает. Он начинает смотреть на мир другими глазами. Начинает ощущать свою непосредственную ответственность за все происходящее вокруг. И это чувство ответственности и причастности к происходящему, — обязательный атрибут человеческого взросления, по мысли романиста, заставляет его идти добровольцем на фронт. Также добровольцем ушла воевать с проклятыми фашистами и Залина, которой отец также открыл тайну рождения ее возлюбленного. На фронте оказался и муж Дунетхан, реабилитировавшийся как герой.

В общем война эхом отозвалась в сердцах людей. Все работали не покладая рук, чтобы чем-либо помочь фронту, и самим выжить в столь тяжелых обстоятельствах. Начался сенокос, уборка овощей, хлеба. Тасо, бригадир, не взирая на то, что туберкулез доконал его, и он слабел день ото дня, работал за троих. А своего единственного сына Буту, — жену он потерял очень давно и растил сына один, — отправил добровольцем на фронт, но тот вскоре пропал без вести. Очень переживал отец за единственного сына, но не подавал вида. «Пусть осетин, где бы он ни был, останется осетином, чтобы помнил обычаи отцов и не забыл землю, в которой похоронены его предки!» — повторял он. Когда же пришла похоронка на старшего сына Дунетхан Созура, Тасо очень долго думал, пряча под своей подушкой, — сам уже окончательно слег и не было у него сил подняться, — имеет ли он права скрыть эту первую черную в селе весть. Но потом решил: как ни тяжела новость, знать ее должны люди. Люди имеют право знать правду, тогда им легче будет бороться за победу. И он собрал

сходку, рассказал все, выразив соболезнование матери погибшего.

Тем временем нелегко складывалась фронтовая дорога Асланбека: он попал в Подмосковье. А что такое осень 1941 года под Москвой, — известно каждому, кто слышал о Великой Отечественной войне. «Россия, братья, велика, но отступать некуда: за нами Москва!» — эти слова прозвучали именно там и в те дни. И они определили и фронтовую судьбу, и воинский подвиг тысяч и тысяч рядовых Российских солдат. Среди них и юноши-осетины. Асланбек здесь встретил настоящих друзей, познал «вкус» боевого братства. Очень уж разными оказались сержант Веревкин, безусловно, профессиональный военный, одессит Яша Нечитайло, острослов, шутник и неряха, Слава Ганькин, юнец, сын комиссара, только окончивший школу и усердно скрывающий свое родство с комиссаром полка Ганькиным... Асланбек не смог соврать, сказать, что он комсомолец, и он вынужден был сознаться, что его как сына врага народа исключили из комсомола. Но товарищи ему поверили, не отвернулись от него. И он в первом же бою доказал, что не зря ему поверили и что он и дальше будет оправдывать высокое доверие друзей. Постепенно складывались их дружеские отношения. Никогда не унывающий и не умолкающий Яша прозвал его Беком, князем. Потом они стали побратимами.

У войны — жесткий характер; и нелегко привыкали юноши к ее суровым нравам, но постепенно привыкали: становились мужчинами. Слава по ночам плакал, а днем держался наравне с другими. Яша не умолкая острил, но ни разу не проявил слабину, и Асланбек старался не отставать.

Село Ракитино — точка, где в Подмосковье встретили советские войска ненавистного врага и дали первый отчаянный бой, проявив небывалое мужество и отвагу. Здесь произошла встреча генерала Хетагурова с маршалом Шапошниковым,

который поддержал стратегический план, разработанный осетинским генералом. Здесь, в этой точке у села Ракитино сошлись дороги, определявшие успех фронтового пути Красной Армии. Приближалось генеральное сражение 5 декабря 1941 года...

Эту же толстовскую традицию в художественном исследовании народного характера освободительной войны В. Цаголов продолжает и в повести «Набат» (1980). Что помогло советскому народу выстоять в этой бесчеловечно жестокой войне с фашистской Германией, военная мощь которой, казалось, была непобедимой; Германией, на которую работала промышленность всей порабощенной Европы? На этот вопрос, который задавал себе каждый мыслящий на земле человек, писатель находит свой ответ. При этом его художественные искания идут опять-таки в русле толстовских традиций.

Потому победил советский народ, порой нищий, голодный, не умеющий воевать «по правилам», т.е. по военной науке, что каждый человек, сколь мал и ничтожен он ни был, встал на защиту своего отечества, ибо ничего дороже и роднее у него не было. И рискуя жизнью, исполнял свой сыновний или дочерний долг по отношению к родной земле. Потому она и дорога каждому...

Мастерство исторического романиста В. Цагорова ярко проявилось и в произведении на современную ему тогда тему, — а было оно написано в середине 70-х годов, под символическим названием «Тринадцатый горизонт». И проявилось оно, прежде всего, в том, что писатель сумел взглянуть на современность как исторический этап и осмыслить его нравственно-этическую сущность, извлечь поучительный урок его гуманизма. И через это проанализировать и понять духовный опыт народного бытия той неоднозначной исторической эпохи.

Мастерство исторического романиста проявилось и в специфике его художественно-антропологических исканий, четко отразившихся в концепции человека, формируемой в произведении, в архитектонике художественного пространства, в сюжетных линиях, основном и побочных конфликтах, в характерах и их расстановке на арене действия, в средствах художественной изобразительности, — словом, во всем строе художественного мира романа, который вполне можно рассматривать как исторический, имея ввиду, вслед за автором, что современность надо понимать в контексте истории, т.е. как этап истории в народной жизни.

Сюжет романа очень динамичен и развивается довольно круто. Начальник шахты «Перспективный» Руслан борется с директором рудоуправления Батразом. При этом Руслан убежден, что шахта еще способна давать руду, нужно только пользоваться неординарными, во многом новаторскими методами. А потому считает невозможным допустить закрытие шахты, которая имеет еще и социальное значение: она является градообразующей. Он понимает, что с закрытием шахты последует медленное угасание жизни в поселке, который очень дорог всем, кто здесь родился, жил. Особенно не могут смириться с этим такие шахтеры, как старый Умар, который проработал здесь несколько десятков лет, Тарас, Саид и др.

Весь трудовой коллектив становится на сторону Руслана, проявившего поистине государственный подход и огромную силу воли. Даже потеряв должность начальника шахты, он как рядовой работник ее отстаивал свою правоту и право шахты на жизнь. И добился своего, — вместе с коллективом доказал жизнеспособность шахты «Перспективный», которая действительно оказалась перспективной.

Писатель как бы ведет художественное исследование: что помогло Руслану одолеть всемогущего директора рудоуправ-

ления, какие силы удалось ему мобилизовать для победы в этой, явно неравной схватке. Ответ на свой вопрос романист видит в глубоко порядочной, нравственной сути своего героя, в высокой духовности его помыслов и стремлений. Дело в том, что жизнь не балует Руслана: судьба его складывается очень непросто. Изначально счастье обходило его стороной. С 6-го класса средней школы был он влюблен в дочь старика Умара Оксану; и под знаком этой любви проходит вся его жизнь. Но Оксана вышла замуж за другого, который вскоре скончался от ран, полученных им еще во время великой Отечественной войны. На короткое время Оксана, в отчаянии, сходитя с Русланом, у нее рождается дочь Мадина. Но она, уверенная в том, что не имеет права на счастье после гибели любимого мужа, уезжает далеко-далеко. По происшествии многих лет, когда уже дочь подросла, вернулась Оксана в родной поселок к отцу. И никто не догадывается, кто истинный отец ее дочери. Руслан же, понимая, как сильно он любит эту женщину, считает для себя невозможным продолжать жить со своей женой Заремой, и разводится с ней. Но судьба в конце концов, как бы в благодарность за нравственную чистоту и порядочность, награждает его любовью Оксаны. Таковы художественно-эстетические искания автора в сфере тонких деликатных человеческих взаимоотношений.

Свою излюбленную тему интернациональной дружбы осетин с болгарями и представителями других национальностей писатель продолжает и в повести «Ралица» (1983), написанной в соавторстве с Нешо Павловым. Дружба — самый значительный объективный фактор, определяющий судьбы как отдельных героев, так и целых народов, — вот важнейший вывод, к которому приходит В. Цаголов, ведя глубинный художественно-эстетический анализ духовной сути характеров своих героев. По мнению писателя, историческая память поколений —

важнейший гарант нравственно-этической прочности величайшей ценности эпохи — мира на земле. И это ощущает сердцем одна из главных героинь повести, Ралица, дочь партизана — болгарина, участника Соппротивления, отдавшего жизнь за свободу родины. И Ралица ощущает важнейшую свою миссию на этой благодатной земле: именно она должна передать внукам трогательные рассказы о своих предках. Таково же мироощущение осетина Асланбека, уверенного в том, что человек без родины, что птица без крыльев, — обречен на скорую смерть и забвение. И не случайно в 1944 г. Фронт в Момчилграде расположился именно в том же месте, где в 1878 г. был расположен лагерь «братушек» разных национальностей, которые прибыли с разных сторон света, чтобы освободить болгарскую землю от турецких захватчиков. Так, углубленно и художественно убедительно исследует писатель причинно-следственные связи человека со своим народом, со своим социумом, со своей исторической эпохой.

В. Цаголов также формирует собственную концепцию национального мира, дает свою философию горской истории в трилогии «Послы гор» (1965-1989).

...От направленности человеческого воздействия на исторический процесс зависит не только частная человеческая судьба, судьба целого народа, но и итог постоянной борьбы добра со злом, на которую человеческое общество обречено, кажется, навсегда. А борьба эта порой многолика: она принимает не только конкретное нравственное обличье, но и социальные ориентиры, поскольку человеческая деятельность не может полностью отрешиться от личностного интереса. Этот-то «человеческий интерес», как реальный фактор, а движет всеми помыслами личности и общества в целом.

Сама жизнь, суровая реальная действительность подводит представителей разных социальных слоев — старейшину

Зураба, кузнеца Дзатто, закинского крестьянина Баззе — к мысли о необходимости поисков сильного, могущественного друга. Личный опыт героев убеждает каждого из них в том, что в условиях постоянной вражды и козней, устраиваемых коварными соседями, только дружба с Россией даст Осетии точку опоры, обеспечит выход на равнину и человеческое существование.

Это обуславливает суть художественного конфликта в трилогии: автор исследует проблему общенациональной значимости. Здесь, несомненно, проявилось сокровенное: стремление «вписать» свой национальный мир в большой и объективный человеческий мир. А в конечном итоге перейти к проблемам общечеловеческого звучания, т.е. сделать шаг от частных фактов горской истории к большой, всеобщей истории. В этом проявляется глубокий смысл, и прежде всего, желание писателя связать конкретные факты частной горской жизни с жизнью общечеловеческой.

Рисуя своеобразную, полную драматизма, жизнь горцев, В. Цаголов раскрывает характеры главных героев трилогии: старейшины Зарамага, Зураба Елиханова, старейшины Заки Эба Кесаева, брата его Хангери, простого горца Баззе и др. Мучительные вопросы бытия заставляют каждого из них думать, страдать, определяют основу его духовных, нравственных исканий, и, конечно же, активной деятельности.

Старейшина Зарамага Зураб Елиханов уверен в том, что чем сильнее человек, тем меньше он зависит от врагов. А для того, чтобы стать сильной, могущественной и не зависеть от коварных соседей, Осетии нужно искать дружбу с Россией. Это спасет не только от рабства и зависимости, но и поможет разработать богатства гор и использовать их на благо человека.

В представлении его, человека, прожившего в России много лет с грузинским царевичем Вахтангом, судьбы родной Осе-

тии неразрывно связаны с Россией. Однако его мнение разделяют не все земляки. Так, старейшина Заки Эба Кесаев задумывается: потеряет или нет Осетия свою самостоятельность, если войдет в состав России? И еще один немаловажный вопрос волнует Эба: а не перемешаются ли осетины с русскими, ведь их — много, а осетин мало...

Писатель правдиво раскрывает здесь сложные нюансы психологии малочисленных народов в момент рождения их исторического и национального самосознания, в момент острого осознания ими их самобытности. Это в значительной мере укрупняет масштабы психологической напряженности повествования.

История в трилогии В. Цаголова становится не просто объектом изображения, а и структурной основой повествования, формируя художественный мир, тем самым обогащая и существенно меняя жанровую разновидность осетинского романа. Мышление писателя, идущее по пути философского обобщения и осмысления конкретных фактов истории, становится гораздо многообразнее, сложнее и противоречивее в своей манере толкования и интерпретации этих фактов, в глубине понимания отдельных разнообразных событий и явлений. И это обогащает его художественную методологию трактовки фактов истории в конкретных образах.

Решая сложные задачи, В. Цаголов ставит перед собой конкретную цель: он осмысляет и по-своему трактует общезначимые, общечеловеческие проблемы бытия. В частности, своеобразно ставит философскую тему роли личности в истории.

В чем здесь существенно новое и своеобразное? Прежде всего, автор выдвигает свой принцип подхода к истории, стремясь вывести из самой истории горских обществ ее философию, в частности, нравственный смысл этой истории — многосложной, полной драматизма народной судьбы. То есть

в своей концепции национальной истории писатель тесно увязывает, более того, сводит к причинно-следственной зависимости проблемы социальные и нравственно-этические. Можно сказать, что В. Цаголов интерпретирует утверждающуюся нравственность как важнейшую опору человека в реальной жизни.

Нелегко складывается жизнь Баззе и его жены Анны, вернувшихся из Кизляра в селение Заки. Конечно, трудные были первые шаги сближения осетин и русских, хоть и удалась в конце концов миссия осетинских послов. Определенную роль играет здесь и индивидуально-психологические особенности характеров героев. Баззе, разумеется, носитель этических и нравственных принципов, воспитанных в нем с детства в Заки, — он решается на отчаянный шаг: женится на дочери русского купца Прохора, которую искренне полюбил. Более того, привозит ее в Заки. Трудно входит Анна в жизнь Заки с ее совершенно особенным микроклиматом. Но сильной духом оказывается прекрасная русская женщина, сумевшая стать здесь своим человеком. Потеряв мужа и наказав его убийцу, Анна решает остаться в селении и воспитать сына настоящим горцем, как того хотел Баззе.

Писатель, открывая свой нравственный закон человеческого бытия, уверяет, что человеку не избежать своей судьбы, порой тяжелой, полной драматизма; не избежать ему бурь и потрясений. А если так, то следует каждому набраться мужества, чтобы вынести ее и стать достойным своего человеческого предназначения на Земле, будь это среди русских или среди горцев. Жить надо уметь с достоинством, как бы тяжело ни было, и умирать с достоинством (вспомним сказочный прыжок кузнеца Дзатто на коне в бурный Ирафдон).

Своеобразен выдвигаемый в трилогии принцип художественного изображения героев; раскрытие внутреннего мира

героев, идущее параллельно событийному ряду; психологизм, позволяющий анализировать взаимосвязи и взаимоотношения множества различных людей и социальных групп.

В качестве доминирующего фактора в структуре жанра исторического романа писатель выдвигает создаваемую им концепцию человека. В трилогии она обусловлена определенным «состоянием мира», т.е. общественно-историческими обстоятельствами жизни горских обществ, все более обостряющимся «чувством личности». И, конечно же, прежде всего концепция человека здесь «материализуется» через художественный характер. Как живые, словно непосредственно наблюдаемые в реальной действительности люди, встают перед нашим мысленным взором мудрый Зураб Елиханов, искренне озабоченный судьбами Осетии; вспыльчивый и сомневающийся Эба Кесаев; его подлый, нравственно уродливый брат Хангери; по-своему несчастные женщины Госада, Губата, Салимат; подлинный «потомок» Курдалагона кузнец Дзатто со своими десятью сыновьями; застенчивый закинец Баззе; прекрасная и влюбленная Анна...

Своеобразие организации исторического материала в трилогии В. Цаголова во многом определяет и социально-психологический детерминизм при формировании художественного характера, глубину психологического анализа, многоплановость сюжета, соотношение характеров и обстоятельств, время и пространство. При этом философскую направленность писательского мышления определяет весьма существенный факт: хорошая изученность истории, глубокое осмысление связи науки и литературы как разных форм общественного сознания, богатые литературные традиции, обусловленные очень важной закономерностью, — формированием общероссийских художественных традиций в осетинской романистике. Так, специального исследования требует

проблема толстовских традиций в творчестве В. Цаголова. Сама историческая тематика с ее эпической углубленностью и интересом к человеку нацеливает писателя на поиск такой мыслительной и образной емкости, которая вобрала бы в себя весь сложнейший комплекс национальной истории, национального мироощущения. Ибо четко ставит проблему отношения человека к истории, к самому изначальному, человеческому бытию в его точных пространственно-временных координатах. К исследованию этой эпической проблемы писатель подходит весьма серьезно и специфически: анализируя самые существенные стороны истории, философии, психологии народа на определенном этапе его развития. И как раз именно здесь, на наш взгляд, следует искать благодетельные истоки толстовских традиций.

Однако же трилогия В. Цаголова — новое и неповторимо своеобразное явление со своим комплексом тем, идей, характеров, философской и этической концепцией. Со своей оригинальной моделью мира: в них устойчивое в жанровой форме постоянно взаимодействует с исторически изменяющимся и обязательно появляется в нем, через него. Разумеется, это не случайно: так выразилось страстное стремление писателя рассказать правду об участии осетин в новой жизни, в сложных перипетиях исторического процесса.

Многообразно раскрыты в трилогии диалектические связи человека и народа, человека, и истории — единого центра, в котором сконцентрированы, «заземлены» все прочие философские проблемы повествования. И этим во многом обусловлены и личные судьбы героев: Зураба, Эба и др. В том числе и Баззе, — первого осетинского купца-торговца, знаменующего собой рождение в горском обществе некоторых элементов буржуазных отношений и в этом смысле очень важного героя трилогии.

Ход истории в трилогии трактуется как главный «двигатель» сюжета, смысл которого — раскрыть важнейшие закономерности исторического развития горских обществ, их «включение» в орбиту общечеловеческой истории. Отсюда следует существенное обогащение проблемных акцентов. Баззе симпатичен не только как герой, обладающий положительными индивидуальными качествами, но и вследствие той роли, которую он играет в системе художественных образов: он, прежде всего, — представитель нового социального слоя в горском обществе.

Так реализуется писателем национальная духовная энергия. А через осмысление философской темы человека и истории В. Цаголов представляет реально национальную духовную субстанцию.

Автор умело использует принцип художественной панорамности, раскрывая действие по разным сюжетным линиям. В характерообразовании же прибегает к принципу социально-исторической детерминированности характера. Писатель не идеализирует ни Зураба, ни Эба, которые в общем-то остаются представителями своего класса и, естественно, «детьми» своего времени. Так, оба они не желают вовсе сравняться со своими работниками. «Выходит, и мне кусок земли, и моему кусагу?!» — возмущенно восклицает Эба. «Нет, почему же, — успокаивает его Зураб, — кусагу твоему — кусок, какой определишь ты. А сам возьмешь, сколько захочешь».

В трилогии В. Цагорова, как мы могли убедиться, заложен глубокий, искренний интерес к исторической судьбе народа. И в ней выразились народные идеалы и представления, народная концепция прошлого, патриотический пафос и мирозерцание.

Художественные искания писателя явно обусловлены его стремлением показать народную жизнь и судьбу на изломе

горской истории, в один из сложнейших ее периодов. Осмыслить, какое значение этот период и обусловленные им события заняли в духовно-нравственной атмосфере последующих эпох, в формировании исторического самосознания, в становлении конкретного человека, активно действующего в потоке истории.

Постановка таких общественно значимых проблем определила не только художественное своеобразие трилогии, но и способствовала обогащению жанровой формы исторического романа в осетинской литературе.

Но главное достоинство трилогии в том, что автор проявил упорное стремление глубоко постичь душу народа, представить ее крупно, масштабно, как главный итог поступательного хода горской истории. Сумел установить живую связь времен, выделить ведущие тенденции в развитии осетинского общества. В этом, собственно, проявилась его художественная концепция горской истории.

Ныне происходит весьма интересный процесс, характеризующий внутреннюю напряженность и качественную определенность художественного мышления, несущего в себе черты исторического самосознания творца-субъекта, — нации на конкретном этапе диалектики ее самосознания. История в трилогии становится не просто объектом изображения, а и структурной основой повествования, тем самым обогащая и существенно меняя жанровую сущность осетинского исторического романа.

Художественное сознание, идущее по пути философского обобщения и осмысления конкретных фактов истории, гораздо богаче и многообразнее, сложнее и противоречивее в своем своеобразии толкования этих фактов, в глубине понимания отдельных разрозненных фактов и явлений. И это обогащает и его методологию трактовки фактов и явлений истории в конкретных, художественных образах.

Художественная правда, — это вернейшая логика художественного сознания, которой оно оперирует в интерпретации категорий исторического сознания, — т.е. качественно другой сферы общественного сознания, так отличного от него самого, — научной, — дает ему возможность по-своему осмыслить эти конкретные факты, дополнить их, — уже с точки зрения логики причинно-следственной зависимости, охватить их в их движении, становлении, во взаимной связи.

Художественная правда значительнее и объемнее конкретных фактов истории, ведь она охватывает явления в их движении, в становлении, во взаимном столкновении. Она раздвигает локальные границы конкретных событий. Показывает не только то, что было, но и то, что могло бы быть. Ведь возможное, но не случившееся в действительности может лучше раскрыть сущность исторического бытия. И, создавая иллюзию достоверности, продолжает и углубляет жизнь конкретных фактов и явлений.

В. Цаголов по праву считается крупнейшим историческим романистом в истории осетинской литературы. Заслуга писателя в том, что он утвердил в художественном сознании нашего общества подлинную философию истории осетинского народа. Сущность ее заключается в том, что исторические судьбы осетинского народа тесно связаны с судьбами великого русского народа, с судьбой России, которую осетины признали своей родиной. И все творчество В. Цаголова поэтапно, в историческом ракурсе, утверждает эту концепцию. Первый этап — начало дружбы — трилогия «Послы гор», роман «За Дунаем» (об участии осетин в войне с турками в прошлом веке), второй этап — роман «И мертвые вставали» об участии осетин в Великой Отечественной войне; третий этап — роман о мирной жизни, о шахтерах Осетии «13-ый горизонт».

Эту философию истории осетинского народа писатель формирует уже более 35 лет. И концепция его весьма актуальна: осетины всегда были и остаются верными своему историческому выбору, принципам гуманизма и братства народов. И в этом — величие и нравственная красота национального характера, каким сумел показать его В. Цаголов.

Важно, что книги писателя показывают миру подлинную правду о том, что такое осетины и чего они хотят в жизни. И тут художественная правда, как у всякого большого художника, совпадает с исторической правдой, правдой жизни. Писателю удалось сблизить художественное сознание с теоретическим познанием, поскольку он ориентировался на факты исторической науки. Это умелое использование разных сфер общественного сознания (искусства и науки) и определяет эстетику В. Цаголова.

Изменились представления о человеке, и это привело к концептуальности социально-философского и психологического понимания проблем личности в романе, и не удивительно: художественная концепция человека создается на реальной основе.

Эпоха 70-х-80-х гг. сформировала определенный социальный тип личности, являющейся носителем новой психологии и морали, создателем нового общества. Речь идет о человеке, обладающем качественно новым отношением к действительности; новыми формами связи со своей средой. Литература подходит к человеку многосторонне, учитывая всю сумму факторов реальной действительности, которые его формируют: социально-экономических, политических, национальных, психологических и т.д. В процессе формирования художественной концепции человека формировались и новые принципы типизации, шел поиск новых ценностных критериев изображения характера. Концепция человека, создаваемая осе-

тинским литературным процессом, качественно обогатилась, приобретая новые идейно-эстетические особенности и свойства, связанные с углублением понимания сути действенного гуманизма. И одна из отличительных черт развития литературы 70-80-х годов — заметное всестороннее усиление в ней личностного начала, что особенно видно в произведениях, где герой действует в связи с событиями большого исторического масштаба, и прежде всего, конечно, в романе.

Возьмем два романа С. Марзоева: «Молот и наковальня» и «Кахтисар», написанные в разное время, но глубоко родственные. Прежде всего, тематически: оба художественно исследуют один из важнейших моментов в жизни народа — строительство Гизельдонской ГЭС, в котором, как в капле воды, отразился весьма существенный этап формирования осетинской современной нации, ее духовного склада и нового мироощущения.

...В 20-30-х годах столичные и местные газеты часто писали о человеке, в котором все поражало. Поражало необычайное мужество и талант, нелегкая, но счастливая судьба, в которой, трудно сказать, чего было больше: удач или неудач. Это был Цыппу Байматов, вдохновивший Сергея Марзоева на написание двух полотен, составивших основу его творчества.

Каким он был, реальный, жизненный Цыппу? Каким он остался в благодарной памяти последующих поколений, этот легендарный, «простой», но сложный человек?

Любознательный с детства, влюбленный самозабвенно в свой край, который Цыппу, еще будучи пастухом, исходил, что называется вдоль и поперек, он еще в ранней юности проявил большой интерес к изобретательству. С годами интерес его все возрастал, и даже тяжелые послереволюционные годы не остудили его горячих чувств. Конечно, образования специального он не имел, но как же глубоко и искренне поражало его твор-

ческое мышление своей грандиозностью, масштабностью, неожиданными находками всех тех специалистов, которые знакомились с его проектами! Наверно, в этом были «повинны» не только его выдающиеся способности, широта кругозора, но и глубокое знание родного края, его природных «кладовых». Казалось, он знал каждую морщинку на груди суровых гордых скал. Сколько раз бродил он по окрестным селам родного Даргавскома, стремясь постичь, осмыслить тайны гор, открыть их неисчерпаемые богатства и подарить людям. А сколько раз писал он о лечебных свойствах Кармадона! Взглядом рачительного хозяина изучал Цыппу все уголки родных мест, прикидывая, где удобнее строить лечебницы, дома отдыха, — везде и во всем его пытливый ум искал свое применение.

Но не всегда его помыслы находили легкий путь к сердцам людей. Сколько ему пришлось «воевать», доказывая возможность и необходимость строительства Гизельдон ГЭС! И наконец после долгих ожиданий из Кавгидростроя пришла радостная весть: мысли и предложения Цыппу верные, специалисты изучили все доводы изобретателя и решили использовать их. Весть эту подтвердили Совнархоз, Севкавказплан, Электробюро, комиссия Госплана СССР. Это была настоящая победа! Большую часть жизни Цыппу посвятил своей мечте и заставил поверить в нее ученых. Весть о необычайно одаренном, но малограмотном горце дошла и до Максима Горького, страстно любившего таких вот отчаянных, «дерзких» в достижении своей общественно значимой цели.

Легендарной личности Цыппу Байматова посвящено много публикаций ученых и журналистов, его современников. Писатель Сергей Марзоев проявил большое профессиональное мужество, взяв на себя смелость писать о таком необычном человеке. И надо сказать, ему удалось создать емкий, полнокровный художественный образ, передать исторически

точный облик эпохи, верно изобразить и социальное окружение героя, его друзей и врагов, сопротивление которых Цыппу умел преодолевать, настолько сильна была в нем вера в творческие силы и разум народа, в необходимость правого дела, служению которому отдал все свои способности и волю. Автор раскрыл характер человека яркого, энергичного, творчески мыслящего, словом, носителя лучших черт своей беспокойной эпохи, создать новый тип национального характера.

Как конкретно писатель подошел к решению столь нелегкой творческой задачи?

В начале романа «Молот и наковальня» перед нами обычная горская семья, в которой подрастают пытливые, любознательные, славные мальчики. Отец, задумываясь об их будущем и не видя иного выхода, отдал сыновей в ученики к кузнецу. Здесь, у кузнеца Тохти, Ахсар, один из мальчиков, будущий изобретатель, и получил первые уроки мужества, первые представления о человеческом предназначении. Судьба и мужество соотносимы как молот и наковальня, — поучал любознательного мальчика старый кузнец. — Человек всегда между двух огней. Он должен закалиться, должен уметь сразиться с судьбой. Многого пришлось потом испытать в жизни Ахсару, но он с благодарностью вспоминал эти первые жизненные уроки. Позднее, встретив механика Громова, большевистского подпольщика, он по-новому их переосмыслил, уже в контексте других понятий: класс, классовая борьба...

В романе особо выделен очень важный момент в духовной эволюции Ахсара, когда он, действуя вполне сознательно, отказался от должности надсмотрщика. Здесь начинается новая пора в его нравственном и этическом мужании, растет его протест. Социализация личности героя далее пойдет быстрее, активнее, ведь и события в мире, в революционную эпоху, развиваются более быстрыми темпами. На полустанке он учит-

ся грамоте, участвует в подпольной работе, здесь же впервые слышит о чуде века — об электричестве, мысленно соединяя его чудесные свойства с горными потоками и водопадами, которыми так богат его родной край. Постепенно две главные для него мысли, — о необходимости принести в горы электричество и новую жизнь, воедино сливаются в сознании Ахсара. Но только лишь после победы Великого Октября впервые реально стал вопрос о строительстве ГЭС в родной Осетии. Ахсар смело ставит его перед секретарем обкома партии Саханджери Мамсуровым, по указанию которого и начинается строительство.

Роман «Молот и наковальня» явился большой удачей писателя, творческая мысль которого вновь и вновь возвращается к тем далеким тридцатым годам, к удивительно человечному и обаятельному образу простого малограмотного горца Цыппу Байматова, взвалившего на себя заботы о целом народе. Так рождается новый роман писателя «Кахтисар», в котором еще и еще раз С. Марзоев пытается осмыслить социальную значимость строительства ГизельдонГЭС в жизни малочисленного горского народа. И по-новому, в новом ракурсе, исследует характер главного героя, Цыппу Байматова, ставит его в иные, принципиально новые типические обстоятельства, как бы стремясь понять, как же горец чувствует себя непосредственно в процессе созидания нового мира, каков заложенный в нем от природы творческий потенциал.

Философско-эстетическая концепция романа строится на том, что писатель (правда, не всегда убедительно) пытается глубоко осмыслить, как меняются привычные для горской жизни мироустройство и миропорядок. В этом своем стремлении автор не грешит против истины: художественная правда отражает жизненную правду; процесс чудесного «превращения» происходит постепенно, глубоко «перепахивая» душу и

сознание человека. Горец проходит большой эволюционный путь, поднимаясь от мысли: «каждый печет собственную лепешку» до гуманистических высот просветленного духа, когда заботы строительства ГЭС воспринимаются им, как главные личные, жизненные проблемы. Из чувства общности рождается то великое и значительное, что дает человеку силы духа и разума и в конечном итоге превращает сказку в быль. Обосновав таким образом генезис социалистической личности, писатель прослеживает далее историческую эволюцию национального характера. Правда, тоже не всегда последовательно: порой характеры в отдельных эпизодах довольно схематичны (скажем, во время разлива реки, встречи Фрау Мади с немецким «спецом» и т.д.).

В интерпретации автора факт строительства Гизельдонской ГЭС имеет историческое, национальное и интернациональное значение. Как кровное, личное дело воспринял венгр Янош Сагетвари весть о строительстве горной электростанции в далекой стране, и, приехав сюда, отдал лучшие силы ума и сердца процветанию этого края. Горячий поклонник бессмертной поэзии Шандора Петефи, Янош с искренним чувством воспринял и поэзию Коста Хетагурова. Верно уловил чутким сердцем глубокую связь, пафос стихов двух разных поэтов.

Будьте же, венгерцы, день и ночь на страже,
Будьте все готовы встретить силу вражью.
И коль так случится, что она нагрянет,
Даже полумертвый пусть с постели встанет!
Родина, свобода, — те слова священны, —
Пусть их каждый с детства помнит неизменно.
Если ж, взрослый, сгинет он в бою с врагами,
Пусть простится с миром этими словами.

Эти стихи Петефи для Яноша, как и для художника Махарбека Туганова, одного из героев романа, звучат как стихи Коста:

Прости, если отзвук рыдания
Услышишь ты в песне моей...

Глубокие духовные связи, родство душ со строителями нового мира помогли венгру обрести в этом суровом крае вторую родину, активно участвовать в созидании новых социальных связей и отношений, отношений братства, товарищества, дружбы. А созидание данных связей и отношений писатель считает чуть ли не самым великим делом той прекрасной грозовой эпохи. Так звучит интернациональная тема в романе.

Писатель по-своему осмысляет и многосодержательность чувства общесоветской гордости, когда герои, забытые в прошлом горцы (Кола, Кудина и др.), начинают осознавать не только экономический смысл происходящего, но и социальный. В процессе ломки старых общественных отношений и строительства новых неизмеримо выросли, духовно обогатились простые рабочие парни Царгас, Кола, горянки Залина, Кудина, сумевшие по-новому взглянуть на мир и на свое в нем предназначение. В интерпретации автора это важнейшая закономерность социализма, суть которой — в диалектике мира, в том числе и мира человеческой реальности, национального характера.

С. Марзоев расширяет философский и идейно-эстетический кругозор современной осетинской литературы, когда акцентирует и другую закономерность нашей жизни, а именно: стремление умножить духовные богатства народа, ускорить процесс его социального и нравственного мужания: возрастание значимости социальных преобразований в жизни горцев. В то же время автор раскрывает, правда, порой несколько схематично, как возрастание значимости социальных преобразований в жизни горцев кардинально меняет психологию и мировоззрение человека, его нравственное самочувствие. В общем же Марзоев удачно использует принцип историзма в

раскрытии диалектики духовного мира, духовной культуры, личности нового мира.

И это весьма существенный момент в современной осетинской литературе по своему социально-философскому и психологическому содержанию: новый тип национального характера рожден реальной действительностью.

Такова одна из особенностей формирования романного типа героя в творчестве Сергея Марзоева.

Важной творческой установкой писателя является стремление показать, что современная наша жизнь не «унифицирует» личность, не стандартизирует ее, а напротив, создает все условия для формирования творчески одаренной, неповторимой, яркой индивидуальности.

В этом и заключен гуманистический смысл социального прогресса общества, исторического развития человечества. Такова и одна из важнейших исходных позиций в идейно-художественной и философской концепции автора. И тут писатель идет не только по пути утверждения, но и отрицания: неизбежна моральная деформация личности, когда человеческие поступки по сути своей направлены против исторической логики, общезначимого порядка вещей. Не случайно так драматично сложилась судьба Мади, мечтающей о «красивой» жизни, а ставшей в итоге орудием мести в руках ярого врага нашей страны иностранного «спеца» Гольца. Только на фоне и в процессе грандиозных событий, изображенных в романе, возможна глубокая, коренная переделка сути человека и его бытие как исторического феномена. Процесс типизации писатель ведет по важнейшим, с его точки зрения, показателям: социальная активность личности, ее природный творческий потенциал, глубокая духовная связь между «вчера» и «сегодня».

Анализируя духовные процессы в жизни осетин определенной эпохи, С. Марзоев исследует основные жизненные

факторы, влияющие на них, в частности, социально-исторические и политические. И это дает ему новые художественные возможности, помогает пояснить, как преемственное и новаторское в жизни и быту, в характере и поступках людей, в их миропонимании рождает иной сплав, иное качество национального характера. Более того, у С. Марзоева — это общий принцип характерообразования, в то же время и общий принцип осмысления мира.

В результате художественно-познавательного акта, формируя концепцию человека, автор широко использует различные художественно-изобразительные средства: диалог, внутренний монолог, портрет, пейзаж и т.д. И использует их системно, в комплексе, удачно «вплетая» одни в другие, создавая стройные, оригинальные композиции: диалога, монолога. Так, скажем, диалог у Марзоева выполняет сложные функции: сообщения, т.е. несет определенную информацию, выражает отношение героев друг к другу, содержит характеристику одних героев другими и т.д.

То же самое можно сказать и о других формах: о внутреннем монологе, авторской характеристике и т.д. Все это не случайно, ведь цель писателя — последовательно, художественно достоверно раскрыть социальную правду характеров героев, развить их содержательность, динамику, а через нее — систему их связей с миром.

Итак, способность осетинской литературы к художественному решению сложнейших социальных проблем современности доказано творчеством Сергея Марзоева, — писателя своеобразного, ищущего, творчески многопланового, создавшего тип нового человека в осетинской литературе, самые высокие черты которого проявились в характере Цыппу Байматова, — героя, воплотившего в себе самый дух эпохи, ее героическую сущность. Творчество писателя отразило соци-

ально-исторический опыт осетинского народа, совокупность новых духовных традиций. Одно частное событие (строительство ГизельдонГЭС) по своей глубинной социальной значимости составляет целую эпоху в жизни осетин, целый комплекс человеческих и общественных отношений, оказавших большое воздействие и на судьбу, и на мироощущение последующих поколений. Именно так писателю видится преемственная связь времен, а в общем и целом — динамика социального целого, формирование осетинской нации. В таких критериях духовности проявляется новый тип эстетических отношений литературы к действительности, в формирование которых определенный вклад внес писатель Сергей Марзоев.

...Осмысление основ национального бытия художественным сознанием формирует определенные тенденции литературного развития, проявляющиеся многообразно. Народные массы как активная творческая сила, созидающее начало, — это положение как философская доминанта, обогащает и укрупняет жанровую сущность и масштабность современного романа.

Это естественно, ведь роман 70-80-х годов решает задачу эпической значимости, постижение современности как исторического этапа. Отсюда закономерное повышение историзма художественного мышления. В чем оно конкретно проявляется? Прежде всего, конечно, в укрупнении и философском насыщении концепции человека и действительности. Ведь характер начинает полнее и многограннее выражать социально-исторические тенденции эпохи, социальную самобытность времени, типические черты конкретных социальных слоев.

Отличительная особенность осетинского романа — усиление в ней личностного начала, что особенно заметно в произведениях, где герой действует на фоне событий большого исторического масштаба. Ей свойственно всестороннее ос-

мысление основ жизни, выверка художественной концепции с общепризнанными представлениями о человеке и мире, с этическими и эстетическими идеалами эпохи. Эта качественная эволюция отражает процесс углубленного понимания связей человека и действительности. Определенный интерес в этом плане представляет роман А. Агузарова «Сын кузнеца». В романе четко отразилось стремление писателя связать воедино, историю и современность, осмыслить воедино историю и современность, осмыслить настоящее в перспективе будущего духовного развития. Автор художественно исследует большой и ответственный этап в жизни нашего общества, начиная с предвоенных лет и кончая 80-ми годами.

Писатель значительно обогащает типологию характера в осетинской романной прозе: создает емкий, полнокровный жизненный образ коммуниста, человека, прошедшего нелегкую жизненную школу; человека, в судьбе которого время видится в своих неповторимых очертаниях.

В напряженных художественных исканиях писатель отталкивается от реальной действительности: Ауызби, Татари, Александр, Мурат — все они жизненны. Как показывает А. Агузаров, уже сформировался новый тип человека, для которого быть социально активной личностью стало внутренней духовной потребностью. Потеряв пять сыновей в лихую военную годину, старик Ауызби не теряет способности радоваться чужой радости, огорчаться чужим неудачам.

В романе конфликт двух противоборствующих начал — добра и зла, прекрасного и низменного, художественно убедительно воплощается в столкновении редактора газеты Мурата и секретаря райкома партии Бексолтана. Писатель создает два разных типа характера коммунистов, олицетворяющих два разных подхода к жизни, две различные жизненные концепции. Принципиальный, всегда идущий на самопожертвование

во имя высоких идеалов и общих интересов, борец за правду, не признающий фальши и лицемерия, компромиссов, Мурат воплощает в себе лучшие черты человека. Писатель обобщает в этом образе наиболее типичные, наиболее важные с его точки зрения черты руководителя, которому дано право решать многие значительные вопросы в жизни современного ему общества.

Бексолтан — воплощение иного подхода к реальной действительности, карьериста, нравственно не состоявшегося человека, оказавшегося глухим даже к близким ему людям. Если зло Бексолтана идет от его эгоистических устремлений, жажды первенства, карьеризма, трусости, от примитивности его нравственных чувств, то доброта, которую Мурат буквально излучает, порождается щедростью и богатством его души, широтой ума и кругозора.

Публицистический пафос романа позволяет острее ощущать масштабность социального видения человека: он превращается в активного борца, мыслящего, ищущего, в подлинного творца истории. Писатель стремится увидеть человека во времени, осмыслить его в контексте социальной конфликтности его бытия. Поставив перед собой задачу создать полемически заостренный образ коммуниста, показать его в ратных, очень сложных жизненных ситуациях, Агузаров последовательно формирует свою концепцию человека. Перед мысленным взором автора как бы постоянно и зримо присутствует идеал настоящего человека, и каждой черточкой, каждым поступком любого из героев он углубляет, подчеркивает и дополняет свое понимание личности, как бы констатируя: вот должное, идеал, а вот конкретное проявление характера. И каждым своим поступком один отдаляется, другой приближается к этому идеалу.

В процессе создания характера А. Агузаров использует различные средства художественной выразительности для более

глубокого раскрытия мира своих героев: внутренний монолог, диалоги, дневники, письма и т.д. Писатель активно вводит в художественную ткань повествования элементы документалистики: митинги, собрания, передающие колорит военных лет, в то же время усиливающие публицистическую направленность произведения, помогающие в раскрытии характеров героев.

...Романный тип героя находит в себе мужество дать объективную оценку всей своей жизни, ведет нелегкий разговор с самим собой.

Человек среди людей, в стремительном потоке времени; личность наедине с собой, со всей совестью, в поисках счастья и гармонии с миром, — вот основные проблемы, поставленные писателем Г. Агнаевым в романе «Последняя ночь».

Амран, обыкновенный смертный, нехватящий звезд с неба, как он сам о себе говорит, сопоставляет свое поведение и нравственные принципы с опытом других: ему надо определиться в жизни, понять, какое место он занимает в обществе, среди себе подобных. Это сравнение герою необходимо, поскольку дает ему ощущение морального благополучия, помогает ему самоутвердиться в жизни. В душе Амрана смута, дотоле незнакомое ему беспокойство: как будто бежал, бежал человек, вдруг какой-то внешний толчок в грудь остановил его, и он силится понять, вспомнить, куда и зачем он бежит, что его ждет там, за очередным поворотом...

Герой пытается проанализировать свои не простые отношения с окружавшими его людьми, с теми, кого любит, и с теми, кого не любит, кого уважает, а кого нет. Так, образ главного героя в художественной структуре романа играет значительную роль: практически он, логикой своих поступков, обусловленной логикой его характера, формирует духовное пространство романа, «строит» сюжет, прибегая к принципам утверждения и отрицания.

Здесь проявляются качественно новые в осетинской литературе принципы организации романной жанровой формы, романной формы художественного познания сложнейших связей реальной действительности. «Свобода» героя в художественной структуре романа существенно возрастает, и это становится весьма важной чертой современного осетинского романного мышления. Герой «свободен», в пределах романного целого, конечно, в самоопределении. И не только в самоопределении. Автор предоставляет ему в известном смысле неограниченные возможности. И, надо заметить, герой ими активно «пользуется», проявляя разные грани своего характера: он сравнивает себя со многими людьми, ставит себя в разные ситуации. Вернее, память его «возвращает» из прошлого в сегодняшний день разные сложные жизненные ситуации, в которых он оказался в разные периоды своей жизни. Так, писатель «снабжает» своего героя таким важным «инструментом» художественного исследования, как память, сон, домысливание. А они в свою очередь дают ему богатейшие возможности художественной ретроспекции.

Надо отметить, что это новое качество осетинского романа, которое существенно обогащает его эстетические возможности художественного исследования различных по характеру, не однозначных жизненных пластов. Значительно расширяет нравственно-этический и философский «кругозор» романа, углубляет духовный потенциал и, главное, соответственно укрупняет создаваемую писателем художественную концепцию человека, поскольку масштабнее становятся само понимание и формы познания человеческой сути вообще, национального характера в частности.

Стремясь понять, почему не сложилась его личная жизнь, герой переосмысливает сложившуюся у него стереотипную систему нравственных ценностей. Постепенно, в процессе

такого сложного, психологически углубленного самоанализа, он идет от личного к общему, как бы из сферы самопознания переходит к миропознанию: ведь не только же сам он виноват, что не стал счастливейшим из смертных, женившись по любви, видимо, были какие-то и иные причины; может, и в обществе что-то не так, не так благополучно, как об этом твердит радио или пишут газеты...

Вот тут, в анализе глубинных неоднозначных связей личности и общества в наше очень сложное время, и заключается то новое, существенное, чем в общем-то отличается новый тип осетинского романа.

Проявляется это разнообразно. И прежде всего, конечно же, в новой трактовке человеческого характера, когда герой, типа Иванушки-дурачка, этакое «Чудика» по-шукшински, оказывается вовсе не дурачком, а благородной, духовно одаренной личностью.

Нравственный опыт человека зависит от разных объективных факторов: социальных, национальных, духовных и т.д., ведь нити, которые сегодня связывают одного человека с другими, становятся гораздо сложнее, «пестрее», чем было это совсем еще недавно. Писатель открывает существенную закономерность психологического свойства: чем резче, многограннее человек определяется как личность, тем сильнее ощущает он зависимость (прямую или обратную) от социальных и нравственных императивов времени. Она обогащает сферу общественных связей героя и производит большие структурные изменения в жанровой природе романа.

В представлении героя люди — маленькие миры; каждый из них несет свою ношу, свой нравственный «груз» без жалоб и слез. А вместе они, эти крошечные, разрозненные миры, и образуют большой и разнообразный человеческий мир, перекраивающий каждого по своему образу и подобию.

Не хочет Амран поверить в то, что он — именно тот безумец, что обходит жизнь стороной; что «правда» его нравственных оппонентов выше его собственной правды. И, конечно же, главное не в том, кто ты, а какой ты. Тем не менее в представлении Амрана критерии человеческой ценности весьма разнообразны и жизненны. Вся беда в том, что я жил как мог, думает он, а надо было совсем по-другому: как положено. Жизнь свою мы строили на ложном фундаменте, т.е. не на истинных ценностях.

Отношение человека к жизни и к разным ее проявлениям, конечно же, гораздо сложнее и многозначнее, чем было прежде. Изменились его понятия добра и зла, любви и ненависти. Углубление понимания смысла жизни проявилось в раздумьях о бытии, о месте человека в обществе. Логика поведения, мышления, стремления героя становится понятной при учете особенностей социальных связей и отношений, в условиях которых он существует. Между ним и жизнью складываются исторически определенные, — самой эпохой определенные, отношения, на основе которых формируется и развивается мир его социальных эмоций. Таков новый уровень аналитичности, новый уровень сопряжения частного и общего, в котором проявляется качественное обогащение реализма в осетинской литературе. Через углубленный взгляд во внутренний мир личности, сформированной нашей эпохой, создает целостное восприятие действительности, проявляя новое понимание сложности и многогранности жизни, ее противоречивого характера.

Поскольку в нашей жизни происходят существенные позитивные изменения, ведущие к эволюции исторической судьбы современника, то литература в 70-90-х гг. имеет дело с иным, необычным для себя жизненным материалом — новым человеком, с закономерно изменившимися социальными и чело-

веческими отношениями, с новым подходом к жизни, совсем иным, чем прежде, восприятием ее героев. Сама духовная суть человека стала иной, она получила ярко выраженную социальную ориентацию. И это заметно отражается на характере отношения героя к действительности.

Никакие деньги и золото, уверен Амран, не дают права обладания целым миром. И что такое золото против хлеба, задумывается недоумевающий герой, которому кажется, что человек, — не понимающий этой элементарной истины, не имеет прошлого. Иначе как можно, будучи крестьянским сыном, выбросить хлеб, начисто забыв военное и послевоенное лихолетье. Амрану кажется, что прошлое не кануло в вечность, превращаясь в историю, а стало корнями настоящего, прочно вошло в его кровь, вросло в него. Поколение Амрана в войне не сгорело, но она через сердца ровесников прошла. И это заставляет его, равно как и других, держать ответ перед теми, погибшими. Вот почему за обильным питерским столом герой всегда как бы раздваивается: один Амран сидит за столом, тосты произносит, другой, — тот, что в старом, ободранном пальто, замерзая, оказывается в блокадном Ленинграде, возле умирающей девочки, считающей своим святым долгом теперь, как летописец скорби, зафиксировать в дневнике все мрачные мгновения гибели семьи. Так, блокадный Ленинград, город мужества, превращается, для пирующего Амрана в живой, неумирающий памятник человеческой совести.

И совсем неверно, полагает герой, что между живыми и мертвыми обрывается связь, не оставляя ничего общего, кроме памяти. Ведь живые, по его твердому убеждению, полномочные представители, посланники отцов в сегодня, ибо жизнь человечества сейчас подхватили мы, и поэтому сегодняшний ее участок на нашей с тобой совести.

Герой задумывается о том, почему так бесконечно дорога жизнь, несмотря на все ее неприятные порой сюрпризы? И находит единственно правильный ответ: дело в том, что родители жизнь свою детям оставляют, дети за них на земле остаются. И таким образом, через своих потомков, те, что тысячу лет назад жили, с сегодняшним нашим днем крепко связаны. Масштабность и философскую углубленность авторской концепции истории придает сон Амрана, несколько раз повторенный. Невероятно худой, голый мальчик протягивает руку Амрану, повторяя как заклинание: «Есть хочу!» Герой растерянно шарит по карманам, но там, как всегда, пусто. Не выдерживая просящего взгляда мальчика, герой убегает, но тот неотступно преследует его. Амран, никогда не видевший брата, умершего еще до его рождения, тем не менее уверен, что это он, и даже кажется ему, что он-то лично родился, чтобы продолжить дальше его жизненный путь, и что потому именно он перед братом в долгу. Писатель как бы обобщает, проводя мысль о том, что мы непременно окажемся в долгу перед прошлыми поколениями, если будем жить так, что в нашем духовном арсенале будет пусто, как в карманах сонного Амрана.

Активная жизненная позиция героя, возведенная им в непреложный принцип своего бытия, проявляется, прежде всего, в его социальной активности, в потребности думать широко, масштабно, по-государственному. Отсюда его уверенность в своем праве и обязанности обсуждать законы и общественные порядки, требовать от каждого выполнения его гражданского долга, который включает в себя большой спектр нравственных императивов, один из которых — говорить правду, отстаивать справедливость, бороться против бездушия, эгоизма — этих коварных спутников нашей «сытой» жизни. Иначе, — ох как трудно будет воспитывать гражданскую зрелость

человеческой души, укреплять доверие между людьми, откровенность.

Пытаясь понять, что же изменилось в нашей жизни, осетинская проза как бы находит ответ: сами люди и отношения между ними. Таковы приметы новизны в 70-80-х гг. Эти люди и отношения между ними — драгоценное духовное достояние, исторически закономерное явление.

Так, показывая нравственный рост человека, активизацию духовной энергии народа, сохраненной и приумноженной эпохой, осетинская проза проникает в глубинные слои народного сознания.

Какие структурные изменения вносит в сферу романного мышления роман Г. Агнаева «Последняя ночь»? Во-первых, роман по-своему решает проблему связи таких категорий, как Время и Пространство, — основных понятий, формирующих художественный мир и духовное пространство современного романа. А потому — основных художественных категорий в жанровой архитектонике осетинского романа конца 80-х годов. Писатель, с помощью разных средств, как мы говорили выше, «накладывает», совмещает разные временные пласты друг на друга. Сюжетное время, т.е. время, в течение которого разворачивается сюжетное действие, весьма и весьма сжатое: в один вечер, т.е. буквально за считанные часы, произошло основное действие — разрыв, развод супругов. Затем последовала ночь, круто изменившая жизнь героя. Это — один временной пласт. Второй связан с переживаниями, воспоминаниями героя, т.е. это время действия героя, время его «саморазоблачения». Он связан с сидящим за столом человеком, который спешно, крайне взволнованно описывает всю свою жизнь, адресуя рассказ, т.е. письмо нравственному антиподу — жене. Так совершается романное действие: им есть, что сказать друг другу, о чем поспорить

уже в последний раз, поставить все точки над «и» и начать новую жизнь. Перед нами — не самовлюбленный герой, а человек, глубоко задумавшийся над всем, что происходит в жизни, в нем самом и в окружающих его людях, в обществе в целом; человек, нашедший силы осудить зло, которое несут миру близкие ему люди (жена и сын) и оправдать добро, творимое другими.

Так, короткое романное время заключает в себе огромную нравственную субстанцию.

Оно, это короткое романное время, «поглотило» и большое пространство: действие происходит то в городе, то в селе, то в квартире, в одной, в другой, на улице шумного города; на работе, где герой, один из лучших каменщиков управления, строит дом; в институте, куда мечтал герой поступить учиться; в мясном павильоне и т.д.

Всю мозаику временных и пространственных пластов романа, если рассматривать его художественную структуру в линейном плане, организует образ, характер главного героя: его живая, взволнованная, а потому и обостренная память, по законам своей логики, не всегда соответствующей объективной логике, «возвращает» к романному бытию из любой временной и пространственной дали любой поступок, свой или своего антипода, т.е. жены. Соответственно, рождаются у него те или иные психологические переживания, чувства, мысли. А из этого, несколько алогичного, нагромождения событий, чувств, мыслей складывается художественное целое: человеческий характер. Все это важно и существенно для правильного понимания особенностей формирования концепции человека в осетинском романе.

Память героя позволяет в течение какого-то мгновения преодолевать значительные временные и пространственные барьеры, «перескочить» с одного на другое. А возбужденное

состояние героя оправдывает его резкость. Отсюда спор получается и острее, и масштабнее, а действие романа — динамичнее, хотя все же местами оно неоправданно затянуто, и это не «работает» на главную мысль автора, не укрупняет авторскую концепцию современной духовности.

Человеку всегда свойственно стремление к познанию смысла жизни, к постижению ее тайн. Конечно же, продиктовано это не просто элементарным любопытством, свойственным человеческой природой, а желанием изменить, переделать, «очеловечить», т.е. максимально приблизить к человеческим потребностям, подчинить им этот, изначально мало приспособленный к жизни, мир, сделать наш общий дом чище, уютнее, богаче. Естественно, с усложнением форм человеческого мышления, обогащения его содержания это проявляется еще ярче. В новом типе художественного мышления, который пытается освоить современный осетинский роман, оно обогащает пути формирования художественной концепции личности, структуру авторской концепции. В результате рождается новая жизненная концепция, расширяется понимание человеческой сути, а в общем и целом растет нравственно-философский потенциал современной литературы, углубляются ее функции: познавательная и воспитывающая.

Герой романа анализирует большой спектр своих отношений с окружающим миром. Что это дает в аспекте углубления представлений о художественной структуре и духовном пространстве произведения? Прежде всего, то, что выбор, сознательный выбор собственных решений героя играет важную роль в его самоопределении. А, следовательно, в художественной структуре романа эта форма тоже дает большие возможности, большую свободу.

Роман в осетинской прозе решает задачу эпического мас-

штаба: постижение мира в борьбе его противоречий и динамике.

Несомненно, это ведет к повышению историзма: художественный характер, ею создаваемый, полнее выражает социально-исторические тенденции эпохи, ее колорит, время и черты конкретных социальных слоев. При этом критерием исторической осознанности выступает стремление художественного мышления раскрыть растущее самосознание народа — субъекта исторического творчества.

Параллельно решается опять-таки задача эпического масштаба: укрупняется концепция человека и действительности. Как и в чем это конкретно выражается? Во-первых, в том, что жизнь, изображаемая в романе, приобретает многозначность, более целостной, органичной становится картина национального бытия. Во-вторых, формулируя законы общечеловеческого бытия, роман соотносит национальную действительность с этим общечеловеческим бытием. При этом он успешно осваивает все новые пласты жизни.

Движение художественного сознания писателя идет к глубокому объективному осознанию философской и жизненной истины: человек — мера всех вещей, а человечность — главный ценностный критерий в мире реального человеческого бытия. Эту истину писатель Г. Бицоев поставил как принцип осмысления «состояния мира» (Гегель). И в конце концов как универсальная формула жизни, она стала в его романе «Зеркало неба» принципом организации хаотического жизненного материала в организованное художественное целое. В значительной мере это определило художественно-эстетические особенности произведения.

...Концепция человека, которую создает писатель, внутренне масштабна и философски многозначна.

Раскрывая характеры конкретных героев в конкретных,

очень сложных, полных драматизма военной действительности, обстоятельствах, писатель поднимает значительные нравственно-этические проблемы.

В годы Великой Отечественной войны, когда немецкие фашисты вступили на осетинскую землю, небольшая группа чабанов, состоящая в основном из стариков, возглавляемая только что вернувшимся с фронта по случаю тяжелого ранения Сабаном, получила задание угнать колхозное стадо через горное ущелье в Грузию. Задание оказалось не из легких. При его выполнении от каждого потребовалась огромная сила воли и мужество. Более того, создалась такая критическая ситуация, когда каждый из чабанов должен был сделать свой нравственный выбор; выбор, к которому практически готовился всю жизнь. И выбор, сделанный каждым из них, оказался тем пробным камнем, который раскрыл полностью их нравственную сущность и ориентации.

Писатель, показывая, как каждый из героев пытается утвердить свою собственную, жизненную концепцию, стремится как бы раскрыть сложную многогранность человеческого мира. При столкновении доброго и злого начал, добро обязательно победит, поскольку оно — истинное, изначально человеческое качество. И нормальное состояние человеческой души — потребность творить добро, умножать и ценить его, бороться за него, утверждать его позиции любой ценой, даже ценой собственной жизни, — такой вывод, к которому приходит писатель.

Трое мужчин: Сабан, Зарабег, Гацыр и единственная женщина, волею ситуации оказавшаяся с чабанами, Ануси, — делают все, чтобы полностью реализовать свои духовные, нравственные силы, чтобы в столь тяжелых обстоятельствах не перестать быть человеком, не истребить самому и не дать другим истребить в себе человечность.

В жизни угадываются и в характере отражаются те тенденции бесконечно движущейся действительности, которые в нашем обществе олицетворяются с истинно прекрасным и добрым, с высоконравственным. В основе понятий прекрасное и отталкивающее, высоконравственное и безнравственное, как и той или иной жизненной концепции, заключено определенное отношение человека к действительности, его конкретная нравственная позиция.

Писатель пытается исследовать истоки человеческого характера, понять, что такое человек, каков он среди людей и перед лицом своего человеческого долга. Пытаясь ответить на этот вопрос, писатель формирует свою концепцию человека. А в процессе формирования концепции человека поднимает важные философские проблемы человеческого бытия, исследует, чем и во имя чего он живет, какие ценности утверждает в жизни. И это не случайно. Сама человеческая жизнь мыслится писателем не только как физическое бытие в пространстве и во времени, а как деяние: активное, жизнеутверждающее.

...Совсем недавно вернулся Сабан в село, недолгой оказалась его фронтовая дорога: вскоре стал инвалидом. Не раздумывая, согласился идти с чабанами, хотя боль ноги отдавалась в сердце. Но и испытывая страшные невзгоды с чабанами, он все же задумывается серьезно о нелегкой доле председателя колхоза хромого Джери: как тяжело ему, должно быть, сейчас в селе, ведь ему постоянно приходится слышать безутешный плач вдов, видеть недетское отчаяние и слезы на глазах сирот, — какое сердце надо иметь, чтобы перенести это?

Писатель как бы ищет и находит нравственную формулу человеческого бытия: каждый на своем конкретном месте и всегда должен оставаться человеком, самоотверженно выполнять свой человеческий долг, долг перед собственной совестью.

Сабан терзается сомнениями, правильно ли, нравственно ли он поступил, согласившись идти с чабанами: если в такой тяжелой дороге может ходить за стадом, неужели б в селе не пригодился, и ему становится стыдно: выходит, легкой доли искал, о себе заботился?

Здесь герой явно не прав: забота об окружающих, как правило, оттесняет на второй план все его думы о себе. Какое, скажем, заинтересованное участие он проявляет в судьбе Зарабега. В результате несчастного случая в горах семья Зарабега трагически погибла...

Разнообразны человеческие характеры, человеческое поведение, его реакция на неблагоприятные психологические ситуации: один не может скрыть горестного отчаяния от беды, другой глубоко упрячет в тайники души свое несчастье, горе... А что сказать Зарабегу, ведь гибель близких, дорогих его сердцу людей стала для него незаживающей, кровоточащей раной, и нет никакой возможности погасить это горе, хотя, как сильный человек, он преодолеть себя сумел, нашел смысл бытия в труде. Писатель обогащает свою этическую программу глубокой философской мыслью: труд не только, источник материальных благ, но и целитель душевных недугов, т.е. поистине источник жизни. Автор акцентирует нравственно-этические функции человеческой деятельности, как необходимой формы его существования, его физического и духовного бытия вообще.

Отсюда следует другая, не менее значимая в жизни человеческого общества мысль: если главная ценность человеческой личности — ее беззаветное отношение к труду как основной человеческой обязанности на Земле, то как же надо его оценивать, с какой нравственной меркой к нему подходить? Глубокая мысль, поставленная и решенная на национальном материале.

Не менее значима другая: о том, что человеку необходима нравственная опора, «точка заземления»: человек гол и несчастен, если нет на земле людей, его искренне любящих. Человек на земле рождается для счастья: жизнь — ведь не только источник всевозможных бед и проблем, которые человек должен решать каждодневно, но и источник радости, умножающий его внутренние, духовные силы.

Умение радоваться жизни, которая сама по себе — величайшее благо и ценность ни с чем не сравнимая, — признак нравственного, духовного здоровья человека и социального благополучия в человеческом обществе, его этический и нравственный идеал, в конечном итоге и смысл всей человеческой истории, прогресса.

На такие мысли наталкивает непритворная, поистине братская забота Сабана о Зарабеге, судьба которого складывается весьма трагически.

В романе поставлена и другая, важная нравственная проблема: может ли, имеет ли право человек быть счастливым в такой критической для всех ситуации?

В определенном смысле она является даже сюжетоорганизующим моментом: сами герои своим решением подождать до лучших времен со своей свадьбой отвечают на этот вопрос отрицательно. И не случайно. Для Ануси и Сабана неотъемлемыми компонентами счастья являются дружеское участие и понимание, без этого для них и счастье — не счастье, и радость не — радость...

...Своеобразно раскрыта и философия труженика, творца материальных благ.

Бедза, один из чабанов, раздумывая, что же заставило немцев оставить свои дома и идти грабить чужие, совершенно искренне думает: немцам, наверное, чего-то не хватало, иначе как можно, имея кусок хлеба, зариться на чужой?..

Психологию Бедза писатель пытается раскрыть как типичное, естественное для труженика явление, явление социального порядка.

Бедза смотрит на мир глазами трудящегося человека. А с точки зрения автора романа, ничего нет вернее дум труженика. Бедза же искренне удивляется: как может физически здоровый человек хотя бы на миг прожить без забот, как может он обмануть проросшую траву? Что может быть для него интереснее момента, когда прорастает зерно, как этому можно не радоваться? Как можно спокойно заснуть, если эта молодая поросль нуждается в твоей, человеческой помощи и участии? Почему не обогреть ее своим теплым дыханием?

Из жизненной позиции и нравственной установки Бедза следует и его уверенность в том, что труженику на земле не должен никто мешать: он заслужил покой и уважение. Не понимая, насколько идеологии фашизма противна и мораль, и философия трудящегося, его осмысленное отношение к жизни, он наивно полагает, что немцы, убедившись, какой он хороший и верный земле труженик, не тронут его вовсе. Но постепенно Бедза начинает «прозревать», задумывается: а люди ли вообще эти фашисты, если столько горя и слез принесли на чужую землю, — всюду, в любом самом маленьком горном селении, куда ступала нога чабанов, пестрели свежие могилы с траурными флагами, могилы солдат, не вернувшихся с поля брани.

...Писатель стремится вплотную соотнести человека и его время: с его точки зрения, каждый из героев настолько «вписан» в свое время, в поток его нравственных исканий, что его личной судьбой становится судьба его народа, его времени, его среды. И это главная закономерность человеческого бытия.

...Человек перед человеком всегда в долгу, размышляет Сабан. Много испытаний человек одолеет, если рядом есть дру-

гой, сочувствующий его боли, живущий его страданием. Что удерживает тут, рядом с отарой, чабанов, что, какая сила сплавливает их и обнадеживает, когда, кажется, все кончено: задание не выполнено, отара в руках фашистов?

Дело в том, приходит к выводу герой, что никто не хочет стать предателем. И еще очень важный момент. Трое мужчин и одна женщина, оказавшись в плену, оторвались от своего реального, привычного мира и сами стали как бы самостоятельным миром, в котором живут по своим, человеческим нормам, противопоставив их волчьей морали Борнафа и Дзамата. Если рядом настоящий друг, человек и на пороге могилы будет надеяться: вдруг счастье улыбнется его другу, и это счастье одного станет их общим счастьем.

Эта мысль чабанов и обнадеживает, удерживает здесь, помогает им не сдаваться. Может быть, размышляет Сабан, познать эту великую истину, правду о человеке и есть главный смысл человеческой жизни. И еще: привлекательность жизни, непостижимая до конца, ее «аромат» наверное в том, что человек не знает, не ведает, какие огромные духовные богатства заложены в нем. Одно из них — это мужество.

Размышлениям героя близки и мысли Ануси. Пытаясь разобраться, дать себе отчет в том, что же ее привлекает в Сабане, она приходит к выводу, что есть люди, которые только тем и живут, что облегчают жизнь другим. И таким человеком, с ее точки зрения, является Сабан: мужественным, гуманным, человеком долга, прежде всего, ну и, конечно, безоглядно добрым, оптимистически настроенным, верующим в лучшее человеческое предназначение, чем участие в войне, в вынужденном истреблении себе подобных...

В трактовке писателя добро и зло не абстрактны: они проявляются в способе поведения героя, в конкретных поступках и мироощущении.

В данном случае и в трактовке героического полно реализуется связь красоты и добра.

Не будь героическое столь прекрасным, призванным отстоять доброе начало в жизни, оно стало бы бессмысленным, возможно, даже и безобразным, не вызывало бы чувства восхищения.

Автор пытается высветить духовные стимулы, мотивы, побуждающие героев к подвигу, анализирует цели, исследует героические и нравственные потенции героев, т.е. героическое исследуется в многообразии его реальных проявлениях: в мужественном исполнении долга, в преодолении трудных обстоятельств, в наивысшем проявлении человеческих возможностей и достоинств, в принятии ответственных решений.

Героическое, как бы утверждает писатель своей концепцией человека, — норма поведения человека, нравственно и духовно здорового, в военных, т.е. исключительных обстоятельствах.

Автор оценивает героическое как высший критерий содержательности характера.

Диалектика же национального и общечеловеческого здесь представлена очень зримо; писатель исследует национальные особенности характера только в контексте общего, и в этом проявились глубинные, изначальные связи общего и индивидуального, объективного и субъективного в художественном характере.

И «универсальность национального опыта» (К. Султанов) реализуется в романе прежде всего на уровне национального самосознания так называемого «простого» человека, — труженика, правильно понявшего смысл этой бесчеловечно жестокой войны и осознавшего свое конкретное место в ней, в этой кровавой войне, и потому поставившего на карту все, в том числе и саму жизнь, только бы выстоять, победить.

Такая психология труженика, как и его героическое поведение в обстоятельствах бесчеловечных, то есть военных, экстремальных, — явление типичное и в нашей тогдашней военной действительности, и в нашей современной прозе.

Что же, хоть и прошло много лет после победы, значимость тех четырех военных лет была так высока в нашей жизни, что человеческая память и, соответственно, художественное мышление нет-нет да испытывает потребность еще раз вернуться к ним, задуматься над ними, проанализировать их. В этом, пожалуй, не только значимость тех лет проявляется, но и значительно возросший уровень и художественной литературы, ставшей способной к глубокому философскому обобщению, к анализу...

...В осетинской прозе 70-80-х годов происходят сложные, порой даже и противоречивые процессы, которые вызывают значительные сдвиги и трансформации в традиционных эпических жанрах, появление новых жанровых форм со своими структурными, стилевыми и повествовательными особенностями. Как свидетельствует роман Г. Бицоева, социальная сущность характера и нравственные качества героев глубоко историчны. Роман, как и осетинская проза в целом, формируя концепцию человека, исходит прежде всего из социально-исторических связей и нравственно-этических представлений общества о человеке конкретной эпохи. Осетинская проза, и в частности роман Г. Бицоева, убедительно доказала, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения. Это обусловлено реальностью, ведь в XX в. сформировался новый тип человека, в характере которого органично слилось личное и общественное, национальное и общечеловеческое. Тип человека, для которого активная жизненная позиция — глубокая духовная потребность.

Акцентируя внимание на духовных ценностях отдельной личности, на людских взаимоотношениях, обычаях, традициях, роман «Небесное зеркало» использует их в процессе своего художественного исследования как средство познания национального духа и характера, как компоненты горского национального бытия.

При этом роман, формируя художественную концепцию человека, во многом исходит из социально-исторического опыта народа и из нравственно-эпических представлений о человеке конкретной эпохи, морали нашего общества.

Принцип исторического, социального детерминизма человеческой судьбы, человеческого характера, — ведущий жанровый признак осетинского романа вообще. Он усиливает человековедческий пафос и романа Г. Бицоева, его жанровую содержательность и глубину, позволяя рассматривать характеры, во-первых, во взаимодействии, и, во-вторых, в развитии.

Писатель, освоив своеобразие эпических форм художественного познания, предложил свою жанровую трактовку характера, выражая в богатстве и разнообразии человеческих типов того или иного времени многообразие исторической эпохи, многообразие проявлений «живой связи всего со всем» (Ленин). 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 непрерывности жизни, понимания единства мира, на принципе причинности, взаимообусловленности всех явлений действительности. Такой подход позволяет создать представление о характере как обобщенном художественном явлении, в котором в форме единичного выражается всеобщее. Роман «Небесное зеркало» отвечает духу времени: он выражает эстетическую потребность общества познать или расширить сферы позна-

ния действительности. Он показывает, как в экстремальных обстоятельствах военной эпохи быстрее зреет характер, активизируется процесс «вхождения» истории в сознание и душу человека. Логика поведения его героя диктуется сложностью социальной действительности. Время требует героических людей, преданных родине. Оно и породило тип характера, создаваемого писателем Г. Бицоевым в своем романе.

...Перед осетинским историческим эпосом стала проблема соотношения частной судьбы с судьбами народа. Ведь он стремится извлечь суть истории через столкновение конкретных лиц, характеров, через единство и борьбу противоречивых жизненных начал. Так проявился типологически общий подход в осетинской литературе и в российской многонациональной. Типологически общее осетинского исторического романа со всероссийским проявляется многообразно: и в том, что показ истории выступает как структурно-организующий элемент, и в принципе внутреннего идейно-художественного единства, выражающегося в раскрытии образа человека, народа как субъекта, творца, создателя истории.

Конечно же, и в социально-исторической предопределенности, детерминированности характеров. И это существенный момент в идейно-художественном искании современного исторического эпоса, эпоса о Великой Отечественной войне, поскольку здесь особенно полно проявились взаимосвязи *общественно-типологических* и *собственно литературно-типологических* черт и явлений.

Новое, что дает осетинский исторический эпос — это стремление к документальному изображению с глубинным художественным раскрытием социальных процессов.

Исследование объемного и масштабного материала, раскрывающего идейно-политические и нравственные черты эпохи, идеи через анализ включенности человека в историче-

ский процесс, обуславливает саморазвитие романного героя в этом эпически мощном и яростном, разноцветном жизненном потоке. Это сопровождается также процессом осмысления бытия национального, — с точки зрения его постоянного динамичного становления. Это не случайно, — национально-историческая проблематика стремится воплотиться в достойную художественную форму. Реализуя свой возрастающий интерес к национальному самосознанию, романное мышление находится в поисках истоков становления и процесса формирования, динамики конкретного осетинского общества. При этом трактовку национального характера оно подчиняет задаче осмысления всего этого национального общества. Это обуславливает суть художественного конфликта: осетинский исторический роман, в частности, роман о войне, исследует общенациональные конфликты.

В общем же и целом историзм осетинского романного мышления проявился в глубоком и многообразном показе пути исторической эволюции и нравственного прогресса человека. Художественный характер при этом раскрыл содержание истории и ее оценку, отражая ведущие тенденции своей эпохи.

Кроме того, взаимопроникновение эпической и романной форм художественного познания значительно углубляет социальный анализ, принцип историзма художественного мышления. Укрепляет масштабы концепции человека и действительности. Обогащает приемы и средства художественной изобретательности.

Человеческое сознание социально и исторически детерминировано, но оно же и относительно самостоятельно: связи человека с действительностью сложны и противоречивы, ведь человеческое общество существует прежде всего как сложнейшая система социальных связей и отношений. Это научное

понимание служит своеобразной методологической основой художественной трактовки характера, художественной концепции человека в осетинском романе и, конечно же, в романе Г. Бицоева тоже.

Социальная детерминированность характеров героев, их судеб, расстановка движущих сил, диалектика истории с ее многосложностью и поливариантностью, — таковы в данном случае аспекты осознанного историзма, которые романист усваивал, перенимая опыт осетинской романистики. Это помогло ему использовать общероссийские традиции романного мышления в тесной связи со своими национальными эпическими традициями, характер связи с миром.

Художественное мышление писателя формирует собственную концепцию национального мира, дает свою философию горской истории. Герои Г. Бицоева не мыслят себя и своей жизни вне своей родины, маленькой Осетии и большой России.

От направленности человеческого воздействия на исторический процесс зависит не только частная человеческая судьба, судьба целого народа, но и итог постоянной борьбы добра со злом, на которую человеческое общество обречено, кажется, навсегда. Такова общая концепция творчества замечательного осетинского писателя Г. Бицоева.

Своеобразие осетинского романа при этом проявилось в том, что вся суть художественных исканий и в сфере формы, и в сфере содержания полностью сконцентрированы в таком смысловом центре жанрового образования, как неоднозначные связи человека и общества, общего и особенного. Ведь на этом пути и рождалось новое качество художественного мышления, породившего и новый уровень осознанного историзма. Причем движение самой истории, как конкретной реальности в осетинском романе отразилось на всем: общественном поведении, быте, психике героев. И, таким об-

разом, строилось все духовное пространство современного романа.

Сущность осетинского романа вкратце формулируется так: герой активен, духовно формируется в борьбе за народное дело. При этом судьба человека и судьба его народа кровно связаны и взаимообусловлены, как и индивидуальный путь личности и исторический путь народа. Здесь-то и формируется весь комплекс, весь «лабиринт сцеплений» (Л. Толстой).

Сама же природа романного мышления остроконфликтна: оно строится на столкновении взглядов, позиций разных уровней сознания и т.д. То есть противоречие, конфликт — первый признак структуры романа и его психологической атмосферы. И это естественно.

Конечно же, роман сыграл существенную роль в дальнейшем развитии осетинской литературы, в обогащении ее художественного мира. В частности, в качественном становлении жанровой структуры, в укрупнении, в концептуальном, масштабном и разнообразном изображении человека, скажем, в жанре повести, рассказа. В результате этого происходит процесс обогащения художественно-эстетического мира повести, рассказа: они приобретают романную глубину в художественном исследовании человека и общества, героя и действительности, характеров и обстоятельств.

При этом критерием исторической осознанности выступает стремление художественного мышления раскрыть растущее самосознание народа — субъекта исторического творчества.

Параллельно решается опять-таки задача эпического масштаба: укрупняется концепция человека и действительности. Как и в чем это конкретно выражается. Во-первых, в том, что жизнь, изображаемая в романе, приобретает многозначность, более целостной, органичной становится картина национального бытия. Во-вторых, формулируя законы общечеловеческо-

го бытия, роман соотносит национальную действительность с этим общечеловеческим бытием. При этом роман успешно осваивает все новые пласты жизни.

3.1.2. Роман-миф

Роман-миф — качественно новый жанровый тип, зарождение которого в осетинской литературе в 70-80-х годах XX века было обусловлено рядом объективных обстоятельств. Прежде всего, конечно же, прогрессивными, демократическими процессами, происходившими в общественном бытии и общественном сознании осетин в те же годы. Страна, а вместе с ней и Осетия, залечив раны после самой жестокой и бесчеловечной войны, искала пути совершенствования реальной жизни многострадального народа, что, безусловно приводило к необходимости глубинного осмысления своего прошлого, анализа допущенных ошибок и возможности их неповторения. Ярче всего данные процессы отразились в художественном сознании, в художественной культуре, прежде всего в осетинской литературе, накопившей к тому времени значительный художественно-эстетический опыт, что четко проявилось в зрелости мастерства осетинских писателей и поэтов, драматургов, в богатстве замечательных произведений всех жанров: романа, повести, рассказа, поэмы, стихотворения, драмы, трагедии, комедии и т.д.

Само объективно-закономерное стремление художественной литературы отразить прогрессивно-демократические тенденции и процессы в общественном сознании эпохи вело к ее философизации и углублению аналитического анализа в ней. В результате и зародился новый жанровый тип — роман-миф, в котором отразились все фольклорные и этнически самобыт-

ные пласты национального бытия и сознания, где оживают мифы, мифомышление, — конечно же, в трансформированном виде.

Чтобы изучить новое жанровое образование, появление которого обусловлено логикой и объективными закономерностями развития осетинского литературного процесса, необходимо рассмотреть некоторые теоретические вопросы, выявляющие генетические и духовные истоки романного мифомышления, природу, характер, сущностно-содержательные и структурные особенности романа-мифа.

Специфика горского мифо-эпического мышления, ярко отразившегося в нартском эпосе и явившегося могучим источником философско-мировоззренческого «тока», «питающего» фольклор, ставит проблему литературно-фольклорного взаимодействия как фактора, содействующего трансформации мифо-эпического типа художественного сознания в романное мифо-мышление, во-первых.

Во-вторых, в определении жанровой сущности романа-мифа огромную роль играет своеобразие организации пространственно-временных структур.

И, в-третьих, романная структура в романе-мифе определяется такой категорией, как тип проблематики, предусматривающей своеобразные диалектические взаимосвязи в формуле «характеры и обстоятельства». Здесь, под действием своеобразно-организованных пространственно-временных структур, происходит углубление и расширение понимания проблемы детерминации.

Теоретическое понимание жанра осетинского романа-мифа как разновидности философского романа с многообразным комплексом проблем сущностного и структурно-системного характера в контексте общей эволюции художественного сознания актуализирует такой подход. Ведь в ней ставится и

решается проблема жанра романа-мифа в осетинской литературе как типа философского романа. Важно осмыслить и определить:

а) его генетические и духовные истоки;

б) его жанровую содержательность, национальная и художественная специфика которой исследуется через своеобразие пространственно-временных структур. Проанализировать своеобразие жанровой структуры романа-мифа, которое заключается в том, что концепция хронотопа и концепция человека в нем органически смыкаются по логике причинно-следственных связей, в точке, где особенно остра борьба добра и зла как важнейшей сути бытия. И здесь же формируется доминирующий художественный конфликт, исследовать особенности диалектики формулы: «характеры и обстоятельства», суть которых в том, что в интерпретации романа-мифа понятие «личность человека» включает в себя понятие «характер» и сознание, самосознание, определяющие ее духовность, формы и способы ее самореализации в жизни, во взаимосвязях с действительностью. Понятие «обстоятельства» тоже шире обычных «обстоятельств», которыми оперирует традиционный осетинский роман. Оно включает микросреду, среду, человечество, космос. И это обуславливает своеобразие детерминации. Проанализировать основной принцип осетинского романного мифомышления, суть которого в том, что если существенная структура мифоэпического сознания формируется на базе органичной «слитности» человека и действительности, то роман-миф организуется как раз на их противопоставлении, на чем и строится конфликт. Дать классификацию современного многонационального романа-мифа по типу структуры мифа в нем:

1) философемо-сюжетный тип («Слезы Сырдона» Н. Джусойты);

2) мифо-творческий тип («Седьмой поход Сослана Нарты» М. Булкаты).

При этом мы исходим из понимания мифа как универсального способа «практически-духовного освоения» (Маркс) действительности, синтезирующего в себе разные формы общественного сознания: науку, искусство, философию, религию и обладающего рядом особенностей. 1. Он генетически и типологически связан с ритуалом, обычаем. 2. В нем проявляются первичные формы человеческого мышления. 3. Основная структура мифа — «бинарная оппозиция» (Леви-Стросс К.). 4. Миф возникает на стыке двух форм движения материи: биологической и социальной. 5. Он — исходная клетка, зародыш органической, саморазвивающейся системы духовного производства. 6. В нем сохраняются идущие из соответствующей эпохи универсальные и всеобщие ценности, выраженные в национально-конкретной форме. 7. При этом важнейшими мифологемами или «типами структур мифа» (С.С. Аверинцев) выступают Земля, Вода, Огонь, Воздух: как правило, с их помощью строится осетинский национальный космос.

Миф выполняет структурообразующие функции, определяя специфику жанра романа-мифа.

Здесь используется свойство мифа сводить сущность мира к его генезису. То есть объяснить устройство мира, вещей, явлений, предметов и т.д., — значит показать, как они делались. А описать и объяснить окружающий мир — значит рассказать его историю, т.е. поведать историю первотворения. И тут миф реализует всю свою творчески созидательную сущность и важнейшие художественно-эстетические функции. Ведь миф, можно сказать, — единственная, важнейшая основа всечеловеческой, духовной — культуры. Идеология, синтез всех форм общественного сознания на определенном этапе человеческого развития. И поэтому осетинский роман-миф, творчески

«переплавивший» в себе миф и активно использовавший мифо-модели, т.е. пространственно-временные структуры, представляет собой разновидность философского романа.

«Память» жанра сохраняет структуру мифа.

Очень важен также принятый нами принцип художественной методологии: мифологическая модель мира ориентирована на космоизацию всего сущего, а именно, все можно понять и объяснить, если соотнести его с космосом и вечностью. Его также активно воспринимает генетически и методологически роман-миф. Как справедливо пишет Ю. Тхагазитов «Структура первобытного сознания и первобытный миф, как его воплощение, оказались социально и структурно однотипными обществу бесклассовости, духовным выражением которой и стали молодые литературы. Этим литературам оказалось необходимым органически реконструировать миф, ставший для них не только опорой воссоздания национального мифа, но и своеобразным выражением национально-этического идеала...»⁷⁹

Природа романа-мифа принципиально отлична от природы эпоса, поскольку формируется на базе личностного сознания и отражает глубинные диалектически-обособленные связи личности и социального целого. Поэтому у него новый кругозор и более углубленный взгляд на мир и новые эстетические установки. Самое важное, что дает роман-миф — это личностное восприятие и осмысление героем сложнейшего характера социальной действительности, осознание им конфликтной природы бытия, строящегося по своим внутренним, объективным законам и частенько противостоящего интересам индивида. Правда, здесь не всегда предусмотрена враждебность, в сфере тонких деликатных связей героя и действительности. То есть романная ситуация здесь не всегда строится на непреодолимом отчуждении личности: драматизм тут проявляется

в том, что мир всегда требует от человека мобилизации его духовных сил, способности критически оценивать обстоятельства и решительно действовать в определенных случаях.

Словом, жанровое содержание романа-мифа проявляется в художественном исследовании пути личности в мире, драматическое взаимодействие индивидуума и общества, исследуемое с позиций личности, стремящейся, несмотря порой на враждебный характер этого взаимодействия, к гармонии, единомыслию с социальным целым. Данный структурный принцип романа отмечал еще В. Г. Белинский. «Итак, — писал он, — форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни, и вот, мне кажется, тайна его необыкновенного успеха, его безусловного владычества».⁸⁰

В русле такого понимания жанровой сути романа идет и современная исследовательская мысль. «Отметим и, — пишет К. К. Султанов, — усложненную систему сцеплений, взаимосвязей, организующих художественную целостность романа. Далее, романное мышление имеет свою смысловую доминанту: сопряжение «генерализации» и «мелочности» частного и общего, ориентирующее роман на «предельную» проблематику — человек и история, личность и время и т. п. Наконец, сама природа романного мышления конфликтна, ибо роман есть живое «длящееся» столкновение (миров, позиций, взглядов, уровней сознания и т. д.). Противоречие — имманентный признак структуры и психологической атмосферы романа».⁸¹

Северокавказский роман и в целом проза выступает как продолжение многовековой, культурно-духовной традиции горцев, ведь он содержит в себе глубинные, восходящие к первобытному мифу пласты духовной культуры. При этом он не свертывает свое содержание до мифа, а наоборот, разворачивает миф до своего содержания.

Здесь опять-таки существенна идея преемственности.

Новые связи и отношения действительности, диалектика общественного сознания властно перестраивают поэтику мифа, сказания, эпоса, делая их составной частью романного мифомышления.

Суть нашего понимания преемственности в связи с этим заключается в том, что структура мифа удерживает в себе все самое ценное: вечные образы, т.е. «жизненно мировые символы», время и пространство как мировые ориентиры, космогонию и мировые природные стихии, культурного героя и его пародийного двойника (трикстера), вечно женское начало и другие мифологемы.

Итак, человек в осетинском романе-мифе предстает как величайшая из ценностей, как средоточие смысла исторического прогресса. И только философичность романного мышления как его внутреннее сущностное качество и помогает сформировать такой концептуально-целостный подход к человеку.

Ведь философия — не только учение о сущности и законах развития природного и социального мира, но и о нравственно-этических, эстетических идеях. Через решение основного вопроса ее: «что первично — дух или материя» и основного принципа — принципа познаваемости мира — философия выражает отношение человека к миру как к целому, в т.ч. и к себе как одухотворенной и самосознающей его части. В этом смысле сущность человека и составляет совокупность общественных отношений.

Сложнейший характер современной эпохи обуславливает неразрывные связи художественного сознания с философским мышлением.

Осетинское романное мифомышление — это такой способ художественного мышления, который имеет особые цели:

философско-концептуальный анализ «метафизических» проблем бытия, анализ «состояния мира», ее отношения к жизненному материалу; имеет сущностные особенности (примат мысли над фактом) и использует особые художественно-образительные средства (тяготение к символам, к притчам, к мифам, мифологическим структурам и к мифотворчеству как специфической сущностно-жанровой черте).

Осетинский роман-миф формирует концепцию мира как структурно организованного и упорядоченного целого. Вырабатывает обобщенную систему взглядов на мир и место в нем человека. Исследует познавательное, ценностное, социально-политическое, нравственное и эстетическое отношения человека к миру. Так реализует свою жанровую сущность.

Выделим основные критерии, определяющие жанровую сущность осетинского романа-мифа.

1. Объектом изображения или предметом анализа в романе-мифе выступают человек и общество в их диалектических связях.

2. Для романа-мифа в данном соотношении «авторитетнее» человек, чем общество, — ведь диалектику их связи он дает с позиции личности, а не общества. Но в поэтике романа-мифа оба члена уравнения равнозначны, иначе невозможен был бы конфликт между ними, и роман-миф просто бы не состоялся. И если невозможен роман без конфликта, то тем более невозможен роман-миф без него: он им и на нем «строится».

3. Напряжение в «романной ситуации» (А. Эсалнек) поддерживается стремлением героя проникнуть в суть происходящего, стремлением понять, осмыслить, разобраться.

4. А поэтому тип героя романа-мифа — интеллектуальный. Отсюда — неизмеримо возрастает роль сознания и самосознания в процессе типизации характера.

5. Историческая и социальная, несмотря на мифологиче-

скую стихию, — определенность, конкретность героев, их выраженная принадлежность определенной эпохе.

Так выражаются тончайшие нюансы аспекта связи человека и действительности, человека и времени, социальной эпохи: человек всегда — «дитя» своего времени и национального мира, несущее в себе, т.е. в своей душе и сознании, его «родимые» пятна, его плоть, его, осуществленную в характере направленности личности, реализованную сущность.

6. Значит, в романе-мифе обязательно присутствуют черты эпохи и национального мира.

7. И, конечно же, обусловленность ими человеческой личности, т.е. социально-исторический детерминизм.

8. Допуская истинность мысли И.Д. Никифоровой о том, что «...мифологическая модель мира в своей продуманности и завершенности неизбежно вступает в противоречие с базовым принципом романа, мы склонны думать, что в жанровой структуре романа-мифа происходит «снятие» этого противоречия, т.е. его диалектическое разрешение, что и позволяет говорить о состоятельности его как жанровой целостности.

9. И происходит это в самом процессе и характере изображения личности в ее социальных взаимосвязях, — непреходящем условии существования романа.

Выделим также критерии, определяющие жанровую структуру осетинского романа-мифа.

1. Особую роль играет освоение романом-мифом романной ситуации, своеобразии которой заключается в расширении границ и рассмотрении характеров главных героев на фоне не только среды, но и всего человечества, всего космоса, не только в потоке конкретного времени, но и в соотносительности с вечностью.

2. Своеобразен и тип сюжета. Он сочетает в себе концентрированность, синтетизм и масштабность. Динамичный

принцип организации действия, который следует из органического взаимодействия и сопоставления характеров героев, позволяет вовлечь в действие огромное количество материала, мифоэпического и исторического, строящегося кругами и не рассыпающегося.

3. Своеобразна и диалектика связи между составными частями формулы: «характеры и обстоятельства».

1) Представляется верной точка зрения И. Д. Никифоровой, заметившей, что: «...замена понятия «личности», «индивидуума» в описании структуры жанра понятием «характера» кажется нам безусловной, т.к. последнее не покрывает содержания первого, относясь к нему как часть к целому...»⁸² «Это понятие вряд ли исчерпывает и изображение личности, где за поступками героя, обусловленными «характером», просматривается его насыщенная внутренняя духовная жизнь и сущность, которая протекает и на фоне его порой бездеятельности».⁸³

И сущностный смысл приобретает не только характер героя, а и его сознание, т.к. наряду с действием, поступком героя в мире значение имеют и его напряженные размышления о мире, включая и анализ своих и чужих поступков и их оценка в аксиологическом смысле.

Разумеется, характер героя стоит в определенном отношении к его сознанию, но их диалектика, их связь также формирует структуру романа-мифа.

И не случайно С. Г. Бочаров отмечал: «Отличая «характер» и «персонаж», мы отличаем как бы «сущность» и «форму» художественной личности...»⁸⁴ То есть «характер» не исчерпывает всего содержания образа человека.

2) Понятие «обстоятельства» тоже уже, чем «мир», «действительность», «история», ведь в романе-мифе имеется ввиду не узкая среда обитания человека, а гораздо шире. И это

придает «аромат» роману-мифу, его индивидуально-неповторимое качество: своеобразие. Первопричине превратностей судьбы героя роман-миф находит логическое объяснение. Свою индивидуальность, обособленность от мира герой, как правило, осознает в простейшем аспекте, т.е. через жизненные неудобства и беды, в которые он постоянно попадает. Узкая сфера, в которой герой взаимодействует с миром, дает ему возможность сделать выводы объективного, общезначимого свойства: об одиночестве человека в недружелюбном ему мире, о необходимости полагаться на себя и только на себя. Отсюда интенсивная духовная жизнь личности, которая находит в себе силы противостоять разрушающим человека началам. Такая способность героя проявляется не только во внешне эффектных, «громких» действиях, а и в повседневном-будничном его бытии и отношениях с «малым» миром, т.е. средой, и с большим миром, — реальной действительностью, т.е. с космосом и вечностью. Так, роман-миф знаменует эволюцию и совершенствование романной структуры вообще.

Представив всемирно-исторический процесс как движение духа к свободе, роман-миф ставит проблему человека в истории прежде всего в связи с вопросом о средствах, которыми свобода как субстанция духа осуществляется в мире.

Исследуя проблему целесообразности в истории, роман-миф формирует концепцию детерминизма, а не только фатализма или божественного провидения, которыми объясняет механизм действия исторических законов, свою концепцию государства, концепцию философии истории.

В связи с этим исследуется и духовность человека.

Духовность — это и пространство конкретного «Я» и вместе с тем барьер, который отделяет «Я» от всего остального мира.

Именно потому, что при помощи своей духовности чело-

век отличается от всего окружающего мира, он есть некоторая особая точка в этом мире. То есть не растворяется в нем и существует вполне автономно. Так, именно, духовность проявляет особые качества человечности в человеке.

Самым глубоким и могучим источником духовного опыта роман-миф признает любовь. Это чувство очень глубоко исследуется им и через него — характер человека, его суть, нравственная «закваска».

Осетинский роман-миф анализирует проблему совести как основной акт внутреннего самоосвобождения.

Роман-миф формирует свое понимание человеческой сути, дает трактовку связи времен как нравственно-этической проблемы, веры, патриотизма — словом, анализирует духовную сущность человека весьма углубленно и специфически.

Человек как носитель временного, преходящего существования, и мир, вселенная, космос, как символ вечности и абсолютного бытия в романе-мифе не просто соотносятся, но и пребывают в различных фазах связи, находящихся под постоянным действием закона единства и борьбы противоположностей.

Человек является как бы «пленником» таких форм бытия, как время и пространство: ему не выскочить из того временного отрезка истории и национально-территориально-ограниченного пространства, которые он застал, придя в этот мир, как божий дар, уже в готовом виде. И хотя бы в этом смысле во многом уже предопределена его личная судьба. Притом если обладает личностью незаурядной, то судьба драматическая или трагическая — в зависимости от обстоятельств реальной жизни.

По этой причине осетинский роман-миф глубинно исследует формы связи человека и времени-пространства. Моральные ценности становятся своеобразными нитями, протянув-

шимися из прошлого в будущее и связывающими настоящее с прошлым и будущим. И не случайно временные измерения в романе-мифе воспринимаются как категории морали. Ведь всегда поведение героя имеет этическую природу и этическое объяснение: оправдание, память о своих поступках, стыд или гордость за них выступают как мотив, и они обязательно содержат в себе понятия о прошлом и настоящем.

Итак, категории долга, чести, совести связываются с категориями времени, ведь любой идеал — это итог опыта прошлого с идеальными представлениями о будущем через настоящее (он также ориентирует на будущее) и формируется под влиянием временной структуры общества, т.е. зависит оттого, какие ценности в этом обществе преобладают.

Время и пространство особенно активно проявляются в содержании личности героя, в его духовности, нравственности, моральных ценностях и идеалах, в направленности его разума. Это притом, что структура личности трехуровневая: разум, чувства, инстинкты. Во-вторых, в диалектике его связей с миром: с природой, с обществом, с самим собой.

Осетинский роман-миф отводит человеку значимое место в картине мировой истории и пытается объяснить его роль как волевого и свободного существа, способного к выбору и причастному к историческому процессу.

Решение вопроса о человеке и истории дает понимание того, что такое человек. В романе-мифе природа и сущность человека сведены к сознанию как проявлению субстанциального начала, связывающего индивида с другими индивидами и миром в целом. Но понимание человека непосредственно связано с трактовкой истории и исторического процесса.

Роман-миф по-своему ставит вопрос об общественной природе человека, доказывая, что сущность человека индивидуальна и духовна. Социальность предполагает включенность

в общественные отношения, их освоение, бытие в них. В романе-мифе социальность равнозначна включенности в сферу духовности, проявлению духа в человеке и его деятельности.

Интересную мысль высказал М. Бахтин, которую мы учитываем при формировании своего понимания пространственно-временных структур в романе-мифе и их роль в формировании образа человека. «Временная логика этого вертикального времени, — писал он, — чистая одновременность всего (или сосуществование всего в вечности)». ⁸⁵ «Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности существования. Эти разделения, эти «раньше» и «позже», выносимые временем, несущественны, их нужно убрать, чтобы понять мир, нужно сопоставить все в одном времени, то есть в разрезе одного момента, нужно видеть весь мир как одновременный. Только в чистой одновременности или что тоже самое, во вневременности может раскрыться истинный смысл того, что было, что есть и что будет, ибо то, что разделяло их, — время, — лишено подлинной реальности и осмысливающей силы. Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вневременно-иерархическими разделениями и связями — таково... построенное образа мира по чистой вертикали...» ⁸⁶

Методологически продуктивна и мысль Я.Ф. Аскина: «Путь демистификации времени и он же путь установления его реальности, — пишет он, — выявление того, что время есть не особая субстанция, отдельная вещь или самостоятельный процесс, а реальность формы бытия мира, природы и жизни людей, каждого человека и общества в целом. Форма эта выражает процесс развития, движения, изменения. Вне данного процесса время теряет смысл, содержание, само свое существование». ⁸⁷

В свете такого понимания времени интересной представляется и диалектика истории. «Я знаю, история присутствует в каждом сегодняшнем дне, в каждой человеческой судьбе. Она залегает широкими, невидимыми, а иногда и довольно отчетливо видимыми пластами во всем том, что формирует современность. Это не просто фраза. Прошлое присутствует как в настоящее, так и в будущем», — писал Ю. Б. Трифонов.⁸⁸

Пространство же исследуется в данной работе также через образ человека, который моделирует ощущения и мысли, идеи, понятия, не относящиеся к пространственной природе: свобода, совесть, ответственность, мораль и т.д. То есть характер человека и последовательность организации пространства ориентированы извне вовнутрь, от объективного к субъективному, т.е. от внешнего бескрайнего и безграничного мира к крошечному пространству человеческой души, от космического и божественного — к историческому и человеческому.

Итак, концепция времени и пространства в романе-мифе — это целостное мирозерцание и взгляд на бытие. Содержание их своеобразно проявляется в форме индивидуально-конкретной характеристики времени и пространства, несущей в себе понимание концентрированно-абстрактного целого, выраженной в характере человека.

Словом, хронотоп — пространственно-временная точка, отражающая борьбу добра и зла, с которой обязательно смыкается и концепция человека, обусловленная ролью его в этой борьбе.

При изучении типов временных и пространственных структур формируются критерии подхода к ним. Мы для себя определили их три:

1) теоретический (их сущность, закономерности, проявляющиеся в конкретных явлениях: в сюжете, в художественном характере);

2) практический (связи героя и действительности, человека и среды, характера и обстоятельств);

3) аксиологический, т.е. их значимость в ценностном аспекте.

Итак, осетинский роман-миф — это жанровая разновидность романа, в которой синтетически соединяются логические и художественные формы познания, элементы философии как формы общественного сознания и романного мышления как типа художественного сознания. Причем диалектика связи здесь такова, что философия «питает» и составляет содержательную сторону, а роман, функционирующий по своим жанровым законам, «переплавивший» в себе особенности мифомышления в соответствии со своими творческими установками, определяет формальную сторону. И лучше всего они раскрываются через сложные связи пространственно-временных структур, в процессе типизации характера человека.

По логике причинно-следственной зависимости из сказанного вытекает и своеобразие жанра романа-мифа и романного мифомышления как типа художественного сознания. Вкратце эти особенности сводятся к следующему:

- тенденция к философизации художественного сознания;
- этическая направленность, т.к. жанровая содержательность романа-мифа проявляется в изучении универсальной человеческой природы;

- постоянные поиски меры, гармонии в мире;
- слияние человека с миром природы как путь к возвращению человека к себе, к своей человеческой природе. Но родство человека с природой — не способ бегства от истории, от людей. Напротив: здесь детерминатор — социальный мотив;

- восприятие отношения природы к человеку как изначально доброго;

– анализ категории «бытие», «существование», «случайность», «свобода», «выбор»;

– постоянная озадаченность проблемой: «Можно ли исправить мир?» и ответа: «Да, можно, но надо его познать. Это трудно, но возможно».

Осетинское романное мифомышление, как тип художественного сознания, свои особенности проявляет в следующем:

– отражает сознание общества в целом, в его всеобщности;

– социально и художественно обусловлено, детерминировано;

– как сознание общества, аккумулирует совокупность идей, чувств, теорий, представлений, предрассудков;

– в стремлении к предельно выразительной форме, имеющей чувственно-эмоциональное начало, тогда как сущность его соткана из абстрактно-логических понятий.

Очень важно исследовать особенности организации пространственно-временных структур, которые и образуют жанр романа-мифа. Следует также теоретически определить такие типы временных структур, как объективное время и субъективное время. Объективное время дифференцируется на реальное время и планетарно-космическое или мифолого-эпическое время.

Реальное время организует реалистический план повествования, отражая тот или иной конкретный социально-исторический пласт действительности. Тип планетарно-космического или мифолого-эпического времени конструирует абстрактно-символический план повествования. Моделирует мифологический пласт. Художественные функции этого типа сказанным не исчерпываются: он осуществляет также выход к вечным ценностям, слияние имманентного (личности) с тран-

сцендентным (надличностными объективированными сущностями).

Субъективное время состоит из психологического времени и экзистенциального времени. Психологическое время отражает, сколько времени в сознании и представлении героя заняло то или иное событие, дело, явление как факт объективного мира. Оно определяет то или иное чувство героя, момент его самоощущения или его мысли. Экзистенциальное время охватывает временную структуру жизни, жизненного пути частного, конкретного человека. Субъективное время формируется на основе личностной логики. Человек соизмеряет ритмы своего бытия, жизни своего ума и сердца со структурой объективного времени и переосмысливает свою частную жизнь, себя, свои поступки или бытие всего космоса, вернее, свой взгляд на него. Притом в душе героя субъективное время обуславливает гармонию или дисгармонию объективного и субъективного времени. И не случайно. Внешний мир как бы «опрокидывается» во внутренний, отражается в человеческой душе и «материализуется» в его поступках и мироощущении. Временные структуры формируют сложные связи героя и действительности, причинно-следственную обусловленность характеров и обстоятельств да, пожалуй, и все остальное художественное «бытие» романа-мифа, его сюжетно-композиционное построение.

В романе-мифе М. Булкаты «Седьмой поход Сослана» это единство (а структурно: в точке пересечения всех временных типов) концентрированно выражено в символическом образе Хурзарин (солнца). «Весь мир — мое дитя. Я кормлю его своей грудью», — говорит она. Интересно, что Хурзарин предстает в облике женщины, природное назначение которой — воспроизведение человеческого рода, имеющей даже дочь Ацырухс, жены Сослана в земной его жизни, похищенной Челохсартагом. То есть светило предстает в человеческом облике, в об-

лике женщины в пору расцвета ее зрелой, соблазнительной красоты, — здесь, конечно же, не обошлось без влияния фрейдизма. В то же время оно — мать вселенной. Причем мать отзвучивая, чуткая, готовая в любой момент придти на помощь попавшему в беду. Преображение мира, его нравственное самоочищение идет сверху, от нее. Не ненавистью темных сил безвременья, а любовью, святою любовью Хурзарин, ее лучами как улыбкой, любящим материнским сердцем собраны миры (земной с нартским селом в центре, загробный, где рай и ад, как вечные антимирры, враждуют друг с другом) в единое космическое пространство. Так Хурзарин утверждает вселенское космическое сознание, основанное на идее братства, любви, гуманизма и добра. И в этом ее вечная правда, постичь которую стремятся лучшие герои произведения. Поэтому основной конфликт (борьба добра и зла) развернулся вокруг пленения Хурзарин темными силами: Челохсартагом и дьяволами и ее триумфального освобождения добрыми силами во главе с Сосланом и Черменом.

Структурно образ Хурзарин соединяет в один сюжетно-смысловой конструктивный центр все временные типы: и объективное, и субъективное время. В жанровой структуре это проявляется в своеобразии разрешения конфликта. В завязке (похищении), движении действия (борьба, схватка), развязке (освобождении Хурзарин). Словом, в сюжетно-композиционном построении, в эволюции характеров героев, росте их самосознания, в движении их личных судеб. В этом смысле образ Хурзарин — тот эпицентр жанровой структуры, где сходятся все пространственные и временные измерения и образ человека как результат, продукт единения времени и пространства.

Как происходит конкретно встреча эпох, разных временных типов? Прежде всего, в форме встречи разных субъек-

тивных времен героев, время жизни которых отделено друг от друга тысячелетиями. Скажем, первая встреча Сослана Нарты и Чермена Тлаттаты. Собираясь в поход освободить Хурзарин, Сослан заметил, что за ним из страны Барастыра (бога рая) следует коренастый парень. «Я — кавдасард (буквально: рожденный в яслях) Чермен Тлаттаты, и если ты меня возьмешь в поход, то не проиграешь», — представился он. Здесь структура субъективного времени Чермена многофункциональна. Прежде всего ярко выражена социальная сущность субъективного времени как реальное его наполнение, во-первых, и во-вторых, как принцип его организации. Кавдасард — рожденный в яслях и обойденный в своих наследственных и иных человеческих и гражданских правах. Более того, в социальном плане мало защищенный: реальный, исторический Чермен Тлаттаты погиб, отстаивая свои права. «Со мной вздумал идти! А сам даже без доспехов!» — возмутился Сослан. Здесь, структура субъективного времени Сослана по-своему проецируется в духовное пространство романа-мифа. Сослан — один из авторитетнейших героев эпоса. Он привык ходить в «солидные» походы и в «хорошей» компании.

Восстановление временной цепи: «прародитель-предки-дети-потомки» участвует не только в формировании жанровой структуры, но в становлении самосознания героев. «Значит, ты считаешь себя далеким потомком нашей славной фамилии Ахсартакката, но по ближайшему предку являешься Тлаттаты, так, что ли?»⁸⁹ — обращается Сослан к Чермену, прежде чем взять его с собой в поход. «Нарты говорили, — размышляет Урузмаг, — что человек, не ощущающий в родиче собственной крови, теряет благородство души, смелость и прозорливость! Вот я понял, у меня подрезали ту жилу, посредством которой я чувствовал своих потомков, и я ослеп, как сова, и разум мой покрылся саваном беспробудного сна...».⁹⁰ Так на уровне не-

видимых глазу духовных связей формируется рождающаяся целостность, выраженная символической цепью: прародитель (Басты Сары Тых) — предок (Уархаг) — дети (Урузмаг, Хамыц, Сослан) — потомки (Хазби, Чермен). Целостность мира в данном случае отражается в творчески-созидательной идее вечности. Так осуществляется движение к космическому сознанию, единению человечества, к идеалу, будущему, гуманизму. То есть романное мифомышление проявляет одну из важнейших своих функций: обобщает социально-исторический опыт человечества...

Интересна концепция пространства в романе-мифе. Локальный кусочек пространства, в котором в данный момент реализуется сюжетное действие, по сути своей есть часть единой необъятной вселенной. Ведь существует только единый, бесконечный во времени и пространстве мир, в котором также непрерывно происходит борьба добра и зла. Такова изначальная установка романного мифомышления.

Как же организовано пространство в романе-мифе? По принципу «мирового древа» или иерархической вертикали. Данный принцип становится даже и жанрообразующим фактором.

Приняв облик орла и взлетев над Уаза-горой, самой высокой точкой земли, которая изображается в произведении, мудрый и наблюдательный Сырдон («Слезы Сырдона») видит все тело горы, испещренное морщинами тропинок, словно кровеносными сосудами соединяющих нартские поселения в единый живой организм вселенского бытия. Пространство на Уаза-горе формируется поэтажно или сферически. У основания горы расположилось нижнее село (Даллаг хъау), в котором живут Алагата. Выше — среднее село (Астаккаг хъау), обиталище Бората. Сверху — верхнее село (Уаллаг хъау), где живут Ахсартакката. Здесь происходит социальная диффе-

ренциация: сильные живут наверху, слабые и нищие Алагата — внизу. То есть место людей в пространстве определяется их материальным положением и социальным статусом в нартском обществе. Алагата занимаются земледелием и молятся своим богам. Бората — скотоводством, они достаточно зажиточные, и самостоятельные. И те, и другие маловоинственны. Зато «гордые», т.е. высокомерные Ахсартакката крайне воинственны, они постоянно совершают походы, грабят и обируют тех, кто оказывается слабее их. Так они и живут. Однако они гораздо богаче прочих нартов, которые живут и честно трудятся. В походах Ахсартакката добывают не только скот, богатства, но и славу, почет и авторитет. Словом, самоутверждаются. Параллельно нартскому миру, если брать горизонтальный срез, существует Фаснарт — страна уайыгов, которая имеет свою дифференциацию: село красных уайыгов и село черных уайыгов, которые между собой также соперничают, как и нарты. Но в произведении представлена двухчленная модель мира в ее вертикальном срезе: земля-небо. Небесная вертикаль тоже имеет свою иерархию: зэды и дауги (ангелы), выше — божества, над ними — бог богов — верховный бог (хуыцаутты хуыцау). Если проводить общую иерархическую вертикаль вселенского бытия космоса и вечности, то она в линейном изображении выглядит так: мир природы (первая ступень) — мир животных (вторая ступень) — мир уайыгов (третья ступень) — мир нартов (четвертая ступень) — мир богов (пятая ступень) — верховный бог (шестая ступень).

Каждый из этих миров строится по своим законам и вносит своеобразную «лепту» в структуру вселенского мира: свой опыт жизни как важнейшее биологическое или социальное приобретение. Даже и те миры, которые не «доросли» до социальных форм эволюции, ведь романное мифомышление использует и способы, и структуру мифомышления, по кото-

рому природа, весь мир и отдельные его фрагменты — живые, одушевленные существа.

Мир богов напоминает земной шар. В структуре сюжета его изображение дано через восприятие самого интеллектуального героя, Сырдона, который в облике орла продолжает свои полеты и изучает с любопытством миры. Прежде всего, взлетев над Уаза-горой, он ее искренне пожалел. «Как тогда Сагсура (пленного уайыга), нарты «перевязали» ее веревками (тропинками) и бросили посреди поля. Ноги вытирают о нее все, от поросенка до бога».⁹¹

Здесь проявляется, во-первых, ведущий принцип мифо-мышления: внутреннее сущностное равенство всего со всем, в том числе от поросенка до бога. Во-вторых, принцип качественного равенства всех и вся в мифологической модели мира: поросенок и бог одинаково чувствуют, мыслят и действуют.

Мир богов описывается приземленно, буднично, в сатирических тонах. Сырдон (орел) смотрит сверху и видит, как верховный бог с Уастырджи едут, спешат на лошадях с крыльями: видимо, от такой же лошади произошла и земная лошадь (смотри сказание о рождении Сатаны). Оба крупные, статные, уса-тые мужчины. Бог крупнее, с красным носом, явно любитель выпить и поесть. Мелкие выпученные глаза его зло смотрят на мир, не обещая ему ничего хорошего. Видно, грубый, злой человек. Уастырджи гораздо красивее, добрее, моложе. Шествует, немного отстав от своего спутника. Должно быть, так принято у них: оказывать старшему почет и уважение, почти как у нартов на их грешной земле.

Сырдон прислушивается к их разговору. Уастырджи рассказывает богу, о чем поет пастух: «Сегодня маллик (властелин) в поход идет, а его красивая жена ночью в моих объятиях окажется...», — и спрашивает: «Ты, всемогущий бог, пошел бы

в пастухи ради этакого земного человеческого счастья?». Бог же, не задумываясь, ответил: «Да, пошел бы».

Здесь проявляются некоторые художественные закономерности, как в изображении мира богов — он строится по принципу «ничто человеческое мне не чуждо», предусматривающего равенство бога и человека, — так и в принципе романного мифомышления. По нему душа (а ею обладают все в мифологической модели мира: животные, человек, бог) состоит из разума, чувства и инстинкта. Причем диалектика их такова, что развиваются все компоненты очень активно. У некоторых же инстинкты подавляют разум и чувства.

Природная любознательность побудила Сырдона лучше разузнать их дела. Он превратился в маленькую птичку, подлетел поближе, прислушался. Затем превратился в ожерелье и упал к ногам путников. Бог с криком: «Мое!» хватает его. И рассуждает, мол, кто-то нес подарок своей «белоногой рыбке» и потерял. На его предположение Уастырджи откликнулся репликой, мол, кто-то из зэдов и даугов уронил взятку, полученную от людей. Бог, словно впервые слышит о самой возможности взятки в мире богов, искренне удивился: «А что, берут?».

Диалог двух божественных персон, написанный в остро сатирических тонах, снижает их образы.

Бог возвращается домой, слезает с лошади, подзывает жену и надевает ей на шею свою находку: ожерелье (Сырдо-на). Обрадованная щедрым подарком мужа, жена снимает с него сапоги, моет ему ноги. Так выражается исторический пласт повествования: проявление мусульманской идеологии. Далее формируется реалистически-бытовой пласт повествования: попросив еды и наевшись, бог ложится на мягкую перину, укрывается шелковым одеялом и храпит. Тем временем жена бежит в конюшню к молодому любовнику и предается любовным играм, сняв ожерелье и бросив его на землю. Раз-

досадованный Сырдон решает ей мстить: он превращается в комара, влезает ей в роскошные волосы и всю ночь мучает ее, кусает.

Утром бог тормошит жену: «Вставай, жена, идем со мной на собрание!». Полусонная жена огрызается: ей надоели собрания, заседания, на которых обычно все занимаются демагогией. Но тут и далее опять-таки исторический пласт повествования: все описанное напоминает наше земное недалекое прошлое. Бог хочет заинтересовать ее повесткой дня: рассматривать будут жалобу на Уастырджи. Но у жены своя точка зрения. Она заявляет, что он единственный стоящий мужчина среди богов и возмущается, как можно на него еще и жаловаться. После этого разыгрывается настоящая земная сцена ревности: опять подключается реалистически-бытовой пласт повествования.

Исторический пласт повествования развивается далее в описании хода собрания. Уастырджи, «виновник» собрания, опоздал, извинился, объяснив опоздание тем, что будучи в земном мире, встретил мужика с повозкой дров, застрявшего в луже с грязью, и решил ему помочь из нее выбраться. То есть сразу видно, как близко принимает он дела земные и заботы людей, как готов всегда придти им на помощь в нужную минуту.

От зэдов и даугов, подавших жалобу, однако желающих говорить, открыто критиковать Уастырджи, — нет. Выступающие в основном хвалят и благодарят бога за все. Афсати и Сафа сидят в углу как сычи. Уацилла недавно подрался с Афсати, поранил ему глаз, и тот сидит с черной повязкой, словно пират. Вот он, поднявшись на старчески трясущихся ногах, требует наказания своего обидчика. Тот, не сумев оправдаться, разозлился еще больше и хотел ударить старика еще раз, но их вовремя оттащили друг от друга...

Логическим довершением картины описания мира богов явился диалог Афсати и Сафа. Целью визита Сафа на землю, оказывается, было свидание с Сатаной, любовную связь с которой он считает лучшим подарком в мире для себя. Иначе, мол, состарюсь, как Афсати, и не смогу быть больше мужчиной. То есть, как видим, мир богов структурно строится по образцу земного, человеческого.

В главе также рассматривается очень важная проблема. Как ведет себя миф в структуре романа-мифа? Здесь дается типология современного многонационального романа-мифа по принципу адаптации в нем мифологической структуры. То есть взят за основу типологии жанра принцип структуры. Ведь исходя из логики здравого смысла и методологии, только критерий структуры более или менее абсолютен, т.к. в сферу мифа можно отнести любые явления, особым образом отобранные и наделенные специфическим значением в мифологическом контексте. И если вообще исходить из того, что миф — это система, моделирующая человеческое сознание, на определенном этапе его развития, окружающий его мир, то общее, что может быть у них — это, конечно же, структура как принцип организации этой модели. Классификация же по типу структуры мифа представляется следующей: философемо-сюжетный тип, т.е. когда философема (квинтэссенция мыслей о бытии) разворачивается в сюжет («Слезы Сырдона» Н. Джусойты); мифо-творческий тип, т.е. когда по принципу мифа творится новый («Седьмой поход Сослана Нарты» М. Булкаты).

Как конкретно формируется жанровая структура романа-мифа? Прежде всего философема и психологема, разворачиваясь в самостоятельный сюжет, выражаются в бинарных оппозициях: пространства (вселенная — крохотное пространство человеческой души); времени (давно — сегодня,

сейчас); социальности (пол: мужчина-женщина, возраст: старший-младший); этики (добро-зло); эстетики (прекрасное-безобразное, трагическое-комическое); нравственности (высоконравственное-безнравственное) и т.д. Такова типология осетинского романа-мифа.

Типологию романа-мифа можно проводить и на основе диалектической связи мифического и исторического, формирующих романное мифомышление как тип художественного сознания. В этом случае прежде всего важно помнить, что в генетическом и гносеологическом плане они очень близки. И причинно-следственная зависимость между ними не прерывалась в процессе относительно свободного развития каждого из данных понятий, которые служили и служат своеобразным строительным «материалом» как для художественного сознания — органической части художественной культуры, так и логических форм научного познания.

Особенность же жанровой разновидности романа-мифа такова, что в нем мифологическое и историческое органически «прорастают» одно в другом, детерминируют друг друга, в чем-то продолжают одно другое. И потому логически оправдано выделение типов романа-мифа по характеру моторизации мифического, во-первых, и мифологизации исторического, во-вторых. Это в данном случае объясняется природой жанра: роман-миф скрупулезно ищет внутреннюю связь частного случая, явления с общими законами жизни.

Романное мифомышление формирует свою философию общества, как и свою философию истории. И тем самым оно проявляет свою сущность как тип художественного мышления, а не только как способ мышления. И осуществляет это многообразно, в том числе и через художественное решение социальных и психологических проблем человека, т.е. через сложнейшие антропологические искания.

Сущность же художественной концепции, как и философии человека, заключается в том, что на сложные вопросы о человеческом бытии и человеческой сути отвечает, однозначно: человек самоутверждается в мире, преодолевая сопротивление обстоятельств, т.е. проявляя важнейшее человеческое качество: социальную активность, в утверждении своих жизненных позиций. Только так происходит движение к возвышенной нравственной цели: к совершенствованию внутреннего мира. К обогащению типа связи человека с миром, движение к идеалу.

Итак, диалектика мифического и исторического осуществляется в жанровой структуре в сфере пространственно-временного континуума:

1. В акте творения, созидания мира.
2. В организации пространства действия (по мере усиления субъективного фактора, развития психологизма описание событийного ряда уступает место описанию чувств, т.е. действие перемещается извне во внутренний мир героев).
3. Движение сознания от космологического к «историческому», человеческому.
4. При формировании «культурного героя», который завершает устройство космоса (добывание огня, пашни, зерна, пива и т.п.).
5. В открытии культурно-исторической традиции установлением норм социального поведения (скажем, Сырдон в среде нартов, Сырдон в брачных отношениях, Сырдон и проблема воспитания детей, молодого поколения и т.д.).
6. В исторической памяти и преемственности.
7. В формировании исторического взгляда на мир и его отдельных фрагментов.
8. Во временной, т.е. вертикальной оси (первопредки — потомки).

9. В выработке понятия «причинности», детерминированности.

10. В интеллектуализации, идущей от философии.

11. В психологизации, идущей от психологом.

Итак, диалектика мифического и исторического своеобразна в жанровой структуре романа-мифа.

История имеет выход через миф в романе-мифе, во-первых, как отзвук отдельного, реального, конкретного события. Скажем, бой Хазби Алыккаты с войском Апхазова у М. Булкаты в «Седьмом походе Сослана Нарты». Во-вторых, в реалистическом отражении общественных отношений и институтов, в условиях которых жили субъекты мифов (обычай кровной мести, например). Так сквозь мифологический вымысел проступает история, т.е. реальная, действительность.

Первобытный человек органически связан с природой. Но постепенно в нем происходит важнейший социально-исторический процесс, имеющий существенное значение для судеб прогресса человечества, космоса и вечности: развитие сознания от животной бессознательности, символа хаоса в мифологии. Здесь опять-таки сложно и тонко проявляется диалектика мифа и истории, их причинно-следственные связи: как нет мифа без истории, так нет и истории без мифов. Потому такое большое значение и сейчас имеет миф для культурного сознания как его база, его основной фонд.

Взаимодействие мифа и истории протекает довольно сложно и многообразно, в романе-мифе, скажем, хотя бы в том, что если для нартов совершение набегов на мирных жителей — явление нормальное (такова была норма морали в эпоху аланской военной демократии), то и позиция Сырдона, приложившего невероятные героические усилия для спасения пастбища, скота и пастухов Бурафарныга, человека чуждого для него — тоже нормальное поведение с точки зрения исторической

действительности, значит и эпической: при разложении родовых отношений заметно выделяется из родоплеменного фона личность с ее ярко выраженной гуманистической направленностью и устремлениями к идеалу. Так, временные структуры участвуют в формировании романного типа героя и романной жанровой структуры, сюжета, системы образов и т.д.

Мифологизация истории в романе-мифе происходит довольно своеобразно. Формы и способы здесь могут быть самые разные.

У М. Булкаты, скажем, через отношение героев к конкретной исторической эпохе и ее реалиям: рядом живут герои от эпического Сантара до исторического Чермена, и никому не приходит в голову спросить, почему он не похож на соседа.

...Диалектика мифического и исторического своеобразно используется при типизации. Так, при формировании образа Чермена Тлаттаты в качестве одного из основных средств художественной изобразительности писатель использует социальный аспект. Во-первых, происхождение героя. «Я — кавдасард», т.е. рожденный в яслях, говорит он. Во-вторых, Чермен — герой романа-мифа и историческое лицо, прообраз романного героя, погиб, отстаивая свои человеческие права. В-третьих, в его сознании и поступках, поведении социальный аспект является детерминирующим фактором: он отнимал ворованный скот у богачей Тагиаты и раздавал беднякам, считая восстановление социальной справедливости своим святым долгом.

Диалектика мифического и исторического проявляется и на гносеологических глубинных уровнях романного мифомышления. В частности, это серьезно сказывается в сфере характерологии. Этим объясняется появление интеллектуальных героев, подобно, скажем, Сослану («Седьмой поход

Сослана Нарты») и Сырдону («Слезы Сырдона»). Они много размышляют о смысле жизни, о добре и зле, о справедливости, о гуманизме и т.д.

Диалектика мифического и исторического находит проявления и в трактовке брачных отношений.

Отражением ранних форм брачных отношений в эпосе являются сюжеты некоторых сказаний, особенно относящихся к совместной жизни Урузмага и Сатаны. Причем этот женский образ не имеет себе равных в эпосе: мир нартов нельзя себе представить без Сатаны. И как нет без нее нартов, так и нет ее без нартов.

На протяжении ее вневременной жизни, т.е. эпического бытия, Сатана выполняет множество различных социальных функций: она и воспитательница нартских богатырей Сослана и Батраза, она и кормилица нартов в голодный год, и ясно-видица, предсказывающая будущее, мудрая советчица. Можно сказать, сфера ее личных интересов — вся многообразная жизнь нартов с ее слабыми и сильными сторонами. Она — центр всего нартского мира.

Здесь отражаются не просто черты матриархата, как, скажем, в Калевале или ирландских сагах. Но и проявляется диалектика мифического и исторического: предки осетин, аланы — одно из сарматских племен, по свидетельству античных авторов, отличались высоким социальным положением женщины.⁹² В некотором смысле можно сказать, что нартская Сатана напоминает сарматскую царицу Амаги, или скифскую Томирис.

Сатана — дочь солнца и воды: отцом ее был Уастырджи — слегка христианизированный старый солнечный бог, мать — богиня Дзерасса, дочь Донбетра, бога моря. Тут вспоминается предание Геродота о происхождении скифов: «Скифия была вначале необитаемой. Первый человек, который там появил-

ся, Таргитаос. Родители его были, как говорят, Зевс и дочь реки Борисфена (Днепра)».⁹³

Что же касается кровосмесительных браков, то они были приемлемы у древних иранцев. Инцест, как социальный институт, свойственен многим народам. Соответственно в мифологическом плане отражение супружества брата и сестры встречается во многих древних памятниках. В древнеиндийской мифологии Яма и Ями — первая человеческая пара — брат и сестра, в иранской — Йим и Йимак. Также Кронос и Рея, Зевс и Гера. Или родители Петепра у Т. Манна («Иосиф и его братья»). Так что сказание об Урузмаге и Сатане — это миф о первой человеческой паре. И здесь опять-таки удивительно проявляется диалектика мифа и истории.

Исходя из особой роли Сатаны в мире нартов, можно понять, почему именно с ее рождением связано появление первого коня и первой собаки. Здесь сказываются исторические корни: аланы — скотоводы, охотники и воины, из всего животного мира больше всего нуждались в лошадях и собаках и потому и вводили их в свои мифы.

С именем Сатаны связано также появление пива у нартов, любимого напитка как алан, так и современных осетин. Если исходить из того, что у истоков культа пива в Калевале стоит сам Калева, а в Авесте — Йима, то и в нартском эпосе осетин создателями пива является супружеская пара Урузмаг — Сатана, что и подтверждает миф о первой человеческой паре.

В плане осмысления диалектики мифа и истории интерес представляют записанные армянским историком Моисеем Хоренским легенды об аланской царице Сатиник, напоминающие нартовские сюжеты о Сатане.

Сатана во многом воплощает идеал реальной, земной женщины. Во всяком случае отражает черты, которыми отличались наиболее значительные женщины, известные создателям

эпоса. «Над саками (родственным скифам племен — Р. Ф.) царствовала Зарина, женщина воинственная и далеко превосходящая смелостью и деловыми способностями всех прочих сакских женщин. В народе этом женщины отважны и помогают мужьям своим в военных опасностях.

Зарина же, всех красотой превосходя, дивила как предпримчивостью, так и удачею в своих действиях. Варваров соседних, которые, возгордись, хотели подчинить себе саков, покорила она силою оружия, значительную часть страны привела в возделанный вид, немало городов выстроила и вообще своему народу создала счастливую жизнь. Поэтому подданные по кончине Зарины в знак признательности за благодеяния ее и в память ее благодетелей соорудили ей гробницу, далеко превосходившую прочие... И воздали ей почести несравненно большие, чем всем ее предкам».⁹⁴

Диалектика мифа и истории проявляется и по-другому. Так, Ж. Дюмезиль записал легенду о происхождении и общественном строе скифов: «Первым жителем этой, тогда необитаемой еще страны, был человек по имени Таргитай. Родителями этого Таргитая, как говорят скифы, были Зевс и дочь реки Борисфен (нынешний Днепр). У него было трое сыновей: Липоксаис..., Арпоксаис и самый младший Калаксаис. В их царствование на скифскую землю с неба упали золотые предметы: плуг, ярмо, секира и чаша. Первым увидел эти вещи старший брат. Едва он подошел, чтобы поднять их, как золото запылало. Тогда он отступил, и приблизился второй брат, и опять золото было объято пламенем. Так жар пылающего золота отогнал обоих братьев, но когда подошел третий брат, младший, пламя погасло, и он отнес золото к себе в дом. Поэтому старшие братья согласились отдать царство младшему».⁹⁵

Эти предметы символизируют три функции: чаша — орудие культа и праздника, секира — оружие, плуг и ярмо —

земледелие. По логике взаимосвязей мифического и исторического происходят довольно существенные, в смысле прогресса и гуманизма, явления в бытии и быту скифов и алан: начинает меняться, «облагораживаться» весь их облик и менталитет. Это отразилось и в эпическом сознании.

В одном из сказаний боги одаривают Сослана хлебными зернами, сохой, ветром для веяния зерна, мельницей для его размола. То есть он проявляет черты «культурного героя» (Е. М. Мелетинский).

Романное мифомышление, продолжая традиции мифомышления, также отразило этот процесс. Сырдон («Слезы Сырдона») взял к себе уайыга Сагсура, пленника нартов, чтобы полечить его. Уайыгу вначале все в быту и бытии хозяев в диковину, словно в другой мир попал. По-существу так оно и есть. В сюжете романа-мифа встречаются разные пространственно-временные структуры: в результате так сложно взаимодействуют мир нартов (более высокая ступень человеческой эволюции) и мир уайыгов. Племя Сагсура не знает земледелия, занимается исключительно охотой и скотоводством. Попробовав вкус хлеба у Сырдона, Сагсур удивляется, почему это у них никто не занимается выращиванием хлеба. Сырдон же со своей стороны советует ему пожить у него, присмотреться к хозяйственным делам и потом внедрить у себя более высокие методы хозяйствования. Такова здесь диалектика.

В романе-мифе М. Булкаты отражаются мифические представления о времени и пространстве довольно своеобразно. А мифическая модель мира — многоуровневая структура, три измерения которой формируются по вертикали и объединяются по принципу «мирового древа», имеющего корни в нижнем мире, а крону — в небесах.

Для каждого уровня мира существует «свое» время, у которого конкретные физические характеристики: ритмика,

длительность и т.д. И если время, существующее в реальном земном мире, принять за норму, то соотношение времени по отношению к пространству в других мирах движется по убывающей линии. То есть в раю время такое же, как в земном мире; в смысле ритмики, в смысле длительности оно бесконечно: в раю все «бессмертны». В аду роль времени ограничена: оно течет очень медленно в смысле ритмики, тогда как оно тоже бесконечно: здесь все тоже «бессмертны». Что же касается Третьего мира, то в нем напрочь отсутствует время. «Время текло, словно Дзам-Дзам (река забвения в царстве мертвых — Р. Ф.), но жители Третьего мира не ощущали этого».

Мифические представления о времени схожи с образом реки, которая катит свои воды из прошлого через настоящее в будущее. Поэтому часто звучит в романе-мифе выражение: «Много воды утекло в Дзам-Дзаме с тех пор», — в качестве логической связки событий в сюжетной структуре или в отдельных частях повествования.

Сущность Третьего мира состояла из суммы отрезков всех времен. Здесь знали не только секрет бессмертия, но и было полно оружия. Ведь собрались тут люди, живущие во все времена и принесшие с собой несметные знания (оружие тоже атрибут времени одно из бытовых, конкретно-исторических его характеристик).

Так, в Третьем мире сосуществовали разные социально-исторические эпохи. При том они никак не смешивались. Тому, кто пришел из эпохи луков и стрел, молочное озеро как вечный символ зла, как средство создания манкуртов, не давало подняться до уровня человека эпохи изобретения пороха. А завидев воина с кремневым ружьем, он даже не любопытствовал, что это у того на боку висит. Да и воин не спрашивал лучника, почему это он пользуется допотопным оружием?

То есть каждое из субъективных времен существует вполне независимо, «объективно» и не поддается процессу изменений, что является собственно важнейшей, сущностной чертой истории, историзма как принципа. В результате как бы распалась связь времен и нет движения, нет развития. Нет истории, важнейшей сутью которой как раз и является это движение, развитие в процессуальном аспекте.

Граждане Третьего мира не помнили, что есть время вообще и что оно играет огромную роль в жизни человека. Каждый, подобно животному, лишённому разума, пребывал в той материальной оболочке, в которой родился, и никому не приходило в голову спросить, почему он не похож на соседа. И хоть и представляли разные эпохи: от каменного века до изобретения пороха, не замечали бесконечного времени, простиравшегося между ними. Только Сослан, не испытывавший воздействия чар волшебного молочного озера, ощущает эти временные расстояния: у него иная субъективная временная структура. «Железное одеяние, железное оружие, железная комната, железные темницы, железный ад! Что за люди, почему они так любят железо? Наш Курдалагон (кузнец нартов) только и делал, что ковал булатную сталь, но и он не так любил железо!» — недоумевал он.

Философский центр романа-мифа М. Булкаты — постоянная беспрерывная борьба добра со злом.

Что есть добро? И что есть зло? Что есть бог? И что есть дьявол? Какую судьбу они готовят для человека? В какой мере эта фатальная предопределенность детерминирует человеческую жизнь? Эти вопросы непросто поднимаются в произведении: они «выстраивают» весь его художественный мир, определяют структуру его, всю жанровую сущность. Словом, философские вопросы бытия становятся важнейшим жанровым фактором.

Зло побеждает только Хурзарин, такова философско-этическая концепция романа-мифа. Все миры, все человечество, вся природа — все сущее должно объединиться под лучами матери-Хурзарин. Такова в романе-мифе М. Булкаты концепция космического братства, единства. Тогда возможно равенство. Но не в марксистском понимании, а в смысле равной совестливости и равной высокой духовности и нравственности. Тогда и осуществится гармония как высший принцип организации социального единства, отвергающего войны, порабощение, физическое истребление живого, т.е. подлинный гуманизм.

Два начала, две субстанции: субъективная и объективная, человек и бог, спасут мир от зла в любом его обличьи. Ведь и образ Хурзарин напоминает образ богоматери: она — мать вселенной, у нее большое, горячее, любвеобильное материнское сердце.

Пока мир пребывает в подвешенном состоянии. Господь бог — создатель человека и дьявола. Но проклял он только дьявола, наказав человеку молиться, когда перед ним появится дьявол, и нечистая сила постепенно исчезнет с земли. Но бегут века и тысячелетия, а дьяволы не исчезают, наоборот. И мир меняется в худшую сторону.

Изначально суть спора между добром и злом, богом и дьяволом сводилась к тому, что бог хочет уничтожить далимонов. Их предводителю Дзацу это кажется кощунственным волеизъявлением. «Да, да, если в нем есть хоть капля справедливости, он должен придержать язык, поскольку черный порошок смерти (порох — Р. Ф.) изобрела лучшая его тварь — человек и для уничтожения собственного рода впервые употребила она же».⁹⁶

Изначальную разницу между богом и дьяволом, добром и злом, подчеркивает и сын Дзацу Кудза. «Далимоны делают то

же, что и ты, — обращается, он к богу, — только ты потребуешь от человека изначальной безгрешности, призывая его молиться... Мы же соблазняем его и милостиво избавляем от всех земных мук».⁹⁷

Духовное пространство романа-мифа формирует важная философская мысль. «Человек устремляет свои молитвы к богу, чтобы тот снял с него тяжесть содеянного греха и облегчил душевную муку, а молитва — не что иное, как обращение человека к своему прошлому», — замечает Кудза. Это же подтверждает и его отец Дзацу: «Снять с души грех и ощутить блаженство за счет бесконечных молитв и восславлений господа бога — это все равно, что двигаться вспять...»⁹⁸ А разве прошлое, настоящее и будущее не есть единство, целостность? И разве не есть везде, всегда бог как единоначалие, как абсолютное сущее? И разве не есть человек частица божественной лучезарности? — как бы спрашивает роман-миф.

Многие привыкли смотреть на мир облегченно, в своей реальной будничной жизни оперировать облегченными понятиями. Философия таких людей очень удобна для оправдания своих недостатков. Зло этим пользуется. «Добродетель и зло — понятия вымышленные, — говорит Дзацу. — Отважный род дьяволов живет припеваючи, а человеческий род ропщет и томится в муках. И нет ему спасения. Не понимают они, что понятия добра и зла придуманы для обмана».⁹⁹

Что есть истина, правда, справедливость в мире? — пытается осмыслить роман-миф языком художественных образов, поступками героев, их спорами, раздумьями.

«Я бы ничуть не удивился, — говорит Хазби, — если бы сейчас меня окликнул генерал Апхазов: «Эй, ты, сумасброд, тебе и здесь суждено смотреть на мир сквозь щели темницы, потому что то, ради чего ты и твои одиннадцать шалопаев пожертвовали жизнью еще в подсолнечном мире, и здесь нахо-

дится в моих руках! В самом деле, во имя чего же мы дрались в устье двух рек и пролили кровь? Где она, благословенная правда, восторжествует ли она хотя бы в одном из миров? Родина — то же солнце, и генерал Апхазов тянулся к нашему солнцу...»¹⁰⁰

Любопытна концепция национальной идеи в романе-мифе. Каждый народ, естественно, стремится к великим делам, в соответствии со своими представлениями, конечно. Каждый человек и каждый народ несет ответственность за свое бытие в мире. И потому каждый должен думать не только о своих узко национальных интересах, а стремиться служить всему человечеству. Роман-миф провозглашает принцип межгосударственных поведенческих норм: свободных, дружественных, равноправных отношений. Таков здесь идеал мира.

Романное мифомышление анализирует экзистенциальное состояние личности и социума в глубинном философском противопоставлении парных оппозиций: жизнь и смерть, добро и зло, субъективное «Я» и всечеловеческое «Мы».

Существует в мире вечное зло: болезни, смерть. Против них человек бессилен. Остальное зло, которое во власти человека и в принципе происходит от него, он обязан побороть. И это стремление всегда — приближение к идеалу. Оно и лежит в основе человеческого и исторического прогресса, резюмирует роман-миф.

Много зла в мире. И сам человек этому способствует. Одни народ идет войной на другой, один класс уничтожает физически другой только потому, что он не похож на него, думает иначе, живет по-другому. И главное — считает себя вправе истреблять других, непокорных. Почему? — пытается дать ответ роман-миф.

Если в мире побеждает зло, то жди разгула насилия. Если же верх одержит добро — необычайно активизируются сози-

дательные конструктивные силы в истории и человеческом обществе, констатирует роман-миф.

Произвол, насилие над человеческой личностью, неуважение к ней, реки крови, пролитой за века человеческой истории, — вот реальная историческая действительность, резюмирует романное мифомышление. Расстояние между идеалом и действительностью огромно. И в этом драма истории, драма жизни и драма человечества. Чем выше понимание этой ситуации, тем выше и культурный идеал. А следовательно и ответственность личности выше. И суд человеческий и божеский.

Пожалуй, и понимание счастья тоже. Счастье — очень большой стимул к жизни. Возможно, и самоцель человеческого бытия вообще. «Я изучал душу человека, — говорит Челохсартаг, — и пытался изменить его судьбу к лучшему. Я убедился: счастье не может свалиться как снег на голову, оно должно родиться в душе само по себе, без посторонней помощи и охраняться как живительная влага в закупоренном сосуде».¹⁰¹

Так роман-миф оперирует философскими идеями, которые так органично вплетаются в художественную ткань, что становятся частью структуры, художественной образностью. Объясняется это таким свойством романного мифомышления, как этиологизм.

Этиологизм как существенное свойство проявляется в своеобразии постановки вопроса «как это произошло?», ответом на который всегда следует то или иное представление (героев или автора или объекта и субъекта одновременно) об устройстве мира или же отдельных его компонентов (предметов, явлений, событий), концептуально важных в философской или нравственно-этической направленности произведения.

Структура романа-мифа своеобразна: диалектика мысли, «энергия» мысли движет в нем сюжет.

Развитие истории идет по спирали. И у времени нет иной логики, кроме той, по которой создается через десятки веков двойник сына Хыза Челохсартага — жадный и ненасытный Дакко Тлаттаты. Но удивительно не то, что зло через десятки веков опять произвело на свет сына Хыза или Дакко Тлаттаты, а то, что через такой же промежуток времени добро породило Сослана и Чермена, Хазби и Габата. Такова одна философема, формирующая жанровую структуру романа-мифа М. Булкаты.

Время, нескончаемое и справедливое, отчего оно повторяет коварство и зло? Отчего не заменит их правдой и добром? Видно, зародыш зла витает в бескрайних просторах времени и пространства и прорастает там, где есть благоприятные условия. Стало быть, долг человека — помнить всегда об этом и бороться за добро. Это вторая философема, составляющая свою структуру.

Добро и зло спят в бесконечном пространстве и времени и просыпаются, только соприкоснувшись с человеком, чья мысль способна их оплодотворить. Само время является смесью добра и зла, и, чтобы выплавить из этой смеси, скажем, добро, нужно прибавить к ней мысль доброго человека. И наоборот.

Легко осчастливить человека, для которого понятия добра и зла не идут дальше понятий сытости и голода. Такой воспринимает благодеяния как дар божий и довольствуется малым, оставаясь на уровне биологической, животной жизни. Но разве можно совладать с существом, чья жизнь исполнена беспокойства и поиска? Мысль его опережает время, и уши его слышат через века сердцебиение собрата. Это третья философема, участвующая в формировании художественной структуры романа-мифа. По-существу, эти три философемы в развернутом виде и составляют сюжетно-структурную содержательность жанра романа-мифа.

Функционально же этот процесс разворачивается через своеобразную организацию пространственно-временных структур.

Мотив бессмертия отражает здесь не просто онтологическую неизменность, но имеет и аксиологическое значение. Для чего оно, бессмертие? И что, творчество понимать как закон вечности? Но тогда и вселенная — прежде всего мастерская? Но что и как, во имя чего, добра или зла, творить? Ведь Челохсартаг тоже «творец»?

Так, функция хронотопа — обоснование и актуализация этических конфликтов в качестве абсолютных, вечных, непреходящих. Отсюда «незавершенность» временных и пространственных структур при формировании социальной модели мира.

Очень любопытную жанровую структуру романа-мифа представляет М. Булкаты в произведении «Седьмой поход Сослана Нарты». Прежде всего писатель стремится как бы «снять» время и разместить всю человеческую историю в пространстве ада, рая и Третьего мира. В то же время ощущается непосредственный контакт художественного мира романа-мифа с живой современностью: здесь нет «эпической дистанции». Более того, он как бы проецируется на насущные потребности нашего сегодняшнего бытия.

Художественное освоение времени как гармонии или дисгармонии «состояния мира» предстает как способ гносеологического познания единства сущего.

Время, мифологическое или историческое, несет в себе прежде всего систему нравственных отношений между людьми, поколениями, народами, государствами, мирами...

Универсальность этических представлений дает идею взаимосвязи временных модусов (прошлого, настоящего, будущего). Это функция временных и пространственных

структур в художественной системе жанра. Отсюда следует, что они формируют в себе культурно-исторический образ времени.

Итак, основной принцип сюжетосложения в романе-мифе — дуализм. Как реализуется данный принцип на первом уровне и на втором уровне? Первый уровень составляет основной конфликт. В произведении М. Булкаты он организуется в сфере характерологии в конфликте между Сосланом и Челохсартагом. В зависимости от него строятся и другие конфликты. В сфере философских идей — в конфликте между добром и злом. И на втором уровне в сфере организации миров, космоса — в противопоставлении ада ирая, подсолнечного мира и Третьего мира.

Принцип дуализма аккумулирует в себе закодирование закономерности общечеловеческого бытия в их причинно-следственной взаимообусловленности.

Что дает такой принцип в плане обогащения художественного мира? Во-первых, переводит актуальные проблемы современности в план общечеловеческого. И, во-вторых, позволяет накладывать универсальные коллизии на события конкретной национально-исторической действительности. Отсюда смысловая актуализация содержательных элементов, которые вступают в новые структурно-сущностные связи.

В романе-мифе рождается многообразие форм и способов трансформации, осуществляемой на различных структурно-содержательных уровнях. Во-первых, на уровне художественного характера: в результате эпический тип перерос в романский тип героя. И, во-вторых, на уровне сюжетно-композиционной организации: такова логика связи и диалектика конкретного и абстрактного в структуре сюжета.

Большую роль в структуре романа-мифа играют характеры и обстоятельства, особенности их детерминации. Так, суть

формулы: «характеры и обстоятельства» в том, что в интерпретации романа-мифа понятие «личность человека» включает в себя понятие «характер» и сознание, самосознание, определяющие духовность личности, формы и способы ее самовыражения в жизни, во взаимосвязях с действительностью. Понятие «обстоятельства» тоже шире обычных «обстоятельств», которыми оперирует традиционный осетинский роман. Оно включает микросреду, среду, человечество, космос. И это определяет своеобразие их детерминации.

Воссоздание внутреннего мира личности требует выбора определенного места и времени действия и, разумеется, человеческого окружения, которое сводится к нескольким персонажам (микросреда) и к большой группе (среда). Расстановка и соотношение героев в романе-мифе в соответствии с его сверхзадачей (интересом к личности), формирующей романную ситуацию, имеет свои особенности. Мир изображаемой действительности распадается на группы героев, разной степени важности в структуре произведения. Так формируется микросреда, включающая несколько персонажей единомышленников (Сослан, Чермен, Хазби — «Седьмой поход Сослана Нарты»), среда, т.е. более широкое окружение героев. Микросреда и среда отличаются друг от друга не только в количественном, но и в качественном отношении. Микросреда включает в себя хотя и разных, но духовно богатых героев, несущих в космос один нравственный заряд, среда — все их окружение. Дифференциация микросреды и среды в пределах романной ситуации обнаруживает сложную субординацию, определяющую функции персонажей. В результате в структуре романа-мифа как бы рождается «микророман», то есть появляется у персонажа свой «частный» «микросюжет» на фоне общей романной ситуации, который «нанизывается» на общую ось, т.е. вер-

тикальное время. Как, скажем, история жизни и подвига Чермена Тлаттаты или Хазби Алыккаты.

Герой, микросреда, среда в своей совокупности формируют понятие «общество», которое в определенном смысле все же представляет собой некую абстракцию. Ведь и герой, и микросреда, и среда в сумме не отражают в полной мере «общества»: они лишь передают состояние его. И передают его через поступки, поведение героев, их сложных связей, конфликты, сознание и самосознание их и т.д. Итак, ситуация, формирующая романную структуру, многочисленна: ее составляют личность, микросреда, среда, все человечество. Интерес к личности как ведущему звену в данном уравнении и формирует структуру романа-мифа.

Все сложные процессы, которые происходят в сфере тонких, деликатных взаимосвязей человека и действительности, формирующих жанровую структуру романа-мифа, можно проследить в эволюции характера самого интеллектуального героя, Сырдона («Слезы Сырдона»).

Сырдон вступил в жизнь веселым, жизнерадостным, остроумным юношей, ждущим от нее только радости и восторга.

Однако происходит диалектика души героя: под влиянием окружающей действительности в сердце героя накапливаются, казалось бы, мировая скорбь и вселенские печали. Так его субъективный мир широко разомкнут во внешний объективный мир. И тут можно сказать, что жанровая структура романа-мифа строится по принципу двойного отражения: объективный мир раскрывается через субъективный и субъективный — через объективный. Соответственно на глубинных уровнях взаимодействуют и все типы временных структур: и субъективные, и объективные. В результате такого взаимодействия создается художественный характер как важнейший

жанрообразующий фактор. В душе героя происходит большая внутренняя работа, лихорадочно работает его мысль, необычайно активизируется сознание. Правда, истина, за которую прольется кровь, думает он, не нужна никому. И прежде всего самому Ардагу. Поэтому сейчас лучше промолчать, не открыть имени преступника, обрекшего богатыря Ардагу на вечную слепоту. Тут герой совершает ошибку, плоды которой он ощущит сам на себе гораздо позже. Видимо, всегда есть связь между нашим сегодняшним решением или поступком и последующими событиями, так или иначе задевающими наши собственные судьбы. И тем обычно горше сознавать свои ошибки или промахи, которые повлекли за собой необратимую цепь несчастий и злоключений.

Романный тип героя проявляет духовную потребность в утверждении гармонии мира и всечеловеческой кругосвязи как ее реальном воплощении.

Впервые Сырдон задумался как простой, земной человек о своей конкретной жизни и прочувствовал: жизнь свою и судьбу, реальную, конкретную, отвлеченными и преходящими чувствами не выстроишь. Ежедневно человеку, как тепло солнца и свежий воздух, нужна пища, уют и человеческие условия. А это связано с большими заботами о куске насущного хлеба. Так он осознал, насколько будничная реальная жизнь крепко связывает человека и его мысль, думы, с землей. Но тут же и испугался: а не утонет в земле его мысль, не сгинет на корню? Ведь он привык обозревать землю и жизнь с высоты, чтобы охватить ее в полноте сущего. Опасность была велика, но все же реальная, земная жизнь с ее простыми радостями и непростыми заботами тянула его. И вспомнил герой: корень уходит глубоко в землю, не видит больше солнца, но уже его ветки тянутся потом к солнцу и вечный водоворот жизни продолжается. И еще подумалось ему, что только бесплодная,

бессильная мысль остается в земле, лучшая, благодарнейшая прорастает, ведь сильная, богатая мысль вся не истратится на будничные, мелкие дела. И если я не способен к такой мысли, то я — ничто, — приходит он к выводу.

Так, Сырдон еще раз подтверждает амплу интеллектуального героя. Задумавшись о своей участи, Сырдон опечалился. У него нет дома, нет наследства: оно осталось у Урузмага и Хамыца по праву первородства. А просить у них Сырдон ничего не хочет. В доме у него висит надочажная цепь, на ней котел, несколько ножен, лук и стрелы, которыми он не пользуется никогда — такова спартанская обстановка его жилища.

Когда-то герой мечтал иметь много сыновей, которых намеревался воспитать по своему образу и подобию. Было бы тогда, кому его поддержать в трудную минуту. Возможно, эпоха зла обернулась бы своей противоположностью. «Как же жить в этом проклятом мире?» — все настойчивее мысль героя. И еще он понимал, что трусость — уйти из этого мира обиженным и неприкаянным.

Окончательный разрыв Сырдона с его родом Ахсартакката происходит на нихасе, когда герой, находит в себе мужество публично поспорить с Урузмагом, признанным авторитетным главой рода. «Прощайте, Ахсартакката. Я больше не ваш», — заявляет он им. Однако поступок этот дался герою не легко, ибо меньше всего в жизни он был приспособлен к одиночеству. Вспомним сангвинический тип его характера, веселый жизнерадостный нрав, коммуникабельность, отзывчивость, сострадание к чужой, беде, доброту.

Уйдя от Ахсартакката, которые фетишизировали силу, по идейно-мировоззренческим и нравственно-этическим соображениям, примкнуть к Боратам Сырдон также не хотел. Ибо в сознании тех, тоже фетиширующих силу, превалировал еще и социальный аспект: понятие «уважаемый» в их представле-

нии предполагало наличие силы и богатства. Стало быть, и у них нет правды и справедливости, которые искал Сырдон как главные ценностные ориентиры человеческой жизни вообще. Идти к Алагата? Вроде они богоугодные люди. Но ведь и у них божок довольно странный: божок пользы и только. Лишь бы им было хорошо, до других им дела нет, — такая вот у них обывательско-мещанская психология. Какая же это справедливость, если смотришь на мир сквозь призму собственной выгоды, не думая совершенно о других, живущих вокруг тебя? Она не устраивает героя, ибо у него иная шкала нравственных ценностей, иное мироощущение. Мир у уайыгов-великанов не подходит герою, поскольку этот мир существ, по своему умственному и нравственному развитию стоящих гораздо ниже нартовского. Как же я смогу их переделать, если на своих братьев повлиять не могу», — думает Сырдон, определенным образом понимая свое предназначение на этой земле: влиять на мир облагораживающе, очеловечивая его по мере сил и возможностей. С большой душевной болью и горечью ощутил он свою беспомощность и одиночество в этом мире. «Нет места на земле, разве что покончить с собой. Никому не нужен мой ум, мои силы, я сам», — приходит к выводу герой. «Нет в мире ни любви, ни правды, ни жалости», — резюмирует он. Значит и жить не стоит. Так завершается первый круг жизни Сырдона. Структурно он оформляется любопытным композиционным приемом: символом, напоминающим тень отца Гамлета. Сырдон задумался о своей драматической судьбе, о своей отверженности в мире нартов, где каждый попрекал его безотцовщиной еще с раннего детства. Понадеясь на чудо и помня, что отец его Гагаг происходит из водной стихии, герой пришел на берег Арпадана и воззвал к духу покойного отца. И чудо свершилось: поверхность реки заволновалась, приподнялась и оттуда раздался голос отца, напутствующий сына почти что в

начале его жизненного пути. Он наказал ему жить с людьми, по человеческим, земным законам и брать всю полноту и бремя ответственности на себя за эту свою жизнь. «Иди и живи», — сказал он. Такова, мол, доля человека на этой земле, какой бы тяжелой она порой ни казалась.

Итак, в аспекте органических взаимосвязей мифа и истории проявляется тонкая, деликатная сфера человеческих чувств, обусловленная развитием человеческого сознания и самосознания. И внутренний мир человека, его психология, все явственней проявляет свою сущность. То есть объективный, эпический, величаво-спокойный мир субъективируется. Отсюда мощный двойной символ нартов: меч и фандыр, олицетворяющие воинственность и лиризм, музыкальность. Исключительность эпического героя как следствие особого положения его в родовом коллективе, превращает его в идеал человека. Этико-эстетические категории, которые составляют эпический идеал, конечно же, формируются менталитетом нартов: доблесть, сила, воинственность, храбрость. «Материализация» этих категорий происходит в процессе жизнедеятельности героев. Объективно функции данных категорий проявляются и в формировании черт характера, которые в свою очередь реализуются в поведении и поступках. Но опять-таки образ жизни и мыслей эпического героя таков, что поведение и поступки его обусловлены подвигом. А сущность понятия «подвиг» составляет стремление героя на новый, более высокий, с его точки зрения, уровень связи с миром, т.е. самоутверждения.

Человек в эпосе ощущает себя частью природы, настолько они внутренне близки. Однако эволюционирует человеческое сознание. Человек уже меняет свой образ жизни: переходит к оседлости, занимается земледелием и скотоводством. Соответственно меняется его мироощущение. В

качестве основной закономерности природы он наблюдает смену времен года, а в человеческой жизни — чередование жизни и смерти, ведь эпическое мировоззрение строится на идее вечного возвращения. Мифоэпическое мышление исходит из того, что вселенское, космическое бытие состоит исключительно из чередования жизни и смерти, добра и зла, счастья и несчастья, человек мало осознает неповторимость собственной индивидуальности. «Самодостаточность» ему обеспечивают общие закономерности бытия и это объясняет, почему нет психологизма в эпосе как развитой художественной системы. У человека нет еще собственной психологии: он живет общими закономерностями бытия. Однако уже и на этом этапе художественное мышление не свободно от лирически взволнованной нотки. Словом, человек начинает ощущать себя, свою «самость» сначала интуитивно, потом все более осознанно. Это вносит существенные коррективы в его житие-бытие.

Как же этот принцип соотносится с принципом типизации в романе-мифе? Сырдон проснулся с удивительно острым ощущением счастья, радости и каким-то новым чувством полноты бытия. «У меня есть отец» — подумалось ему. И снова он хотел жить. Потому и начал обдумывать «перспективный план» жизни. «С чего начать?» Прежде всего решил породниться с Алаговыми. Социальный статус этого рода в мире нартов был низок: это нищие землевладельцы. Но герою приглянулась их сиротка Залина. Итак, после разговора с отцом в жизни и мировоззрении Сырдона начался новый этап. Словно что-то прекрасное и возвышенное позвало его к радости, творчеству, созиданию. Он начал строить дом, решил засеять пашню, купить быков у Бурафарныга.

Вместе с желанием жить приходит к герою еще более острое, чем прежде, ощущение своих кровных связей с миром,

с природой, с космосом. И не случайно именно ему доверила медведица в минуту горького отчаяния своего любимого детеныша. Она принесла ему медвежонка и герой проворно вытащил занозу из лапы. Медведица низко поклонилась ему, а благодарный «пациент» принес Сырдону мед в подарок. Так они и подружились.

В то же время резко обостряется и сознание героя. Я — человек, думает он, божье создание. Имею божественную душу и разум. Как же я могу убивать себе подобного? Как я мог бы жить по звериным законам? Так Сырдон меняет образ жизни. Преобразует себя, строит свой новый мир. Построил дом, засеял пашню, стал увлеченно лепить горшки. Даже придумал особую печь для обжига, открыв новый метод обжига глиняных горшков. Так самоутверждалась его творческая натура. Проявил он себя и мудрым рачительным хозяином: выкупил у Бурафарныга быков, корову, вернее, отработал у него их стоимость. И мечталось ему не раз, как взойдут травы, дадут урожай, зерно, как летом созреют, а осенью он их скосит... Это давало ему дополнительный стимул к жизни. Идеал же земной жизни рисовался ему в песне, которую он неожиданно для себя самого запел: «Краса полей — зеленые колосья, Краса дома — хорошая жена-хозяйка».

Большую мудрость проявил он в эпизоде пленения уайыга Сагсура. Связав его веревками, нартские воины бросили его посреди нихаса (место общественного собрания) и стали решать, что с ним дальше делать. Сослан непременно хотел его убить. И только благодаря настойчивости Сырдона он остался живым. Сырдону удалось убедить нартов, что гораздо лучше успокоить, полечить уайыга, показав ему, насколько они миролюбивый народ и отпустить его с богом. Это, мол, будет своеобразной «пропагандой» их миролюбивой «политики» в отношениях с соседями и в то же время будет гарантом на-

дежности мира и покоя самих нартов: избавит их от кровной мести и бессмысленных жертв.

Так проявился «государственный» ум Сырдона.

Сырдон надумал себе создать пахотное поле и в лесу очистил участок. Уайыг Сагсур, спасенный им и предоставленный на его попечение, усердно ему помогал. Род его питался не хлебом, а сырым мясом и травой. Попробовав хлеб у Сырдона, он про себя удивлялся тому, почему уайыги не засевают пашни, ведь и у них есть такая же земля. Почему они занимаются только охотой и скотоводством? Тут удивительно встречаются две разные эпохи, два различных культурно-исторических пласта. Как видим, и здесь довольно любопытная организация Временных структур. «Наверно, не согласятся мои братья, — подумал уайыг, — пахать землю, ведь каждому кажется лучшим образ жизни, к которому привык. Попробуй, приучи их к другой жизни». Так, роман-миф интерпретирует социальный опыт как важнейшее духовное приобретение. Видя доброжелательное к себе отношение Сырдона, Сагсур прислушивается к его совету пожить с ним, присмотреться и потом использовать их опыт социальной жизни. В отношении к пленнику проявилась вся сущность характера героя, его мудрость, доброта, отзывчивость. Мой род — звери, объяснил он Сагсуру, тебя отпустили, чтобы выследить, где живет твой народ и истребить его. Так ты говори, советует он уайыгу, что жил со стариком-уайыгом, теперь он умер и тебе некуда идти, а потому остаешься с нами. Урузмага же убедил оставить у себя уайыга, т.к. тот будет ему крайне полезным в походах. Видя же, как Сагсур скучает в непривычных для него условиях жизни, убеждает Бурафарныга отправить его в горы пастухом. Так, оказав услугу всем, герой примирил все заинтересованные стороны. Конечно, Сырдону и Сагсуру тяжело было привыкать к новому для себя образу жизни — к

пастушьему тяжелому труду. Но сознание подавляло отрица-
тельные эмоции. Сырдон терпел из любви к Залине, Сагсур
— из уважения к Сырдону, из боязни не оправдать его на-
дежд. Понимая сложное душевное состояние друга, Сырдон
предложил, под видом охоты, пойти искать его село. Так, ге-
рои отправились в страну уайыгов. По дороге Сагсур расска-
зывает историю своего рода. В десяти домах жили сыновья
трех братьев. Но вот обезлюдело село черных уайыгов: по-
томки красных уайыгов, живущих за тремя горами, истреби-
ли их. Прервался род Сагсура. Оставались он да брат. Когда
пропал Сагсур, попав в плен к нартам, брат его подумал, что
тут не обошлось без вмешательства кровников — красных
уайыгов и пошел сражаться с ними. Дойдя до родного села
и не застав там никого, он отчаянно зарыдал: видимо, погиб
его любимый брат от рук красных уайыгов. И решил идти к
ним. Сырдон примером собственной жизни убедил Сагсура
не трогать кровников. Я тоже хотел умереть, сказал он другу,
когда мне было тяжело, но один умный человек сказал мне:
«Иди и живи». Вот я стремлюсь жить, как должен жить чело-
век. Кроме того, смерти и так не избежать, зачем же ее при-
ближать, философски заключил он.

В душе надеясь примирить Сагсура с его кровниками,
Сырдон пошел с ним в страну красных уайыгов. Там застали
они беспомощного, плачущего старика, который поведал им
печальную историю своей семьи. Последний сын его вступил
в схватку с сыном черного великана, и они убили друг друга.
Результат же более чем ужасен: старик, неспособный самосто-
ятельно встать, сидит здесь голодный, уже месяц, с того ужас-
ного, нелепого случая. И как же глубока его душевная рана,
если он не думает о себе, а плачет от горя по убитому сыну.
«Ты не знаешь горя потери ребенка, — говорит он Сырдону.
— Я уже не могу жить после гибели сына. Бог завещал жить

сотворенному им народу, но и дал ему право умирать. Я сумею умереть», — заключил несчастный старик.

Так, романное мифомышление осудило традицию кровной мести как дикий способ выяснения отношений в различных обстоятельствах. То есть в формировании художественного мира романа-мифа, его жанровой структуры и в процессе типизации активно участвуют и национально-эпические традиции, социальная и национальная психология, предрассудки, народные обряды и обычаи. Скажем, поведение Сырдона и Сагсура у могилы брата уайыга выдержано в духе осетинской национальной традиции. Романное мифомышление использует активно принципы типизации характера мифомышления. Так, Сырдон приобретает способность превращаться во что угодно, приобретать облик любого животного, насекомого, вещи. То есть проявляется принцип детерминированности некоторых поступков и поведения в целом Сырдона, всего его характера и судьбы. Герой превращается в орла, комара, ожерелье поочередно, чтобы, попав в мир богов, изучить его как можно подробнее. Понять глубинные «истоки причинно-следственных связей всех явлений в общем, вселенском, космическом мире, где каждая сущность, начиная от бога и до ничтожного муравья, имеет свою сокровенную тайну, предназначение и смысл и связана со всеми бесчисленными невидимыми нитями, оборвать которые никому не дано и никто не в силах. Сырдон эту истину постигает в результате опыта всей своей нелегкой жизни.

Сырдон успешно проявил себя и на военном поприще: он разработал план операции по защите горного пастбища Бурафарныга, когда на него напали Ахсартакката во главе с Сосланом. Сырдон с пастухами отразил нападение, истребил всех, а раненого Сослана отвез домой к Урузмагу, не сказав ничего о недостойном поступке Сослана, ставшего на путь

грабежа в своем же нартовском селе. Так низко пасть из нартов никто себе не позволял. Происходит полнейшая деградация нартовских идеальных героев: размывается эпический идеал.

Сырдон везет раненого Сослана, а на душе у него скверно. И мысли горькие приходят к нему. Прекрасна природа, а человеческая душа? Человеческая жизнь? Как и для чего жить после этого на свете, когда весь мир: люди, боги, дуаги — решают свои проблемы с позиции силы? В человеческом обществе царят законы, по которым живут и звери в лесу. Ум героя лихорадочно работает: сознание его от внешнего мира логически переключается во внутренний. Он задумывается о себе самом. Почему это лично его избрал создатель, взвалив на него все бремя жизни, всю меру ответственности? Разве же он в состоянии вынести такой груз? И разве же это справедливо?.. Идея фатальной предопределенности судьбы человека строит эпический характер, цепь жизненных приключений героя и структуру сюжета.

Принципиально важен спор-диалог Сырдона и Урузмага. Урузмаг осознает человеческую ценность брата, доказавшего свою полезность жизни: за короткое время выстроил дом, засеял поле, завел скотину, отразил нападение на пастбище, завоевал расположение и уважение людей. И как только ему так удалось, с завистью думает он.

Всю свою жизнь Урузмаг стремился истребить, сломить волю Сырдона к жизни. Только мы, Ахсартакката, и только силою оружия поддерживаем честь и славу предков, уверен он. Поэтому все, что есть в подлунном царстве: земля, скот, люди, богатства — все наше по праву сильных.

Мораль же Сырдона отвергает это право. Руки твои в крови, говорит он Урузмагу, но что от этого прибавилось тебе или нартам?

По-разному смотрят братья и на предназначение человека в жизни. Сырдон уверен, что не надо сбивать с толку молодежь, формируя у нее ложно понятые ценности.

Большое горе пережил Сырдон, когда Сослан убил его сына. И страшная, дикая стихия злобы, гнева, отчаяния захватили душу убитого горем отца. Только жажда мести руководила поступками Сырдона. Когда же он очнулся от приступа злости, он поразился самому себе: «О грешный мир, грешные люди. Вы и меня задели, заставили запачкаться...».

Второй круг жизни героя заканчивается опять-таки разговором с отцом на берегу Арпадана. «Судьба твоя жить и том мире. Терпи. Борись за него не только умом, но и руками. Злое сердце благородством не победишь. Силу врага одолей Умом и Силой».

Оказавшись в плену мести, Сырдон с удивлением думал о себе: «И я ведь такой, как они, кровожадный, злопамятный, зачем же я смеюсь над ними?» И он боролся с собой, стремясь перебороть свою жажду мести, насилия. Бродил по лесам, только собака его любимая печально ходила за ним. Постепенно любовь и ответственность за оставшихся у него детей вернули его к нормальной жизни. Ушла жажда мести, словно тяжелый кусок горы от сердца оторвался: стало легче дышать, шаг стал легким. И он воскрес душой для человеческой жизни. Так начались большие испытания для Сырдона, которыми отмечен третий круг жизни героя. В процессе самоопределения Сырдон победил собственные низменные инстинкты, проявил большую силу духа. Внутреннее соотношение пространства вселенной и пространства человеческой души отразило этот процесс. Также реальность, самая суровая, повседневная реальность, потребовавшая мобилизации всех духовных сил, способствовала этому: настал голодный год. Нарты умирали с голоду и их надо было спасать. Мыслящий человек иногда не

может не чувствовать одиночества. Чувствовал его и Сырдон. Но как сильно ему не хотелось покоя, возможности самоотстранения от жизни у Сырдона не было: она все настойчивее втягивала его в свой водоворот. Сырдон не может жить только одним днем: он думает о будущем. Испытывает огромную ответственность за завтрашний день: как и чем будет жить молодежь после нас? Какое духовное наследие мы ей оставим? Чему научим?

Сама природа, казалось, помогала Сырдону одержать верх над темными, мрачными, дикими инстинктами в своей душе. Человеку улыбалась мать-земля черной пашней: была весенняя пора, — словно говорила: только брось в мое чрево что-нибудь и не заботься ни о чем. Осенью каждое зернышко прорастает пятнадцатую. Этот призыв земли вдохновлял людей, наполнял их сердца надеждою. И, конечно же, герой, как ее ласковый, любящий сын, откликнулся. Опять воскрес для новой жизни. Одержал важнейшую победу свою: над самим собой. Он не только отказался от мысли о мести, но, напротив, когда Саунаг по наущению Борафарныга, обманутого мужа, убил Хамыца, то расценивал это как большое несчастье для всех нартов. Он предвидел, что вспыльчивые и высокомерные Сослан и Батраз потопят весь нартовский мир в крови. Поэтому все свои силы направил на то, чтобы раскрыть глаза Батразу на мир нартов, объяснить, как много зла сотворил Хамыц и что убийство в данном случае — справедливое возмездие за дела, которые творил покойник.

Таковы здесь сложные взаимосвязи характеров и обстоятельств, а соответственно и особенности их детерминированности.

Одна из важнейших бытийных истин, утверждаемых романом-мифом, заключается в том, что жизнь сама по себе — величайшая ценность и благо. Слушая музыкантов, Сослану

показалось, что сердца их полны нежности и что они хотят сказать всем: «живите и радуйтесь, как братья и сестры, потому что на свете нет ничего, из-за чего можно враждовать».

Душа Сослана восстает против самой идеи человеческого порабощения. Поэтому, узнав о том, что демоны (дьяволы) похищают из рая спящих, пропускают их в дьявольской мельнице и затем серым помолом человеческих костей удобряют свои земли, он сразу же отправляется в ад и разрушает эту мельницу.

Сослан живет в полном согласии, в полной гармонии с природой, со вселенной. Поэтому в его представлениях украсть Хурзарин, золотую мать-солнце, значит совершить самое большое в мире зло.

Благородство души Сослана проявляется и в его отношении к Челохсартагу. «Правда, коварный Челохсартаг — мой кровник, ничего хорошего от него ждать не следует, но как-никак он — человек, и я не могу променять его на этих поганых далимонов...»¹⁰²

В романе-мифе происходит заметная трансформация образа Сослана в сторону его «социализации». Если эпический Сослан спрашивал у стен крепости Хыза Челохсартага: «Сын Хыза, куда ты запрятал мою жену Ацырухс?», то теперь он пришел, чтобы спросить: «Скажи-ка, милоч, где наша мать Хурзарин?».

Сослан интеллектуальный герой. Он много размышляет о смысле жизни, о добре и зле, о правде, справедливости. «Почему во все времена правде приходится защищаться от зла, а не наоборот?» — возмущается он. «Почему люди доводят дело до того, что правда и мужество вынуждены стоять за себя?» — рассуждает он.

Формируя свою концепцию человека, романное мифомышление ставит важнейшие бытийные вопросы. Что состав-

ляет главный импульс человеческой души? Любовь? Добро? Ведь в человеке сложный комплекс исторически и социально детерминированных и мифологически стойких черт и качеств. Как сделать человека внутренне свободным? И что суть внутренняя свобода вообще? Свобода от совести и ответственности?..

Чтобы сделать кого-то действительно свободным, размышляет Челохсартаг, антипод Сослана, надо быть самому свободным. И он постарался им стать в меру своего понимания и возможностей. Молочное озеро покрыло память его саваном забвения, когда герой искупался в нем. Когда же далимоны спросили его после ритуала омовения «кто ты?», он бодро ответил, не задумываясь: «Я — повелитель далимонов Лазга», т.е. по внутренней сути своей он вполне «созрел» для роли «миро-созидателя». Ответ Челохсартага так обрадовал далимонов, что они застучали копытами и трижды провизжали, «Омба отцу нашего Дзацу, великому Лазга!». Так он полностью освободился от «лишнего груза» — от совести и мнил себя самым счастливым далимоном во всей преисподней, потому что забыл, что когда-то был человеком...

В соответствии с логикой романного мифомышления человека человеком делает его доброе отношение к миру. Тот потенциал добра, гуманизма, который он несет в духовное пространство космоса. Крохотная частица материи — человек со структурой своей личности, нравственно-этической шкалой ценностей очень много значит в необозримом космическом пространстве. И в зависимости от того, чем обогащает мир, добром или злом, становится частичкой вселенной и вечности.

С тех пор, как Челохсартаг поставил свой эксперимент по изменению человеческой природы и психологии, много воды утекло, но Челохсартаг все еще жив, потому что стал частицей

вечности и никогда не умрет, также, как не умрет само мироздание.

«Да, не каждому дано вознестись над людьми, хотя к этому надо стремиться, но стоит ли обнажать свое нутро», — думает он. Так он выявляет важнейший принцип человеческого поведения в мире: делать одно, думать другое, а говорить третье.

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

Чтобы экспериментировать с человеческой природой, понимает герой, надо покорить его совершенно, подвергнуть в духовное рабство. И чтобы сломить чужую волю, сделать ее податливой, как воск, нужно доверие. А оно тоже требует внутренней свободы, т.е. избавления от «лишнего груза» — совести. Без доверия невозможно понять сути человека, невозможно выскрести из глубин души человеческой «мусор» весь, рождающий упрямые, гордые мысли. Уничтожить зависть, дающую «проклятые» вопросы: почему в мире есть сильный и слабый, знатный и незнатный, хозяин и раб. Не само бессилие, унижения причиняют человеку боль и ранят душу, а мысли о них. И желая человеку добра, надо убить в нем источник всех мук — подобные мысли. Справиться с этой сверхзадачей — значит избавить человека, измученное и беспокойное существо, от всяких забот. Помутневшая же память его благодарно сохранит образ того, кто наделил его таким великим «счастьем».

Придумав такую философию человека, Челохсартаг решил, что нашел возможность обессмертить себя. И в союзе с дьяволом начал процесс сотворения нового человека. Молочное озеро сокращало время, необходимое для этого. Искупавшись в нем, человек забывал свое происхождение, фамилию, предков, потомков и чувствовал себя наверху бла-

женства даже тогда, когда по земным законам должен был скорбеть и плакать.

Нормального земного человека радует чувство духовного родства с другими людьми. Радует благодарность за самоотверженный труд на благо общества. Благодарность, как признание твоей самоценности, окрыляет и придает новые силы. Гражданин же Третьего мира только работал и это было смыслом его жизни. «Счастливец» «вкалывал», не покладая рук и стремился доказать себе, что он не зря носит почетное звание гражданина Третьего мира. «Слава Третьему миру, сегодня я трудился лучше, чем вчера!» — думал каменщик, видя результаты своего рабского труда. Блаженство же его умножалось от сознания того, что он стоит на страже великой родины и защищает ее интересы.

Челохсартага все это очень радовало. Человек нового мира, взвалив на спину тяжелую глыбу мрамора, осторожно поднялся по лестнице. Под тяжестью камня дрожали его колени, а в глазах светилась улыбка, и ни крупинки мысли, ни капли горя на лице. Такому, возможно, и вся вселенная виделась как бы мутной водой в кружке...

Концепция человека в романе-мифе М. Булкаты не будет завершенной без характера эпизодического героя дядюшки Саханджери, представляющего своеобразный тип.

Он не был трусом. Однако когда Хазби Алыккаты бросил тревожный клич, призывая всех настоящих мужчин на защиту отчизны, Саханджери не ответил. В данном случае поведение героя можно понять, исходя из его психологических установок.

В играх и танцах дядюшка участвовал только в том случае, если честь сплясать первым выпадала ему, а остальные следовали за ним по кругу. В бой ввязывался, когда имел возможность красиво обнажить шпагу, одержать верх.

И, разумеется, на отчаянный призыв Хазби дядюшка не ответил, потому что не он первый сообщил о вражеской засаде в устьях двух рек. Откликнуться на зов Хазби значило поднять на ноги Даргавское, Куртатинское и Уалладжирское ущелья, но он терял право на первенство и не мог возглавить ополчение. Поэтому и остался в стороне.

Любопытный тип характера представлен Габатом Каникуаты, изобретателем пороха. Этот сугубо мирный человек любил работать. А работа у него была тяжелая: он трудился в кузнице. Любил наслаждаться видом раскаленного железа, петь героические народные песни, любовался на танцах стройными девушками. В то же время герой весьма самокритичен. «Не был я ни доносчиком, ни льстецом, не вилял хвостом перед другими. Я не удостоился чести возвыситься ценой доноса... Я не продавал отца, не толкал его на плаху. Не всаживал из-за ревности кинжал в спину брата и не грыз сосцы матери зубами. Я не обменивал сестер на большой калым, не обманывал друга и соседей, не натравливал их друг на друга, но и надежной опорой не был».¹⁰³

Здесь выявляется целая система нравственно-этических установок героя. В то же время «прочитывается» структура идеала.

Откликнувшись на зов Хазби, Габат принес ему то, что дала ему земля Осетии: благодарность и отвагу всего Саниба. Герой мучается, его терзают муки совести от сознания того, что поддался влиянию чар молочного озера. «Был Габатом, а превратился в Цанди, но до каких пор мне быть им? Знаете, я хотел убить свою душу рукой того, кем я был раньше! Теперь же убейте вы меня, потому что я предал песню!.. У меня осталась в далекой стране песня, но сегодня она прилетела ко мне и напомнила о событиях, происшедших в устье двух рек... Нигде нет для меня места, я один среди трех миров!..»¹⁰⁴ — зарыдал в

отчаянии Габат. Это были уже слезы Габата, а не Цанди, своеобразного манкурта.

Здесь можно проследить, какое разрушительное действие производили чары молочного озера. Искупали Габата в его волшебных волнах, и превратился он в Цанди, ограниченное тупое животное, лишенное памяти, понятий о времени и месте, т.е. своеобразного манкурта. Распалась связь временных модусов. Так было разрушено субъективное время героя...

Большую смысловую нагрузку несут здесь образ песни и душа Цанди в функции художественного символа. Песня разбудила спящую душу Цанди: звуки ее будоражили его, и герой чувствовал душевную тревогу, словно раздваивался. Одна его половина продолжала быть Цанди, другая же силилась оторваться, отлететь. «И душа его, разбуженная песней, устремляется вместе с ней»...

Романное мифомышление глубоко исследует природу человека, его духовную сущность, нравственные возможности. Хазби, тронутый исповедью Цанди, подумал: «Удивителен все-таки человек! Всюду будет таким, каким создал его господь, проживи он поочередно хоть в десяти мирах — не изменится. Стоило миновать сроку действия молочного озера, и этот парень снова стал тем честным и отважным мужем, который стоял рядом со мной против войск Апхазова».

В подсолнечном мире наследство сироты Габата присвоил его жадный дядюшка Саханджери. Здесь его же, конечно, нет, в этом проклятом Третьем мире: он не из тех, кто, не задумываясь, бросится на поиски Хурзарин. Когда в подсолнечном мире Габат сражался с такими, как похитители Хурзарин, Саханджери сидел за обильным столом и произносил хвалебные тосты в честь святыни Рекома...

Такие разные характеры, такие разные судьбы...

Не менее колоритным предстает и образ Хазби Алыкка-

ты. Вот как представляет Сослан нарту Урузмагу этого героя в привычных образах мышления: родом из Кобана, поет как наш Ацамаз Алагаты. Он не только замечательно поет, но и сражается как нарт. «Как-то в нартское село вторглось войско Уарби, грозившее поработить наш край, но Хазби с одиннадцатью молодцами встретил врага в устье Уаиса и Уарбына...»¹⁰⁵

В ответ прозвучала одобрительная оценка поступка Хазби. «Хвалю его отвагу, он вел себя как истинный нарт», — обрадовался Урузмаг.

Как же на самом деле произошел этот случай, если «перевести» его с образного языка нартов на язык реальной исторической действительности? Когда войско генерала Апхазова двинулось по берегу, и десять славных парней, сынов Осетии, погибли, Хазби с Габатом остались вдвоем против целой вражеской армии. «Парень из Саниба, раз уж кончился порох, то мы пойдем вброд и будем драться на саблях!»¹⁰⁶

Тяжело пережил Хазби поражение. Он «...ополз убитых друзей, вцепившихся ногтями в родную землю, еле перевернул их навзничь и, убедившись в том, что они мертвы, расхохотался, как сумасшедший: «Эй, Иристон, несгибаемы твои сыновья, ты можешь на них положиться!» Таков героический тип характера, формируемый романом-мифом. Силе духа нартов удивляется даже Дзацу, предводитель дьяволов. «Кто их знает, кто эти нарты, то ли боги, то ли люди! Если Сантар улыбается своему прошлому, то в нем значит остались качества небожителя, против которых чары молочного озера бессильны»,¹⁰⁷ — думает он.

Роман-миф пытается осмыслить человеческие деяния с точки зрения аксиологической их значимости. И приходит к выводу, что человек не всегда поступает разумно с позиций мировой космической целесообразности, с точки зрения вечности.

Так интересна историческая концепция человека, формируемая романом-мифом.

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

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

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

но-временную модель человеческого сообщества в социальном эксперименте Челохсартага.

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

Итак, если рассматривать природу и сущность романного типа героя в жанре романа-мифа, то надо отметить, что сознание и самосознание составляет доминанту в художественной концепции человека.

Несмотря на качественное многообразие типов героя в романе-мифе, гносеология их одна: идея, мысль формирует образ человека. Отсюда одна из причин общей интеллектуализации романного мифомышления.

Итак, осетинское мифоэпическое мышление, наиболее ярко проявившееся в нартском эпосе и трансформировавшееся в процессе литературно-фольклорного взаимодействия, послужило базой при формировании генетических и духовных истоков осетинского романа-мифа, вобравшего в себя также опыт других, более «зрелых» литератур, романа-мифа, творчески использовавшего традиции романного мифомышления Т. Манна, — своеобразие организации Времени-Пространства в романе-мифе как важнейший фактор его жанровой содержательности и структуры, во-первых. Во-вторых, принципиальное отличие осетинского романа-мифа от мифа в том, что если миф формируется на базе органической «слитности» человека и космоса, действительности, природы, то роман-миф строится на противопоставлении их. На этом строится конфликт. В этом заключается жанровая содержательность осетинского романа-мифа и организуется его структура. В-третьих, классификация романа-мифа идет по типу структуры мифа в нем: философемо-сюжетный тип («Слезы Сырдона» Н. Джусой-

ты), мифо-творческий тип («Седьмой поход Сослана Нарты» М. Булкаты). В-четвертых, своеобразна формула «характеры и обстоятельства», формирующая жанровые особенности и структуру романа-мифа. В трактовке романа-мифа личность человека больше, чем «характер»: она вмещает в себя понятие «характер» и сознание, самосознание, которые определяют ее духовность, формы и способы ее реализации в жизни, во взаимоотношениях с миром, с собой.

Таковы жанровые и структурно-содержательные особенности осетинского романа-мифа, нового жанрового типа романа, зародившегося в 70-80-е годы XX века и во многом выразившего ее философский характер и аналитическую направленность.

3.2. Жанр повести

Осетинская повесть 70-80-х годов подходит к человеку многосторонне, учитывая всю сумму факторов реальной действительности, которые его формируют: социально-экономических, политических, национальных, психологических и т.д. В процессе становления художественной концепции человека формировались и новые принципы типизации, шел поиск новых ценностных критериев изображения характера. Концепция человека, создаваемая осетинской повестью, качественно обогатилась, приобретая новые идейно-эстетические особенности и свойства, связанные с углублением понимания сути действенного гуманизма. И одна из отличительных черт развития литературы 70-80-х годов — заметное всестороннее усиление в ней личностного начала, что особенно видно в произведениях, где герой действует в связи с событиями большого исторического масштаба, и прежде всего, конечно, в жанре повести.

Анализируя духовные процессы в жизни осетин определенной эпохи, осетинская повесть исследует основные жизненные факторы, влияющие на них, в частности, социально-исторические и политические. И это дает ей новые художественные возможности, помогает пояснить, как преемственное и новаторское в жизни и быту, в характере и поступках людей, в их миропонимании рождает иной сплав, иное качество национального характера. Более того, в осетинской повести — это общий принцип характерообразования, в то же время и общий принцип осмысления мира.

В результате художественно-познавательного акта, формируя концепцию человека, осетинская повесть широко использует различные художественно-изобразительные средства: диалог, внутренний монолог, портрет, пейзаж и т.д. И использует их системно, в комплексе, удачно «вплетая» одни в другие, создавая стройные оригинальные композиции диалога, монолога. Так, скажем, диалог в осетинской повести выполняет сложные функции: сообщения, т.е. несет определенную информацию, выражает отношение героев друг к другу, содержит характеристику одних героев другими и т.д.

То же самое можно сказать и о других формах: о внутреннем монологе, авторской характеристике и т.д. Все это не случайно, ведь жанровое назначение повести — последовательно, художественно достоверно раскрыть социальную правду характеров героев, развить их содержательность, динамику, а через нее — систему их связей с миром.

Это естественно, ведь повесть 70-х-90-х годов решает задачу эпической значимости, постижение современности как исторического этапа. Отсюда закономерное повышение историзма художественного мышления. В чем оно конкретно проявляется? Прежде всего, конечно, в укрупнении и философском насыщении концепции человека и действительности.

Ведь характер начинает полнее и многограннее выражать социально-исторические тенденции эпохи, социальную самобытность времени, типические черты конкретных социальных слоев.

Отличительная особенность осетинской повести — усиление в ней личностного начала, что особенно заметно в произведениях, где герой действует на фоне событий большого исторического масштаба. Ей свойственно всестороннее осмысление основ жизни, выверка художественной концепции с общепризнанными представлениями о человеке и мире, с этическими и эстетическими идеалами эпохи. Эта качественная эволюция отражает процесс углубленного понимания связей человека и действительности.

Герой повести Н. Джусойты «Возвращение Урузмага» старик Урузмаг смертельно болен и случайно узнает о своей обреченности. Как на этом «изломе» меняется его характер, каково его нравственное наполнение — предмет художественного исследования писателя.

Находясь в больнице, старик много думает о жизни вообще и о своей, в частности. Н. Джусойты раскрывает глубину нравственных исканий человека, оказавшегося на пороге смерти, перед чертой, отделяющей бытие от небытия. Жесткая ситуация крайне обнажает нравственные потенции героя, обостряет его понимание смысла жизни. В нравственных исканиях Урузмага писателя прежде всего интересуют сложные связи народа и личности. Именно через осмысление этих связей герой особенно полно проявляет свою духовную причастность к миру людей.

Нет человека вне социальных и духовных связей с народом, — приходит к очень важному выводу писатель. Такова вообще правда о человеке, которую пристально и внимательно исследует осетинская повесть.

Отношение человека к жизни стало гораздо сложнее и многозначнее, чем было прежде. Он в полной мере постиг свое время. Соответственно изменились и его понятия добра и зла, любви и ненависти. Углубление понимания смысла жизни проявилось в раздумьях о бытии, о месте человека в обществе. Герой повести глубоко и основательно задумывается о том, каковы его связи с миром, с человечеством вообще и со своим народом, со своей эпохой. Что он есть сам по себе, как частичка огромного целого — человечества. Наряду со все более углубляющимся проникновением героя в жизнь, к нему соответственно приходит и пристальный интерес к самому себе.

Логика поведения, мышления, стремлений героя становится особенно понятной при учете особенностей социальных связей и отношений, в центре которых он существует. Между героем и действительностью складываются исторически определенные отношения, на основе которых формируется и развивается мир его социальных эмоций.

Задумавшись о жизни, больной Урузмаг приходит к очень важному для него выводу: он осознает, что смысл, человеческого бытия, может быть, единственно в том, чтобы суметь стать опорой людям. Сначала старика мучает то, что на земле немного охотников делить с человеком его беды, тяжесть нелегкой жизненной ноши, часто обрушивающейся внезапно на его хрупкие плечи. А если так, размышляет дальше Урузмаг, то каждый из нас, живущих на земле, должен найти в себе силы не только самому не пасть перед собственной бедой, но и другим в их беде помочь. И на всю оставшуюся жизнь этот принцип становится его жизненной установкой.

В эстетической концепции осетинской повести способность героя к самопожертвованию рассматривается как одна из ведущих созидательных функций человеческого разума и чувств, формирующих тип активного, деятельного человека,

конденсирующего в себе духовные искания своего беспокойного века, постоянно анализирующего свои кровные связи с миром. Урузмаг — малограмотный пастух, но как же глубоко и по-человечески искренне он озабочен судьбами мира, судьбами человечества, как верно и заинтересованно соотносит он проблемы космоса и вечности с земной судьбой реального человека! Именно в 70-х годах судьбы «маленького человека» в литературе мыслятся именно в таком ракурсе, в таких глобальных соотношениях вечного и сиюминутного, бесконечного и конечного, космоса и крохотного пространства человеческой души, — то есть в логическом соотнесении ранее несоотносимых понятий. И не случайно в литературе данного десятилетия происходят качественные изменения: характеры героев, как и события реальной жизни, осмысляются в контексте иной, более изначальной и естественной действительности — природы. Так ярче выявляется внутренняя масштабность нравственных основ бытия: человечество стало воспринимать себя и мир тоже бесконечно углубленнее и трогательнее, эмоциональнее, заинтересованнее. Отсюда — такое острое ощущение ответственности, правды, справедливости, добра и красоты даже у доживающих свой век неграмотных стариков и старух В. Распутина («Последний срок»; «Прощание с Матерой»), Ч. Айтматова («Прощай, Гульсары!», «Буранный полустанок»), Н. Джусойты («Возвращение Урузмага»), З. Толгурова («Алые травы») и др.

Н. Джусойты раскрывает характер сильного духом человека. Задумавшись о своей судьбе и перебирая в памяти все перипетии своей жизни, Урузмаг вдруг ощутил почти осязаемый страх. Не страх перед неминуемой и скорой смертью: старик понимает, — избежать ее нельзя, хотя чисто по-человечески не может примириться с суровым приговором жизни. Он чувствует страх другого рода: боится стать в тягость людям.

Бои́тся быть беспо́лезным, потому что именно в этом, в беспо́лезности, старик видит самое большое несчастье для человека, самую его страшную трагедию.

Подобная жизненная позиция героя имеет свое объяснение. Старик всю свою сознательную жизнь привык быть необходимым окружающим его людям, был нравственной опорой всем и каждому. Сильны и по-человечески нерасторжимы были духовные связи Урузмага с миром людей, с действительностью. Это с невыразимой душевной болью ощущает и старший его сын, предвидящий нелегкую участь своего старого, доброго отца. «Сиротливо будет и в нашей деревне, — думает он, — весь наш род считал, что за всех ты думаешь, болеешь, на всех тебя хватало, на все руки был мастер».¹⁰⁸

Н. Джусойты далек от абстрактных призывов любви к человеку вообще, лишенных практического влияния на общественные связи и реальные человеческие отношения. В столь тягостный и трудный для каждого человека час, — в час смерти, старик думает не только о себе. Он задумывается о явлениях более важных, с его точки зрения, чем его собственная личная жизнь. Психологически убедительно раскрыта удивительная, почти детская, осязаемая радость и гордость, которые охватывают душу Урузмага от сознания своей принадлежности к человеческому роду. Людей на земле, думает он, что в твоём муравейнике муравьев. Но я человек, а не муравей. Человек не может и не хочет быть муравьем, — уверен старик, — это ему было бы обидно даже слышать. И живет человек, чтобы доказать, самому себе прежде всего доказать, что он не муравей. Это сознание руководит его мыслями, поступками, а вовсе не страх смерти. Уверенность его в данной истине настолько сильна, что он не желает унижить человека ложью, неправдой: уходя из больницы, не хочет прощаться с профессором, чтобы не заставить его лгать, утешать себя.

И еще существует другой, не менее важный, мотив его не совсем деликатного поступка: ему самому больно и стыдно выслушивать слова утешения.

Характер героя органично вписывается в свою эпоху.

Активная жизненная позиция Урузмага проявляется не только в участии в жизни села, но и в трогательной заботе о других. Она, эта забота, как раз и приобщает его к миру людей, к людским судьбам, к обществу и его гуманистическим целям, несомненно более широким и масштабным, чем личные. Писатель в оценке человека руководствуется непреложными нормами подлинного гуманизма, воспринятыми им в качестве абсолютной истины: убежденность в великой ценности человека, уважение в нем личности, — оригинальной, неповторимой, требовательность к нему, борьба за него, исследование мотивов соблюдения им нравственных принципов человеческого общежития.

Горцы испокон веков жили в тяжелых условиях, и это обстоятельство научило их довольствоваться малым, в то же время сформировало строгий кодекс горской чести, утверждающий общечеловеческие начала жизни, моральные ценности: добро, справедливость, товарищество, взаимопомощь, — ценностные установки, призванные умножить нравственные силы человека в трудный для него час. Но общее и частное взаимно обогащают друг друга.

Все сказанное справедливо и в отношении характера Урузмага. Можно подчеркнуть, что существует еще и другой источник нравственной силы старика — его оптимизм, жизнелюбие. Пока, говорит он себе, «нечего нос вешать... Два месяца — тоже срок, и прожить их надо по-людски... Седьмой десяток доживаешь, но сраму не имел, так и эти два месяца по-людски «износить» надо... Так-то, старик, и хватит, и нечего себя жалеть...»¹⁰⁹

Урузмаг сознает, что жизнь его легкой не назовешь. «Но это моя жизнь, моя судьба, и я не проклинаю ее... Я жил по-людски, и в моей жизни, как и во всякой, были не только беды и несчастья. Да, я работал так, что кости трещали, но я был сильный человек, но мне было в охотку махать косой... Трудные у меня были дни, но ведь были и праздники. И как мне ни было трудно, я редко плакал, чаще пел».¹¹⁰ Безмерно счастлив старик, что пел для себя, для своей деревни, для своей земли, для всего мира вокруг. Хорошо оставить после себя, думает он, дорогу, как звездный след, ведь земля, по его твердому убеждению, не любит, когда каждый ее «зазря топчет», траве расти не дает. Мысль писателя сливается как бы воедино с мыслями его героя: если зря человек топчет землю, то после него обязательно зарастают человеческие пути-дорожки, а что может быть горше и безутешнее?

После долгих раздумий старик, изображенный Н. Джузойты, приходит к важному выводу о том, что, пожалуй, нет глупой жизни и глупых людей. Есть только глупо, безрадостно живущие люди. И не себя, умирающего, жаль ему, а таких людей: что они понимают и видели в жизни, если не ощутили радости, которую она дает? Сам же Урузмаг, смирившись со своей обреченностью, осознает привычную до боли, радостную прелесть бытия. Оно, это осознание, приводит его к мысли: как ни трудна и невыносима порой жизнь, нет ничего лучше ее. Поэтому все может осилить человек, кроме самой горькой беды — разлуки с жизнью.

Писатель постепенно раскрывает процесс возрастания меры человечности во взаимоотношениях героя с окружающим миром. Гуманизм, как нравственный принцип, определяет поведение героя в его отношениях к жизни, к людям. Рождает и утверждает новый характер отношений, сформированных в духе единства уважения и требовательности к

человеку, трогательной заботы и веры в его неисчерпаемые силы.

Осетинская повесть 70-80-х годов XX века верна определенной исходной позиции: в «организации» характера во многом ориентируется на принцип соотнесенности литературного характера с народным, эпическим идеалом. Уже самим именем своего героя Н. Джусойты как бы проводит аналогию между ним и предводителем нартов Урузмагом — самым замечательным и мудрым из эпических героев. Старик Урузмаг соотносится с эпическим нартом также и на более глубинном уровне. Так, герой изображенный в один из трагических моментов своей нелегкой жизни, — перед смертью, — придя к выводу, что лучше умереть, чем быть в тягость людям, вспоминает именно своего тезку нарта Урузмага, и вспоминает его не только вследствие схожести сложившихся ситуаций (состарившийся эпический Урузмаг тоже не захотел быть в тягость нартам и предпочел смерть). Старик поразился тому, что эпический герой сумел так внезапно и так по-человечески, тепло, естественно прикоснуться к его земной судьбе, — заставил искать мужество в самом себе, и от этого предстал перед ним как бы живым, реальным человеком, «горе которого может тронуть сердце, удаче которого можно обрадоваться по-земному, по-людски...»¹¹¹ Старость и немощь победили удальца-нарта, и тогда решил он уйти из этого мира, уплыть по реке в наглухо закрытом гробу. Но как же он вынес эту муку?, — мыслит вполне искренне старик о нарте Урузмаге как о себе подобном. Желая достойно выдержать последнее и, пожалуй, самое страшное испытание — испытание смертью, герой обращается с мольбой к своему эпическому тезке, призывая «выручить» его, старика, дать ему силы и мужества, и тот великодушно «помогает» ему своим личным примером, бескомпромиссностью, отвагой, жизне-

любим, — самим своим героическим и вместе с тем таким «земным» бытием.

Итак, что делать в оставшиеся два месяца? Жить без всяких забот? Не хочет мириться с такой перспективой старик, всю жизнь по уши в заботах был, а теперь — гуляй? А на что ему такая жизнь? И так в больнице от безделья душа утомилась. Нет, скоро сенокосная пора, так старый Урузмаг покажет всем, как косою махать умеет! — от этой мысли он даже повеселел. Но не желанием как-то и чем-то заполнить остаток дней продиктовано решение Урузмага, а глубокой и искренней привязанностью к жизни, к миру, к людям.

Как бы не менялись представления о человеке и сам человек, общечеловеческая сущность характера, его гуманистическая направленность — величина постоянная: утверждение добра и справедливости, отрицание зла, в какой бы форме они не выступали, какой бы облик не принимали. Человеку надо помнить, что он смертен, резюмирует Н. Джусойты, это поможет ему правильно жить. По его глубокому убеждению, человек в жизни должен быть активным: жить, а не быть пассивным наблюдателем — принцип, которого придерживался всю жизнь Урузмаг. Надо быть также полезным человеком. Только благодаря такому подходу к жизни у героя сформировались ценностные ориентации, соответствующие морали его общества.

Диалектика общественного сознания, эволюция традиционных черт национальной психологии отражает меняющийся характер связей героя и действительности. Обуславливает возможность воздействия человека на исторический процесс: развившееся общественное сознание определяет характер потребностей и интересов отдельной личности. Те интеллектуальные и нравственные силы, которые прежде «дремали» в человеке, ныне воплотились в новизне и богатстве его вну-

тренней, духовной, эмоциональной жизни, в деяниях, в новом мировосприятии, которое и отражает осетинская повесть. Джусойты трактует гуманизм как силу, формирующую духовную целостность человека, его внутреннюю гармонию, нравственную прочность и надежность. «Мы, люди, смертны, — мыслит Урузмаг, — и потому особенно должны любить жизнь. Иначе, кто станет, думая только о своем смертном часе, пахать и сеять, любить женщин, качать в колыбели детей, строить дома, слагать песни...»¹¹² Писатель утверждает активный, действенный гуманизм, суть которого, как важнейшего принципа бытия, четко и ясно определяет нравственные аспекты взаимосвязи человека и мира: человек — обществу, общество — человеку. В отношениях же между людьми он проявляется в умении подойти к человеку, поддержать в нем веру в себя, в свои силы и возможности.

Жизнь ставит одни и те же (и очень тяжелые) испытания для Урузмага и Хиуа, соседа старика по больничной палате. Они оба неизлечимо больны, но по-разному ведут себя перед лицом смерти. В глазах Хиуа засел страх смерти, который нещадно пожирал душу и тело старого человека, страх, оказавшийся для него непосильным бременем. Это по существу живой труп, связи которого с миром почти атрофировались. Жизненная же установка Урузмага: «держись, старик!» — помогает ему до конца выстоять. Подобное отношение к жизни — закономерный итог формирования характера Урузмага, продиктованный психологией человека-труженика. Писатель уделяет большое внимание роли объективных обстоятельств в трактовке характера героя. Будучи всю жизнь пастухом, «козым начальником», как он сам себя в шутку называет, старик ни волка, ни людей, ни тяжелой работы не боялся, а если и боялся, то все равно «спину не показывал, убегать со страху стыдился». И не потому, что храбрый, все одинаковы

под солнцем, всем жизнь одинаково дорога. Называя про себя Хиуа «пустым бурдюком», Урузмаг осуждает его: «напугался смерти и злой стал, себя жалеет, а до других ему дела нет, будто в его беде кто виноват».¹¹³

Время по-своему отражается в характерах людей, в их мироощущении. Проблемы, выдвигаемые реальной жизнью, усиливают ответственность каждого человека, и литература чутко улавливает эти тенденции. Она показывает, как жизнь заставляет человека думать, искать, волноваться, страдать; как каждый стремится найти верный ответ на интересующие его вопросы, единственно верную свою «дорогу».

В сознании героя идут два процесса: осмысление мира и постижение собственного бытия, причем происходят одновременно, взаимосвязанно. Сами по себе они свидетельствуют о неисчерпаемости интеллектуального и нравственного совершенствования человека, неистребимости его духа, активности мысли. Уровень осмысления мира и постижения героем собственного бытия выражает качественную конкретность соотношения в его характере общего и особенного. Анализ этих соотношений позволяет определить, как выражается при этом национальное и общечеловеческое в характере. Духовная жизнь нации концентрированно проявляется в общечеловеческом содержании характера героя, в его поведении, мировосприятии. Человек всегда выбирает между добром и злом, правдой и ложью. Выбирает, во имя чего и как жить, к чему стремиться. Поэтому каждый поступок человека расценивается в конкретных социально-исторических обстоятельствах и в контексте всей нравственной системы общечеловеческих ценностей. Ибо только в таком контексте поступок приобретает этический смысл. Размышляя о взаимосвязях человека и мира, Н. Джусойты приходит к выводу, занимающему основное место в художественной концепции повести: благо людей

зависит от каждого человека. Этот вывод порождает и другой: благо всех предполагает благо и счастье отдельной личности.

Цельность нравственного мира Урузмага проявляется и в его восприятии красоты, к которой он до конца своих дней удивительно чуток. Возвращаясь из больницы домой, Урузмаг едет мимо незнакомых, чужих сел, но красоты их он не замечает, поскольку никого из людей здесь старик не знает. Дело в том, что красоту вне человеческих связей Урузмаг не понимает, вернее, не принимает. Он может ее видеть, но не может любить: он не связан с ней «по-людски». В конце пути, встретив безногого инвалида Тоду, своего односельчанина, герой испытывает большую радость: приятно ему быть с ним, ощущать, что оба они связаны чем-то большим, гораздо более важным, чем просто кровное родство. Чувство радости настолько сильно, что старику кажется, будто вернулась к нему давняя, почти детская вера во всеобщую доброту людей, зверей, леса и травы. Связь этического и эстетического в художественной концепции Н. Джусойты углубляет понятие гуманизма. Писателя волнует проблема взаимообусловленности истины и красоты, которая в трактовке писателя получает новое содержание. Высшая степень человечности, как и красоты, определяется как «добро», рождающееся во взаимосвязях человека и мира, человека и его времени. Художественно-философская концепция Н. Джусойты подчеркивает три изначальных, генетических аспекта активного человеческого отношения к миру: мудрость, добро, красоту. Писатель постоянно акцентирует эти начала, их активно-созидательное, творческое содержание. Он представляет человеческую историю как историю становления человечности.

Каковы же реальные критерии добра и человечности в концепции писателя? Они конкретны и жизненны. Во-первых, это — мера понимания героем задач своей эпохи; во-вторых, —

степень личного участия героя в утверждении позиций добра, красоты и истины. Кровная связь Урузмага с миром обуславливает глубину и свежесть его чувств. «Видел бы Хиуа, — думает он, — когда-нибудь Пастушью чинару, только крыльев ей не хватает. Она же как орлица перед тем, как кинуться со скалы». ¹¹⁴ Старик сохранил чистоту своих детских представлений о родной земле. Целостность и беспредельность мира, неразрывность жизни в представлении мальчика Урузмага выражалась в наивной вере в то, что Пастушья чинара — священное дерево и что в его дупле обитает горный дух. Состарившийся Урузмаг не переставал так думать, только в его представлении теперь дух его гор живет в каждом листочке, в каждой веточке дерева, в каждом родничке в горах. И потому они для него все священны. Более того, уверен он: доброжелательно настроены к человеку. «Нет, не в обиде на меня горный дух, и Пастушья чинара в дождь... держит надо мной свою ладонь и в обиду не дает...» ¹¹⁵

Постоянно ощущает старик простую человеческую привязанность к своей земле. «Что в нем, в этом деревянном домике, или в этой деревне, в этом клочке земли, а душа на привязи у них и никуда от них не денешься», ¹¹⁶ — размышляет он. Но мысли героя на своей земле не замыкаются. Будет ли счастлив человек, если оторвется, отойдет от земли, — думает Урузмаг, — изменится ли его судьба? Старик не уверен, что отрыв от родной почвы сделает человека более счастливым, благоприятно изменит его судьбу. Ведь, по его глубокому убеждению, счастье человека как раз в его неразрывных связях с миром, с землей...

Диалектика общего и особенного выражается в том, что неграмотный горец, пастух Урузмаг, давно уже привык думать по-новому, воспринимать свою судьбу в соответствии с судьбами народа и мира. Стал типичным и само собой разу-

меющимся образ мышления Урузмага. А оно, его мышление, охватывает и проблему человеческой совести, и проблему ответственности перед всей землей. Какая она, человеческая совесть? — не раз задумывается старик и решает: она, как кровь, одна. Не бывает ни городской, ни деревенской, ни ученой, ни неграмотной совести. Есть — так при тебе, нет, — так в долг не возьмешь, как спички. От нее-то, от совести, и зависит мера человеческой ответственности. Солнце выше всех. Под ним земля и люди... Большая ответственность лежит на нас: как-то мы сумеем определить мироустройство на этой огромной земле? Как сумеем подчинить свои человеческие желания и стремления логике общечеловеческой жизни? Ведь в конечном итоге от этого зависит, будут ли счастливы люди, каждый из людей...

Писатель постоянно выдвигает проблемную жизненную концепцию, за которой угадываются его напряженные художественные и философско-этические искания, внутренняя масштабность мысли и чувств, стремление целостно осмыслить действительность, тенденции и логику народного мироощущения. Проблемность в изображении характера позволяет Н. Джусойты раскрыть смысл жизни в ее диалектической изменяемости, художественно передать социальные и нравственные сдвиги в сфере народного бытия, глубинно исследовать духовные возможности человека. Проблемность предопределяет также философичность, да и саму художественность его повествования. Философичность как глубинный план характера, как первооснова образа, буквально присутствует в самом «методе» писательского мышления, в своеобразии освоения им жизненного материала, в трактовке художественного образа.

Н. Джусойты активно использует в раскрытии характера метафоричность, романтически-условную символику, притчи,

сны, вплетает в ткань повествования сказки. Каждое из этих средств обогащает философско-этическую направленность и художественную многомерность характера... Однажды неразумные люди попросили Уастырджи дать им знание о смертном часе. Не хотел этого делать Уастырджи, но люди настаивали, и тогда решил он их проучить: дал им знание смертного часа и на срок жизни одного поколения покинул их. Вернувшись, Уастырджи застал страшное запустение и разорение на земле, люди опустились, не было среди них ни мудрых, ни сильных, ни добрых. Люди перестали пахать и сеять, любить женщин, качать в колыбели детей, слагать песни, строить дома... И тогда сами люди стали умолять Уастырджи отнять у них знание смертного часа, вернуть им радость жизни...

Философичность повести подчеркнута и прямым «вхождением» голоса писателя в ткань повествования, — в его авторском слове: «человек своим добром обязан поделиться со всеми людьми... поделить все поровну — хлеб и сказку, песню и горсть черники».

Ситуация экзистенции — пограничная, между жизнью и смертью, когда человек осуществляет свой нравственный выбор, наиболее ярко и полно раскрывает истинные качества личности, глубинную сущность человека, обнажает душу.

В философизации осетинской повести 70-80-х ярко проявился принцип соотнесенности сегодняшнего дня и прошлого, во-первых; во-вторых, глубокая разработка двух основных проблем: человека и природы, человека и войны, человека и истории, — т.е. человека и времени, человека и пространства.

В повести этико-философского направления происходит углубленное осмысление жизни. Повесть «научилась» постигать специфику социального, нравственно-этического развития, возросла «историчность» ее сознания и в целом расши-

рился философский и исследовательско-аналитический кругозор жанра.

Удивительно живую и непосредственную картину жизни осетинской семьи военных и послевоенных лет изображает М. Дзасохов в своей повести «В краю неутомонных ласточек».

Мать, вдова солдата, не вернувшегося с фронта Великой Отечественной, которую дети ласково называют Дзыцца, от зари до зари трудится не покладая рук, на колхозном поле, чтобы прокормить подростка-сына и двух малолетних дочек. Единственная заветная мечта этой не старой еще женщины, но давно махнувшей на себя рукой, вырастить детей достойными, хорошими людьми, поставить их на ноги.

При этом она умеет создать такую атмосферу тепла и уюта в семье, в доме, разграбленном в период немецкой оккупации, что дети тянутся к ней всей душой, всем чутким к добру детским сердцем.

Брат Казбек сердится, когда малышка Бади таскает на улице арбузы, которые выдали матери за трудодни в колхозе. При этом она движима желанием угостить подружек, поделиться тем немногим, что есть у них в доме.

«Вообще-то нет ничего плохого в том, когда человек щедр, но правильно ли будет уничтожить все съестные запасы дома в один день? И потом кое-кто вовсе не заслуживает подобной щедрости...»,¹¹⁷ — думает подросток по поводу поступка Бади. И тут же сам себе возражает мысленно.

«Я вот ругаю Бади, а ведь у нас в семье все такие добрые. Вот, скажем, у наших соседей сушеные яблоки по два-три года лежат, а у нас в разгаре зимы от них одни воспоминания остаются. То же самое можно сказать и о варенье, и о клапи, которые Дзыцца готовит из сливы. И это вовсе не потому, что мы уплетаем больше других, просто перед гостем мы никогда не жмемся, выкладываем все, что есть в доме».¹¹⁸

Дети очень внимательны друг к другу и к матери. Так, старшая дочь, Дунетхан, набрав пучок спелой земляники, не стала есть соблазнительно пахучую ягоду, а оставила в подарок матери, чтобы угостить ее, когда ненаглядная Дзыцца придет домой после тяжелого рабочего дня. Не по годам зрелые мысли приходят в голову подростку, при этом он остро ощущает и свою непосредственную ответственность за все, что происходит в их семье, в их доме.

«Летом на меня сваливается столько забот, что поневоле позавидуешь беспечности своих друзей. Надо и за Бади уследить, и Дунетхан из виду не терять, и дом караулить, и не забывать о ягнях и телке, и приглядывать за вишней, чтобы ее никто не оборвал. Одним словом, надо глядеть в оба, чтобы вечером не бояться взглянуть Дзыцца прямо в глаза».¹¹⁹

Радует брата то, что сестры его очень привязаны друг к другу. Сын согласен с матерью, которая полагает, что когда семья дружная, жить легче.

В этих словах матери, уверен он, кроется большая правда. «Если мы не будем любить друг друга, то как же нас другие полюбят?» — полагает сын.

С любовью и безграничной нежностью думает подросток о матери: «Ей нет ни минуты покоя. После трудового дня она сломая голову бежит домой, чуть свет опять мчится в поле. А ведь надо еще и с домашними делами управиться. И как только она везде поспевает! Но и у Дзыцца порой выпадают краткие минуты отдыха, тогда мы окружаем ее, точно цыплята квохчу, тот из нас, кто за день сделал что-нибудь полезное для дома, считает себя большим счастливецом. При виде нас у Дзыцца исчезает усталость, в натруженных руках ее вновь пробуждаются силы, и, засучив рукава, она опять принимается за хозяйство».¹²⁰

Отношение матери к жизни, к людям весьма убедительно формирует сознание растущих детей, обогащает их небогатый

жизненный опыт удивительно насыщенным добротой и отзывчивостью содержанием, преподает им нравственные уроки человеческого бытия. Так, вполне понятна гордость подростка, выполнившего вроде бы обычную, непримечательную работу.

«Из куска доски я смастерил скамейку и поставил ее перед воротами дома под тутовым деревом. Вечерами после работы Дзыцца любит опуститься на нее, слегка передохнуть. Мы наперебой принимаемся рассказывать ей о событиях за день, она слушает нас чуть рассеянно, с добродушной улыбкой на лице, потом тяжело, как бы через силу, встает и направляется в дом».¹²¹

В памяти мальчика сохранился так же удивительно человеческий и благородный образ отца, ярче всего проявившийся как образ «Баппу патефонного» и «Баппу цветочного». И, конечно, детская память ярко зафиксировала два эпизода, связанных с отцом.

Как-то отец, перед войной еще, купил патефон, и все село вечерами после трудового дня собиралось у их дома, замороженно слушая песню о Цола. Мальчик взбирался на теплые колени отца и ощущал всем своим детским телом мощь и силу Баппу. Это придавало ему удивительное ощущение счастья и тепла. А патефон пел:

*«Ой, Цола, Цола на танцы не ходит,
Уарайда да уарайда, гей!»*

Второй эпизод, связанный с отцом, также открыл ему красоту и величие, первозданную и благородную чистоту мира. Как-то отец взял малолетнего сына в поле с собой. Сын был очарован картиной, открывшейся его взору. «Весь луг передо мной был усеян багрово-красными маками... Я боялся пошевелиться: вдруг колебание воздуха обернется для маков непо-

правимой бедой...»¹²² Прошло много времени, но очарование мальчика не проходило. «Я продолжал глядеть на маки тогда, когда мы уже закончили косьбу, и я сидел в кузове телеги на самой макушке огромной зеленой копны, глядел на багрово-красный луг в отблесках заходящего солнца, пока он был виден».¹²³

Так, образы отца и матери формировали удивительно гармоничные связи детей с окружающим миром.

«Ребята с нашей улицы развели костер. Ничто нас так не сближает, как пламя пылающего костра. Как бы мы ни были разгорячены игрой, как бы ни ссорились, ни обижались друг на друга, возле тепла и света все наши распри вмиг забываются».¹²⁴ И не случайно пробуждается в сердце мальчика способность любить людей, радоваться чужим удачам, дружить. Самым закадычным другом его на всю жизнь стал осиротевший одноклассник Царай, удивительно добрый, отзывчивый, умный ровесник Казбека. С благодарностью и теплотой вспоминает сын Дзыцца свои голодные школьные годы и замечательного друга Царая: «Ничто для меня не было таким сладким, как чурек, который я принимал из рук Царая в голодные послевоенные годы... Не будь Царая, мне бы кукурузного чурека еще долго не видать. В школу я обычно приходил раньше Царая. Как маленькие ласточки-птенчики ждут мамашу, с кормом, так и я ждал появления своего друга... Царай с такой охотой делился со мной своим куском хлеба, что отпади, скажем, в этом нужда, он бы, пожалуй, даже огорчился. Бывало, он разломает чурек пополам, прикинет на глаз, который кусок больше... после чего всегда протягивает мне большую половинку...»¹²⁵

Все эти уроки доброты не прошли даром для подростка. О щедрости его души свидетельствует и его нежное восприятие не только окружающих людей, но и окружающей природы.

«На небе появилась луна. Я нисколько не сомневался, что она выгянет: уж очень ярко сияли звезды. Землю вокруг залило желтым светом. Большая акация на перекрестке дорог отбросила густую тень на наш дом. Урсдон зарокотал сильней, словно лунный свет ярче обозначил реке дорогу».¹²⁶

Или в другом месте писатель дает пейзажную зарисовку — в восприятии своего юного героя. «В эту пору дня село и окрестности кажутся мне особенно прекрасными. Какое это блаженство вытянуться на зеленой поляне, что неподалеку от родника, и любоваться далями. Солнце уже начинает клониться к хребтам Джермецькка, но до заката еще далеко. Раскаленный солнечный круг напоминает огромный подсолнух».¹²⁷

И не удивительно, что сидя во дворе с матерью, мальчик с удовольствием слушает щебет ласточек, усевшихся на ветки яблони. Он навсегда запомнил ее слова о том, что ласточек обижать нельзя, ибо это влечет за собой обиду. И еще запомнил сын, что в краю ласточек чем больше у человека друзей, тем он богаче...

Связь героя с миром осуществляется в жанровой структуре повести в совокупности конкретных реалий общественного и национального бытия. А жизненный поток, реализующийся за пределами сюжета, органично включается в сюжет через частные детали и размышления, внутренний монолог героев. Словом, в любом случае вторгается в его жизнь, хотя внешне кажется, что его судьба, а собственно и характер, подчинены только личным обстоятельствам. А потому эта органическая связь героя с миром и является жанрообразующим фактором и важнейшим принципом создания художественного характера.

В художественном мышлении 70-80-х годов вынашивается настойчивое стремление героев к моделированию реальной жизни, к самосозиданию, самопостроению своей личности. Это как раз то, что известный исследователь Л.Я. Гинзбург

называет процессом «самоорганизации» личности, имеющий место в жизни многих людей, т.е. *жизнетворческой функцией личности*. Безусловно, время предъявляет свои строгие требования к человеку. И личность определяет, т.к. вынуждена это делать, степень своей состоятельности в том, в какой мере вовлечена она в исторический процесс. И таким образом создается *особый тип человека*. Так, естественно, формируется своя *типология личности* в осетинской повести.

Жанр повести существенно эволюционировал в процессе своего исторического развития. На первых этапах повесть представляла собой обыкновенный рассказ с простым, механическим расширением повествовательных рамок. Привнесение же в него исторического сюжета послужило основанием для становления нового прозаического жанра — повести.

Осетинская же повесть 70-80-х годов, проявляя особый интерес к нравственно-этическим проблемам, обогащается таким существенным сущностным качеством, как рациональность.

Трудовой и военный подвиг народа, путь деревни к новой жизни, формирование новой личности, вопросы морали и нравственности и т.д. — вот актуальнейшие проблемы осетинской повести 70-90-х годов.

Осетинская повесть доказала, что возможности духовного проявления человека безграничны. Также неисчерпаемы возможности и его художественного изображения. Это обусловлено реальностью, ведь уже сформировался новый тип человека, в характере которого органично слилось личное и общественное, национальное и общечеловеческое. *Тип человека*, для которого активная жизненная позиция — *глубокая духовная потребность*.

Акцентируя внимание на духовных ценностях отдельной личности, на людских взаимоотношениях, обычаях, тради-

циях, осетинская повесть использует их в процессе своего художественного исследования, как средство познания национального духа и характера, как компоненты горского национального бытия.

Повседневную картину жизни современного осетинского села описывает писатель С. Агузаров в своей повести «Честь».

Село Барзыкау — небольшое: в нем всего 60 дворов. И расположилось оно на цветущем берегу благословенного богом Цитидона, у самого леса, как ребенок на груди любящей матери, в ложбине древних кавказских гор. Сельчане все трудились в родном колхозе «Радуга», известном во всей Осетии своими высокими урожаями фруктов. И не удивительно: половина колхозных земель была отдана под фруктовые сады. Сторожем здесь работал, уже много лет, Сико Орсанов. Сельчане между собой частенько говорили: «Сад Сико», «Яблоки Сико», «Груши Сико».

Сико родился в Барзыкау, здесь прожил всю жизнь и, видимо, здесь и придет его смертный час. Единственный раз, когда он покинул село, — аж на целых четыре года! — было в годы Великой Отечественной войны: Сико вместе со всеми мужчинами пошел защищать свою землю, свою родину. Но разговор об этом — особый, все об этом не вспомнишь и не расскажешь.

Пока что вернемся в сегодняшний день и посмотрим, как и чем живет этот «простой» непростой человек, — человек, у которого есть твердые жизненные принципы, нравственные ориентиры и высокие общечеловеческие идеалы.

Живет Сико на окраине села, у самых фруктовых садов, за которыми он ухаживает как за малыми любимыми детьми. Дом у него — добротный, кирпичный: сам строил своими натруженными руками. Он старался, чтобы в нем было удобно и уютно всем, особенно жене его Уацират. И хоть семья у него

небольшая: жена, внук Аслан (сын Ахтол, писатель, живет в городе), атмосфера в семье дружелюбная, все живут в любви и согласии друг с другом.

Как утверждает писатель, атмосфера любви, уважения и дружбы к человеку вообще, а к тем конкретным людям, которые рядом с тобой, — особенно важное условие человеческой жизни. Не может быть счастья и большого успеха в жизни у одинокого человека, живущего только для себя, для своего удовольствия, для своей славы. В этом убедился Сико. И не случайно с таким интересом слушал он внука Аслана, когда тот читал ему вслух повесть Хемингуэя «Старик и море».

Закончив читать, Аслан спросил деда: жалко старика, ведь он потерял рыбу, значит зря так отчаянно боролся? Сико на сей раз не согласен с внуком, с которым у него всегда — глубокое взаимопонимание. «Да таким стариком гордиться надо. Вот кого стоит пожалеть, так это меня: целую жизнь прожил, да так ничего путного и не сделал... Впустую прожита жизнь...»¹²⁸

Однако внук не согласен. «Тобой можно гордиться, — говорит он деду, — ничуть не меньше, чем стариком Сантьяго. В школе мы писали сочинение на тему: «С кого брать пример?». Я написал о тебе, баба».¹²⁹

Старик уверен, что звери снятся только сильным духом людям. «Ты у меня тоже сильный, у тебя два ордена с фронта, а ордена так просто не даются», — уверен внук.

Несмотря на то, что Сико — малограмотный, он хорошо знает историю своего народа. А потому и уверен, что старик Сантьяго, герой повести Хемингуэя, — осетин: что-то в его характере убеждает Сико в этом.

С задумчивым видом Сико говорит внуку: «Жестокие, изнурительные схватки с иноземцами подточили их могучие силы, племена алан раскололись на части и рассыпались по

всему белому свету. Но и на чужбине аланы сумели сохранить свою кровь, потому что в них жил неукротимый, свободолюбивый и гордый дух...». У этого Сантьяго — тоже что-то есть от отважных Нартов. Нарт Урузмаг был рожден из моря, потому и у Сантьяго такая тяга к морским просторам...»¹³⁰

Писатель любит своего героя. Вот как описывает он его портрет: «Лицо его было озарено ясным добрым светом, в глазах затаились веселые смешинки. Внук с любовью смотрел на него. «Ему нравилось наблюдать за дедом. За едой он держался с таким достоинством и важностью, словно совершал какой-то торжественный обряд».¹³¹ И еще что поражало мальчика, это то, что «От Сико, словно от самого солнца, исходили теплые, нежные лучи, и внуку бывало сладко и хорошо с ним. Казалось бы, до чего добра и ласкова бабушка Уацират, а все же сиплый, чуть грубоватый голос Сико задевал в душе Аслана какие-то особые сокровенные чувства».¹³²

Кроме того, мальчишескому самолюбию льстило и то, что дед называет его не Асланом, как все, а Асланыко, то есть разговаривает с ним, как со взрослым, как равный с равным. Он вообще всегда со всеми разговаривал уважительно.

Когда Аслан принес в сад деду обед, Сико поблагодарил его сердечно: «Щедрая у тебя рука, а это верный признак благополучия и счастья в жизни».¹³³

Много ценных уроков дает дед внуку. Так, он говорит Аслану: «Мнением людей не пренебрегай, но и к голосу своего сердца не забывай прислушиваться».¹³⁴

Большую ответственность чувствует старик за дела и мысли поколения детей. Так, он говорит Аслану о своем сыне, мол, Ахтол не может быть хорошим писателем, и в этом виноват я. «Он еще не успел почувствовать запаха земли, не проникся ее болью и радостями, а я уже поторопился в город его отправить... На ладонях его никогда мозолей не было, он ни разу

за косу не брался, никогда дров из лесу не привез. Разве это мужчина?»¹³⁵

И еще уверен Сико, что «Кто не познал жизни, тот и писать о ней не сможет. К примеру, что может написать человек о голоде, если сам он никогда это чувство не испытал? Другое дело, этот старик Сантьяго».¹³⁶

Если бы удалось его встретить, — говорит Сико, — спросил бы: «Эй, сын земли и моря, потомок славного Урузмага, где ты черпаешь отвагу и силу?» Он бы ответил: «Я черпаю свои силы в земле, поэтому никто не в силах меня одолеть».

У Сико тоже есть могучий спасательный якорь — его уверенность в том, что без земли-кормилицы человеку не жить. Вообще Сико — удивительно гармоничный, содержательный-мыслящий человек.

«Интересно, думает он, — почему в молодости память у человека бывает такой хваткой, крепкой? Может, потому что горечь и обиды жизни еще не успевают занять в ней своего места?»¹³⁷ Сико способен на высокие поэтические чувства. Так, он всю свою долгую нелегкую жизнь пронес страстную, восторженную любовь к Зариат.

Еще в молодости «Он твердо сознавал: чувство, пробудившееся в нем еще в молодые годы, будет сопровождать его до самого последнего вздоха, нет ему от него ни спасения, ни избавления.

Рядом с этим чувством, конечно, соседствуют и другие, но это выделяется из них, как Бонварнон выделяется среди скопищ звезд на небе...»¹³⁸

И сейчас, когда прошло более полувека, это чувство, действительно, не прошло. Вот как смотрит старик Сико вслед своей Зариат. «Она шла, чуть сгорбившись, с палкой в руке. На голову накинута пуховой платок, на плечах облившийся камзол, обута в резиновые сапоги. Сико среди сотен женщин

узнал бы Зариат по ее красивой походке. Бывало, девушкой она шла, легко и быстро перебирая ногами. Теперь к старости, походка у нее стала несколько тяжеловесной, но осталась все такой же красивой». ¹³⁹

Чувство к Зариат спасало его и в годы Великой Отечественной войны. В крошечном свинцовом аду, находясь в сыром окопе, в ожидании непредсказуемого по своим результатам боя, он радовался, когда она в коротком тревожном сне приходила к нему...

Почему же судьба развела столь достойных друг друга и великого счастья любви мужчину и женщину?

А дело было так. В годы коллективизации комсомолец Сико близко принял к сердцу великие гуманистические идеалы общечеловеческого братства всех трудящихся и активно включился в процесс создания колхоза «Радуга» в родном селе. Среди зажиточных были и Цабоевы, которых раскулачили. Аццо Цабоев, ровесник Сико, был ему абсолютным антиподом. Так, он смысл жизни видел только в обогащении, в накоплении богатства. Он всю жизнь мечтал отомстить Сико и всем тем, кто стоял на пути осуществления его мечты. И, конечно же, для него не было тайной отношение Сико к девушке Зариат.

Однажды, когда Сико уехал по делам в Кизляр, он выкрал Зариат и женился на ней, не испытывая к ней никаких нежных чувств. И по-существу он сделал несчастными на всю жизнь, — из-за глупой мести, прежде всего, себя, Сико и Зариат.

Он бил жену, не считался с ней, даже несмотря на то, что она родила ему двух сыновей... Свою волчью сущность проявил Аццо в полной мере, когда немцы оккупировали село: он стал полицаем и доносил фашистам на неугодных ему людей, обрекая их на страшные пытки и смерть. После войны, отсидев в тюрьме за предательство, он вернулся в село и с сыновьями начал воровать.

Так, они отстроили не дом, а дворец на удивление и зависть односельчанам. Вскоре старший сын Быдзыго был пойман с поличным и за хищение был осужден. Вернувшись, уехал в Россию и там женился, напрочь забыв о родителях. Младший сын Аццо Тепсыр работал на ферме, возил барду. Став завфермой, он травил колхозный скот, за что был также осужден.

Так, по-разному жили и мыслили эти два человека, Сико и Аццо, разные жизненные цели они перед собой ставили.

Сико был уверен, что честь человека измеряется не богатством, не размерами дома, в котором он живет. И между тем честь человека — это тот фундамент, на котором держится мир. И никак Сико не может согласиться с Тепсыром, который заявляет ему, что дело в том, что и ты, и отец рано или поздно помрете, а тогда к чему эти громкие слова о чести?

Сико же уверен: я умру, но есть мой внук Аслан, в котором продолжится и моя жизнь, и жизнь моих предков, так много страдавших и так много испытавших в жизни. И в этой преемственности и заключается великий смысл индивидуальной человеческой жизни...

Гуманистический пафос повести позволяет острее ощущать масштабность социального видения человека: он превращается в активного борца, мыслящего, ищущего, в подлинного творца истории. Осетинская повесть стремится увидеть человека во времени, осмыслить его в контексте социальной конфликтности его бытия. Поставив перед собой задачу создать типичный образ человека, показать его в очень сложных жизненных ситуациях, Агузаров последовательно формирует свою концепцию человека. Перед мысленным взором автора как бы постоянно и зримо присутствует идеал настоящего человека, и каждой черточкой, каждым поступком любого из героев он углубляет, подчеркивает и дополняет свое понимание личности, как бы констатируя: вот должное, идеал, а вот кон-

кретное проявление характера. И каждым своим поступком один отдаляется, другой приближается к этому идеалу.

В процессе создания характера писатель использует различные средства художественной выразительности для более глубокого раскрытия мира своих героев: внутренний монолог, диалоги, портрет, пейзаж и т.д.

Жанр повести, возмужав, стал способным проследить судьбы своих героев, сталкивать в жизненном водовороте сложные характеры: ее интересует процесс формирования разных индивидов в социально однородной среде. Для решения своей творческой задачи — изображения индивидуально-психологической дифференциации социально однородной среды, писатель изображает жизнь, характеры и судьбы двух людей-антиподов: Сико и Аццо, между которыми — прежде всего нравственный конфликт. Такой путь позволяет в повести художественно убедительно показать не только процесс углубления и обогащения индивидуализации при обобщении наиболее типичных черт национального характера на протяжении всего XX века, который в истории осетин является одним из сложнейших периодов.

Писатель исследует общие свойства характеров героев, общие стороны обстоятельств и в то же время стремится индивидуализировать героев: выявить конкретность, неповторимость каждой ситуации применительно к герою, ведь для каждого героя общие обстоятельства, образ жизни, каждый раз сугубо индивидуальны, неповторимы: они по-своему осложняются и конкретизируются для него, а значит, и по-своему определяют внутреннюю логику его поступков. Через чувственно-конкретное изображение индивидуальных свойств характеров и ситуаций автор обобщает общее и особенное в характере. Он не абсолютизирует ни одно из этих качеств и не отрывает их друг от друга, а исследует в противоречивых

столкновениях жизненно значимых для героев принципов, нравственно ориентированных ценностных систем. В такой художественной трактовке возрастает значение сущности индивидуального.

У каждого из героев повести — свои взгляды на жизнь, своя мораль и принципы, свои ценностные ориентиры в жизни.

Психологическое изображение в повести служит для убедительного выражения социально-психологической правды характера. Писатель по-своему понимает и осмысляет психическую жизнь человека, показывает социально-историческую детерминированность характера, обобщает черты облика эпохи и вместе с тем стремится обнаружить индивидуальный стержень, который наиболее характерен для человека и определяет все его поведение.

Согласно своей концепции человека, писатель раскрывает исторически возможные пути развития личности. И здесь, конечно же, главное в понимании и трактовке характера идет от соотношения героя и действительности: как меняются обстоятельства, так меняется и соответствующий им тип характера.

Системность ценностных критериев дает возможность в жанре повести передать взаимодействие характеров и обстоятельств, осуществить связь героя и действительности, которая выступает как синтез разных точек зрения: точка зрения возможных свидетельств (взгляд со стороны), точки зрения самого героя (взгляд изнутри), точки зрения автора. Так, спор Сико с Аццо передан сложным синтезом форм психологического анализа. Здесь и портретное изображение, — не статичное, а активное, динамичное, передающее ярко выраженное, осмысленное отношение героев к происходящему, и внутренний монолог, несобственно-прямая речь и т.д.

Эта ситуация в немалой степени определяет и своеобразие их диалогов, глубину и драматизм нравственного поединка двух героев, каждый из которых убежден в своей правоте.

Через контраст, через своеобразие диалога, через включенность в него других форм (портрета и т.д.) писатель развивает свою концепцию человека. Писатель утверждает: как бы ни были ужасны и мерзки обстоятельства, они не в силах разрушить человеческую личность, не способны истребить в человеке человечность.

Стремясь к художественной многогранности характера, автор исходит из конкретных жизненных фактов, явлений, «строит» на их основе характеры, конечно же, с точки зрения народного мировосприятия, народного взгляда на важнейшие события современной жизни и истории. Это дает возможность в жанре повести рассматривать и оценивать каждый отдельный момент биографии героев с точки зрения реальной истории страны. В общем же это помогает тесно связать социальный и психологический моменты, определяющие необычайную сложность, многогранность характера, его внутреннюю масштабность и художественную убедительность.

Показывая диалектику характера, повесть исследует логическую связь времен, художественно констатируя следствие, она стремится исследовать саму природу характера, выявить, что определило данные характеры такими.

...Главное в характере человека лежит не на поверхности, а спрятано в глубине души и только важные в жизни народа исторические события и явления способны обнаружить эту единственную и действительную правду характера, утверждает жанр повести.

Итак, жанр повести исследует человека с точки зрения его активного отношения к действительности. Она ведет трудный художественный поиск результата борьбы против-

речивых жизненных начал. Ее интересует, как под влиянием жизненных обстоятельств меняется человеческая природа и социальная суть характера. Ее привлекает также самый процесс созидания человеческого характера, рождения и перерождения человеческой души. Человек на перекрестке истории, человек в поисках пути, — объект ее художественного исследования.

Как показывает повесть, духовная жизнь нации, общества образно отражается в содержании личности героев, реализуется в их поведении, образе мышления, мироощущении. Вместе с тем в каждом конкретном художественном характере по-своему выявляется мера соотносительности героя с культурным и социально-историческим развитием его народа.

Важное открытие жанра повести происходит и в сфере изображения роли объективных обстоятельств в формировании характера, которые определяют и возможности человеческого духа.

Нравственный опыт человека зависит от разных объективных факторов: социальных, национальных, духовных и т.д., ведь нити, которые сегодня связывают одного человека с другими, становятся гораздо сложнее, «пестрее», чем было это совсем еще недавно. Повесть открывает существенную закономерность психологического свойства: чем резче, многограннее человек определяется как личность, тем сильнее ощущает он зависимость (прямую или обратную) от социальных и нравственных императивов времени. Повесть обогащает сферу общественных связей героя и производит большие структурные изменения в своей жанровой природе.

В жанровой концепции осетинской повести люди — маленькие миры; каждый из них несет свою ношу, свой нравственный «груз» без жалоб и слез. А вместе они, эти крошечные, разрозненные миры, и образуют большой и разнообраз-

ный человеческий мир, перекраивающий каждого по своему образу и подобию.

Отношение человека к жизни и к разным ее проявлениям, конечно же, гораздо сложнее и многозначнее, чем было прежде. Изменились его понятия добра и зла, любви и ненависти. Углубление понимания смысла жизни проявилось в раздумьях о бытии, о месте человека в обществе. Логика поведения, мышления, стремлений героя становится понятной при учете особенностей социальных связей и отношений, в условиях которых он существует. Между ним и жизнью складываются исторически определенные, — самой эпохой определенные, отношения, на основе которых формируется и развивается мир его социальных эмоций. Таков новый уровень аналитичности, новый уровень сопряжения частного и общего, в котором проявляется качественное обогащение реализма в осетинской литературе. Через углубленный взгляд во внутренний мир личности, сформированной нашей эпохой, создает целостное восприятие действительности, проявляя новое понимание сложности и многогранности жизни, ее противоречивого характера.

Поскольку в жизни народа происходят существенные позитивные изменения, ведущие к эволюции исторической судьбы современника, то литература в 70-80-х гг. имеет дело с иным, необычным для себя жизненным материалом — новым человеком, с закономерно изменившимися социальными и человеческими отношениями, с новым подходом к жизни, совсем иным, чем прежде, восприятием ее героев. Сама духовная суть человека стала иной, она получила ярко выраженную социальную ориентацию. И это заметно отражается на характере отношения героя к действительности.

В повести «Последняя лошадь» Г. Агнаев поднимает важнейшие проблемы жизни современного осетинского села.

Писатель актуализирует конфликт между двумя типами отношений к действительности, конфликт двух мировоззрений, — старика Кудайната и карьериста и молодого зоотехника Миши, озабоченного только тем, как бы выйти в передовики, прославиться, разбогатеть в короткий срок.

Философия жизни старика совершенно иная. Он уверен, что человек на земле живет лишь однажды, и эту свою единственную жизнь он должен прожить как можно лучше и достойнее. О том же, что такое жизнь и как должно ее прожить, у Кудайната тоже сложились свои представления. «Жить и муравьи живут, и вороны, но лучше орлом прожить короткую жизнь, чем вороном — долгую».¹⁴⁰

Эти подлинно гуманистические и четкие представления о жизни сформировали его принципы подхода к людям и реальной действительности в целом. Так, он не может разделить мнение нового зоотехника колхоза, предлагавшего истребить всех колхозных лошадей и снабдить ферму, на которой работал Кудайнат, грузовиком. Вообще, к технике у старика было настороженное отношение. Так, «порой ему кажется, что машины в чем-то делают людей похожими на себя. Дай-то бог, чтобы он ошибся, иначе разве люди еще будут людьми? Ведь так дело может дойти до того, что между людьми воцарится полное равнодушие. Сын оторвется от матери, брат — от брата».¹⁴¹

Десятилетиями привык старик возить молоко от фермы до пункта назначения на своей любимице Згар, замечательной трудолюбивой лошади, не знающей усталости, — прямо под стать самому Кудайнату.

Эта была удивительная и замечательная лошадь. «Згар можно было доверять, в любое время суток она без труда могла отыскать дорогу к родному порогу. Такая вот умная лошадь...»¹⁴²

Уже забракованную Мишой лошадь, участь которой по велению недалекого зоотехника, молодого специалиста-руководителя, предрешена, с любовью и нежностью вспоминает ее недавний хозяин — Кудайнат, — пожалуй, и не хозяин, а друг, заботливый, верный друг. «Лошадь бредет раскисшей дорогой, из-под копыт, из-под колес брызжет грязь. Кажется, Згар приотмилась, вспотела. Впрочем, дыхание у нее ровное, да и шагает пока ровно. В такой темени любая лошадь способна сбиться в пути, но Згар держится молодцом...»¹⁴³

О сложных взаимоотношениях человека и природы, человека и окружающей среды серьезно задумывается старик. Конечно, «Человек — бог на земле, все ему по силам, однако перед природой и он часто бессилён. Кого винить за непогоду, с кого спрашивать? Успей колхозники засеять поля, тогда другое дело... Да и нужно было для этого каких-нибудь несколько дней. А потому для посевной Кудайнат и Згар не пожалел». По мысли старика, два живых существа должны понимать друг друга. Ведь если же говорить о Згар, то такое разумное животное способно понять человека уже по одному его дыханию».

Такое трепетное отношение к миру, к людям, к природе сформировалось у старика, когда он прошел тяжелые военные испытания.

«Слава богу, думает старик, войны сейчас нет, а вот руки точно связанные. Видеть, как гибнет земля, и не в силах ей чем-нибудь помочь, — что для колхозника может быть тяжелее этого? Ведь жизнь его в полной мере зависит от щедрот земли. Кудайнату с детских лет дорога и любима земля, но, пожалуй, истинную цену ей он узнал на фронте».¹⁴⁴

Удивительно четко память его сейчас воспроизвела одну из тяжелейших картин Великой Отечественной, которую старик просто не в состоянии забыть, вычеркнуть из памяти, и которая и предопределяет все его поступки в последующей жизни,

которую ему еще судьба подарила, ведь после того незабываемого боя из всех его друзей в живых остался он один. А значит и ответственность на нем лежит, умноженная в десятки раз. А дело было так.

«Наступление сорвалось. Первые несколько минут оно, правда, успешно развивалось, но затем зашло в тупик: враг открыл по нашим войскам ураганный огонь из всех орудий. Небеса обрушились на землю. В один общий грохот, разрывающий перепонки, смешались свист пуль, вой бомб, грохот пушек и рокот самолетов. Глаза слепил чадающий дым. Фигурку людей в этом кромешном аду напоминали призраков».¹⁴⁵

После боя «Он лежал на земле, сжавшись, скрючившись. Холод земли, казалось, проникал до самого сердца, и вместе с тем земля наполняла его новыми силами, вновь возвращала ему сознание».¹⁴⁶

И всю последующую жизнь «Земля вдруг предстала перед ним живой, одушевленной, казалось, она даже дышала дыханием усталого, измученного, вконец разбитого человека...»¹⁴⁷ Ответственное отношение старика к жизни убедило его еще и в том, что «Заботы все силы у человека отнимают и старят его раньше времени».¹⁴⁸ Кудайнат понимает, что своим упрямством и постоянным душевным, искренним, а не показным беспокойством за дела колхоза и села, он только вредит себе, губит свое здоровье, как уверяет его старуха, но ничего поделать с собой не может. Лишившись лошади, которая была ему добрым другом, старик отказался сесть в машину с Мишой и пошел пешком. Вместе с ним пошел и его внук Ирбек. И тут радость осветила лицо старика доброй мягкой улыбкой: внук растет настоящим мужчиной! Единственно, что тревожит Кудайната, широко шагающего рядом с внуком Ирбеком, это мысли о Згар.

«Хорошо бы сейчас ехать в телеге и сидеть рядом (с внуком — Р. Ф.) на козлах, подстелив под себя теплую бурку. А

еще лучше, чтобы кузов телеги был полон свежескошенной травой и они лежали на ней, раскинув руки, глядя на вечернее небо...»¹⁴⁹

Миша же, антипод старика, Миша с неба звезд не хватает, это верно, но он и не из тех, кто ползает по земле, подобно дождевому червю. Расстраиваться по пустякам он себе не позволит. Молодой человек улыбнулся: надо уметь ценить себя. А Миша из тех людей, на которых, как он сам уверен, держится колхоз. Вот почему он никогда не позволит своим чувствам возобладать над рассудком, всегда найдет в себе силы обуздать их. И он может поклясться, что все сделает для того, чтобы вернуть себе то приподнятое, радостное настроение, которое у него было с утра.

Деятельность Миша развернул нешуточную. Подтянув отстающую птицеферму, Миша переключился на молочно-товарную ферму. Показатели здесь неплохие, но Миша рассчитывает вывести ее в число лучших коллективов в районе и уверен, что добьется своего.

«Жизнь, — думает Миша, — она принадлежит молодым, пусть только они живут на этой земле так, как достойно человека». ¹⁵⁰ Достойная же жизнь, по мысли столь ограниченного человека как Миша, да еще и обремененного властью, заключается в том, чтобы оборвать свою пуповину от земли, чтобы жить чисто и красиво. Эту позицию своего героя писатель явно не одобряет. И удивительно четкую, сатирическую оценку поступкам Миши дает Г. Агнаев, описывая первый приезд на ферму грузовика (вместо лошади), который распугал всю птицу.

«Внезапно на крышу кабины взлетел пестрый, пучеглазый петух с золотым гребешком и золотыми сережками. С гордым видом окинул он окрестности, замахал широкими крыльями и голосисто пропел. Петух оглашал по миру радостную весть:

с сегодняшнего дня на ферму будет ездить специальный грузовик!»¹⁵¹

Среда обитания играет большую роль в его формировании и остается важной стороной характеристики человека. Повесть подмечает удивительную закономерность в характере Миши: он, как ни странно, не обращает особого внимания ни на птиц, ни на яркость и красоту цветов. А ведь все это было и есть неотъемлемая часть души, мироощущения горца, отсутствие этого лишало бы радости жизни горца.

Так, повесть обращается к художественно-эстетическим истокам горского мировидения. И это породило новую жанровую структуру повести, основывающуюся на системе ассоциативно-логических связей, фрагментарно-эпизодическом изображении. Для нее характерен ретроспективный взгляд на события прошлого, их оценка с позиции того, что происходит сегодня, с высоты современного опыта героя или повествования. В результате усиливается субъективное, лирико-исповедальное начало, но не в ущерб широкому, эпическому охвату изображения действительности. Такая организация произведения дает возможность раскрыть полно главные этапы духовного развития героя в ответственный момент его жизни.

Жанр повести повышает таким образом активность философской мыслительной деятельности, проявляя необычную заинтересованность в познании глубинных, сущностных процессов природы и общества, способность к большим обобщениям. Так обогащается жанровый потенциал повести, умение увидеть в конкретном и единичном проявление типического, соответствующего общему направлению развития национальной литературы.

Проблемность в изображении характера позволяет повести раскрыть смысл жизни в ее диалектической изменчивости, художественно передать социальные и нравственные

сдвиги в сфере народного бытия, глубинно исследовать духовные возможности человека. Проблемность преопределяет также философичность, да и саму художественность его повествования. Философичность как глубинный план характера, как первооснова образа, буквально присутствует в самом «методе» писательского мышления, в своеобразии освоения им жизненного материала, в трактовке художественного образа.

Одно из проявлений важных тенденций в осетинской повести — углубление психологизма. Литература задумывается о том, каково место современного человека в истории, в историческом процессе. Она усиленно изучает общечеловеческую сущность героя, вместе с тем, рассматривая характер как индивидуальную, личностную форму национального самосознания и мироощущения. Она исследует сложный мир чувств, мыслей, — всего того, что составляет основу активности духовного мира личности. Развитие художественности современной прозы идет по линии усиления психологического потенциала образа, по пути все более активного усвоения уроков русской классики и других наших литератур с использованием огромных традиций исследования человеческого характера. Их опыт убедительно показывает, что некоторые важнейшие тенденции движения реализма в литературе связаны с углублением философского осмысления и воссоздания действительности, масштабности и проблемности художественного видения.

Своеобразие осетинской повести проявилось и в том, что вся суть художественных исканий и в сфере формы, и в сфере содержания полностью сконцентрированы в таком смысловом центре жанрового образования, как неоднозначные связи человека и общества, общего и особенного. Ведь на этом пути и рождалось новое качество художественного мышления, породившего и новый уровень осознанного историзма. Причем

движение самой истории как конкретной реальности в осетинской повести отразилось на всем: общественном поведении, быте, психике героев. И, таким образом, строился художественный мир осетинской повести.

Сущность осетинской повести вкратце формулируется так: герой активен, духовно формируется в борьбе за народное дело. При этом судьба человека и судьба его народа кровно связаны и взаимообусловлены, как и индивидуальный путь личности и исторический путь народа. Здесь-то и формируется весь комплекс, весь «лабиринт сцеплений» (Л. Толстой).

Сама же природа художественного мышления остроконфликтна: оно строится на столкновении взглядов, позиций, разных уровней сознания и т.д. То есть противоречие, конфликт — первый признак структуры повести и ее психологической атмосферы. И это естественно.

Конечно же, повесть сыграла существенную роль в дальнейшем развитии осетинской литературы, в обогащении ее художественности. В частности, в качественном становлении жанровой структуры, в укрупнении, в концептуальном, масштабном и разнообразном изображении человека, скажем, в жанре рассказа. В результате этого происходит процесс обогащения художественно-эстетического мира повести, рассказа: они приобретают романную глубину в художественном исследовании человека и общества, героя и действительности, характеров и обстоятельств.

При этом *критерием исторической осознанности* выступает стремление художественного мышления раскрыть растущее самосознание народа — субъекта исторического творчества.

Параллельно решается опять-таки задача эпического масштаба: укрупняется концепция человека и действительности. Как и в чем это конкретно выражается? Во-первых, в том, что

жизнь, изображаемая в повести, приобретает многозначность, более целостной, органичной становится картина национального бытия. Во-вторых, формулируя законы общечеловеческого бытия, повесть соотносит национальную действительность с этим общечеловеческим бытием. При этом повесть постоянно и успешно осваивает все новые пласты жизни.

Итак, литература, в частности, осетинская повесть сформировала свои критерии и подход к оценке человека, свои принципы художественного осмысления личности: понимание ее высокой ценности, уважение и требовательность к ней, утверждение ее позиций в жизни, в системе социальных связей и отношений. Дала свою оценку реального вклада в них самого человека, его духовного опыта. Перед нами, таким образом, новый тип героя.

В соответствии со своей концепцией человека повесть утверждает идеал активной, жизнеутверждающей личности, для которой стремление сделать мир лучше, более «уютным» для Человека — главный смысл существования. Так же, как и утверждение принципов разума, справедливости, счастья. Гуманизм народа черпает свои истоки в недрах философии его духа, в идее бессмертия народа, непреодолимости жизненного процесса на земле. Образ жизни горцев из поколения в поколение культивировал в них воинственность (им постоянно угрожала опасность нападения). А она диктовала строгость нравов. В том числе и скупость внешнего проявления чувств (это заметно отразилось в горском этикете). Однако, несмотря ни на что, нравственное здоровье народа, доброе, гуманное начало жизни победило.

...Повесть 70-80-х годов — крайне насыщенная, концентрированная проза, глубинно анализирующая историческую, «военную», «деревенскую» тему.

Художественно исследуя связи человека и общества, по-

весть не могла пройти мимо осмысления таких бытийных концептов, как «труд», «совесть», «честь», «долг», «ответственность» и т.д.

Она обобщала и пропагандировала новые передовые, в целом достижения народного хозяйства. Осуществляла повесть эту задачу, конечно же, художественными средствами, в частности, через изображение «нового» человека, его психологии, внутреннего мира, его характера, который особенно ярко раскрывался в крайне противоречивых или напряженных жизненных ситуациях, в его отношении к вопросам морали.

Повесть объединила личное и общественное начало, преодолел односторонний подход к жизни, свойственный предшествующему этапу развития литературного процесса.

Повесть особо заостряет внимание на сложных душевных переживаниях героя: развитие сюжета связано с его мыслями и чувствами. В принципе в духовном становлении героя заключается кульминация и развязка сюжета. Пройдя через серьезное нравственно-психологическое испытание, герой повести 70-80-х годов вполне в состоянии осмыслить происшедшее и вновь обрести себя.

Воссоздать лирическое переживание в эпическом образе — задача особого рода, с которой повесть 70-80-х годов вполне справилась. Так, в ней представлен свой специфический нравственный мир. Художественное решение морально-этических проблем в повести данного периода носит лирический характер, отмечается исповедально-монологическим потоком сознания.

Возрождая традиции прошлого, лирическая повесть на современном этапе рождает новое содержание, идеалы и нравственные требования. Повествуя о сокровенном, она поэтизирует мир глубоких чувств и мыслей героя, выражает определенное (субъективировано-объективное) отношение к тому,

что происходит в жизни. И таким образом созвучна со своей эпохой. Умение через себя, через свое отношение к миру выразить его духовное содержание определяет своеобразие современной лирической прозы, в частности, повести 70-80-х годов.

В повести присутствует все то, что составляет характерный стиль автора: лирическое повествование от первого лица, прием отождествления повествования с реальным автором; взаимодействие метафорического лирического сюжета и метафорической образности; внутренняя органичность, создаваемая единством содержания и художественной формы; постоянная обращенность внутрь авторского «я», через которую проясняются современные события и явления. Начальной ступенью этого является авторская речь, которую составляет как речевой план рассказчика, так и авторские отступления. Авторские отступления, занимающие значительное место в произведениях, как правило, философски окрашены, и писатель в них осмысливает связь героя с изображаемой жизнью. Образ автора находит в произведении свое синтезированное речевое выражение в словесной ткани художественного текста. В целом ряде философских и лирических отступлений, носящих характер комментариев, осмыслений, писатель поэтизирует силу и красоту сознания, выражаемую через меткую речь людей, показывает, как оно рождается и развивается.

Лаконизм и проникновенный лиризм в повести 70-80-х годов образно сочетаются с эпическим течением повествования. Художественное освоение богатств народного юмора, умелое использование иронии и гротеска, точность описаний — все это свидетельствует о глубинном знании народной жизни и его языка, позволяет отнести жанр повести к важнейшим достижением осетинской прозы 70-80-х годов.

В осетинской повести 70-80-х годов на первый план выступают то одни, то другие проблемы, но постоянным остается

то, что все они группируются вокруг одной доминанты — отношения человека и мира.

Параллельно решается опять-таки задача эпического масштаба: укрупняется концепция человека и действительности. Как и в чем это конкретно выражается? Во-первых, в том, что жизнь, изображаемая в повести, приобретает многозначность, более целостной, органичной становится картина национального бытия. Во-вторых, формулируя законы общечеловеческого бытия, повесть соотносит национальную действительность с этим общечеловеческим бытием. При этом повесть успешно осваивает все новые пласты жизни.

...Изменения, происшедшие в целом в осетинской повести 70-80-х гг., конечно же, не могли не коснуться и жанра рассказа, что само по себе вполне естественно и закономерно. Ведь художественное познание жизни идет здесь от явления к сущности: художественная мысль движется в глубь явлений. И влияние жанра повести на другие жанры тоже очевидно и представляет собой важную и весьма существенную закономерность развития литературного процесса 70-90-х годов. Ибо сокровенное ее стремление направлено на глубинное раскрытие философской сути современных проблем человека в его многосторонних связях с окружающим миром. Так, проявляется существенная закономерность жанровой эволюции рассказа, выражающей единство эпохи и общественного развития, определяющее внутреннее единство художественного сознания. Прозаические жанры: роман, повесть, ведут активный художественный поиск в осмыслении философских проблем бытия. Это и роль народных масс в истории, и соотношение в историческом процессе роли личности и масс, человека и истории, исторического прогресса и др. Естественно, они же ведущие и в жанре осетинского рассказа. О рассказе можно сказать, что он, как и роман и повесть, решает ныне задачу эпи-

ческого масштаба, т.е. стремится к постижению мира в борьбе его противоречий и динамике. Это помогает решить важную творческую задачу: рассказ формирует художественно емкую, философски многозначную концепцию мира и человека, духовная структура которой строится на противопоставлении и отрицании друг другом таких понятий, как добро и зло, война и мир, человек и мирозданье, уроки истории и современность и т.д. А в общем и целом этот принцип способствует жанровому обогащению осетинского рассказа.

...В небольшом по объему рассказе под названием «Лесная сказка» писатель Сергей Марзоев показывает небольшой эпизод из жизни осетинского села военной поры. Но эпизод этот, как капля воды, отражает сложнейший этап в национальной действительности, когда тыл и фронт соединились в единое целое в своем стремлении одолеть ненавистного врага, восстановить мир и справедливость на земле.

Старик Джена ведет из города к себе в село Майрамадаг трех детей и жену погибшего друга Сосе. Недалек путь от города до Майрамадага, но детей, которых внезапно война вырвала из привычного круга детских радостей и осиротила, подверглись здесь атаке вражеского самолета: видимо, не спокойно спалось фашистам на чужой земле, если даже беззащитные дети внушали страх...

Страшно детям идти по этой нелегкой дороге, по которой и взрослому-то не по себе шагать: каждый шаг таит в себе смертельную опасность. Но маленькая девочка Саучызг несомненно, любимица погибшего отца, несет с собой курочку Куку, которую, с точки зрения ребенка, обязательно надо спасти. Ведь она не просто замечательная курочка, но и, как убеждена девочка, ей придется завтра на новом месте возрождать хозяйство: жизнь-то, несмотря ни на что, продолжается. А пока что надо будет стирать белье партизанам, и девочка Саучызг гото-

ва к этому нелегкому, недетскому труду: это и ее стараниями приблизился счастливый и долгожданный день победы...

От такой расстановки сил зла и добра в действительности раскрывается сложная многогранность человеческого мира, утверждается определенная жизненная и нравственная концепция.

И если нормальное, естественное состояние человеческой души — потребность творить добро, защищать и умножать его, то в такой же мере закономерен вывод о том, что Добро, взятое во вселенском, всечеловеческом масштабе, через конкретные, ежедневные, ежечасные его проявления в поступках и ребенка, и взрослого, обязательно победит.

Это главная правда и о человеческом характере, и о человеческой жизни, истина, так сказать, в последней инстанции, если она вообще существует...

Можно сказать, что осетинский рассказ 70-80-х годов в известной мере стремится обогатить и расширить свои жанровые возможности, свои жанровые функции.

В чем конкретно это проявляется?

Прежде всего, конечно, в стремлении осмыслить человека объективно, то есть в жизненном многообразии его социальных, исторических, этических, национальных отношений. В тенденции показать народ как главного творца истории. В стремлении охватить неоднозначные связи общего и частного; раскрыть динамичное становление человеческой психики как сложный диалектический процесс формирования характера.

Рассказ в какой-то мере, то есть в соответствии с логикой его жанровой объемности, осваивает романную глубину эпического познания мира и человека в нем, свойственную и осетинской повести.

Сущность того пласта художественного мышления, который составляет жанровую основу рассказа, составляют очень

сложные, полные динамики и внутреннего напряжения, явления. Это, в частности, *сюжет, конфликт* как структуро- и жанрообразующий элемент, *соотношение характеров и обстоятельств*, — то есть элементы, которые обусловлены не только тем или иным типом мышления художника, не только характером эпохи, но и общим процессом, своеобразием художественного освоения жизни осетинской прозой, в т.ч. и жанром повести, конечно.

...Удивительно привлекательный образ пионера Дзиуа, человека живого, непосредственного и потому очень симпатичного, создает писатель Р. Тотров в рассказе «Все достается победителям». Внешне жизнь подростка проходит довольно-таки буднично и обыкновенно: нет в ней захватывающих событий, приключений, необыкновенных открытий. Как отстающий по арифметике, Дзиу получает задание на лето, в то же время все лето он добросовестно пасет овец. За арифметику он отвечает перед учительницей, за овец — перед отцом.

А вот для души — у него совершенно другая забота: он вырезает посох, — так он готовится к народному празднику Ногхор. За посох он ни перед кем не отвечает, но однако работа эта до того его захватила, что он целыми днями с завидным упорством и вдохновением отдается ей. С большей любовью и, надо заметить, большим вкусом украшает Дзиу свой посох, можно сказать, душу всю вкладывает в это дело и, конечно же, посох у пионера выходит на славу.

Есть большая мечта у Дзиуа. На празднике, когда начнутся народные скачки, он собирается принять активное участие и, как ему мечтается, на этот раз обязательно победит: прошлый раз опередил его этот несносный выскочка рыжий Покач, сын дяди Таймураза. И тогда Дзиу, победитель скачек, как ему уже видится в мечтах, преподнесет этот посох в дар деду Урузмагу...

Но так получилось, что одна из овечек заблудилась, пока Дзиу довершал свой посох. И отец решил наказать сына, не пустив его на праздник. Обычно послушный Дзиу, на сей раз решил послушаться отца, вывел лошадь и поскакал на праздник. Мать, внимательно наблюдавшая за сыном, смотрит вслед и думает, как скоро уже вырастет совсем сын ее, отцовский дом станет ему тесен, и уедет искать долю свою, она же будет стоять так и ждать его. А сын будет возвращаться, возвращаться...

Такова уж судьба матери, когда рождаются сыновья, они когда-нибудь уходят в большой мир. Вот только с чем они уйдут туда и что, какие истины будут они там утверждать.

Но матери Дзиуа можно не беспокоиться: хорошим, добрым, славным человеком растет ее сын.

Здесь, как видим, наблюдаются интересные жанровые процессы: осетинский рассказ, как и повесть, стремится вобрать в себя особенности эпического мышления, стремясь исследовать человека как совокупность общественных отношений, проанализировать глубинные связи, органическое единство личного и социального как разных аспектов единой человеческой субстанции. Человеку, зовут его Дзиу или Алан, Чермен или Таймураз, подросток он или старик, свойственно стремление отразить в себе, в своем поведении «общий порядок вещей», т.е. всеобщность бытия человечества. Так он взрослеет, мужает, несмотря на возраст: человек как бы ищет себя, свое место в мире, — и это очень символично.

И вот эти постоянные его искания, формы или возможности его самоутверждения в жизни, как момент эпически и этически важный, существенный, и отражает осетинский рассказ, обогащая свой собственный нравственно-этический кругозор, философский потенциал, расширяя границы своих функций и жанровый диапазон.

Усиление же эпического начала в рассказе, стремление освоить не свойственную ему романную масштабность и глубину, углубляет социальный анализ рассказа, историзм художественного мышления, укрупняет масштабы и философскую значимость художественной концепции человека и действительности.

И это новое в жанровой сути осетинского рассказа определяет и стратегические искания основного, нравственно-этического направления литературного процесса вообще...

...В процессе своего исследования мы рассмотрели наиболее важные типологические черты жанров романа и повести в осетинской литературе в их эволюционном развитии, специфике жанровой природы, а потому стремились охватить всю полноту историко-литературного процесса.

Конечно, осетинские роман и повесть испытали мощное влияние национальной художественной традиции, фольклорной традиции и традиций русской, советской многонациональной литературы.

Почвой для их развития, как в целом и для осетинской прозы, послужили легенды, нартский эпос, сказки, афористические жанры, исторические предания и т.д., — т.е. все фольклорные жанры, отразившие многогранно разнообразную народную жизнь и сохранившие в копилке народной памяти наиболее важные исторические события. А еще очень важный момент, который необходимо иметь в виду, при исследовании того или иного литературного жанра. Это то, что в становлении художественности литературных жанров большую роль сыграли несомые в фольклорных жанрах зачатки и первоосновы реалистической художественности, т.е. своеобразная «энергия» образности, свойственной фольклорному типу национального художественного сознания. Также и духовный

опыт народа, конечно же, его этническое мировоззрение, определяемое нами как Ирондзинад.

В 70-80-х годах XX в. влияние фольклора становится более глубинным, философским, его богатство используется писателями не в силу укоренившейся инерции, а по законам художественной необходимости. Молодые литераторы активно переосмысливают и переоценивают фольклор, его художественно-эстетический опыт. И прежде всего это проявляется в органичном воплощении фольклорных мотивов и приемов в творчестве писателей, в умении соединить злободневные проблемы с традиционно вековыми.

В романе и в повести фольклор имеет глубокое художественное значение. Автор вводит в повествование элементы народного творчества с целью наиболее ярко и зримо раскрыть национальную сущность этноса, осознать роль и место человека в контексте истории, обнаружить свойства его характера. Данные жанры с самого начала задуманы как повествование об истории народа и становлении в нем национального героя, воплощающего и народный идеал, и идеал писателя.

Этно-художественная основа их дает повод для философских размышлений о месте человека на земле, о его назначении. Они существуют в тесном сочетании с общечеловеческими, историческими, политическими вопросами; традиционные детали народного этикета вплетаются в исследование сложного времени, социальных проблем, человеческих взаимоотношений, конкретизируют изображение, наполняя его реальностью.

В осетинском романе и повести исследуется объективный мир и дается индивидуально-субъективная модель концептуальной картины мира каждого человека (мировоззрение, миропонимание, мировосприятие). Эта модель также реальна и принадлежит к психоэмоциональной сфере человека. В ху-

дожественном мире произведений обоих жанров происходит слияние двух моделей, так как автор создает свое произведение, опираясь на объективную реальность. Создавая художественное произведение, писатель отражает понимание мира и человека, преломленное через субъективное авторское «Я». Таким образом, возникает особая художественная концепция мира и человека конкретного произведения. Конечно, они сохраняют все признаки реального, объективного мира и в то же время создают свой собственный художественный мир и художественный образ человека.

Влияние же русской и советской многонациональной литературы проявилось в том, что осетинская проза, и в частности, жанры романа и повести, постепенно освобождается от упрощенного и схематического изображения человека и действительности. А в прозе начинают преобладать реалистические, аналитические начала. Они в принципе становятся многомерным глубинным анализом действительности и ее художественным воспроизведением.

Важнейшей заслугой данных жанров последних десятилетий XX века, как и прозы в целом, — овладение художественным методом историзма. Перед ними стала проблема соотношения частной судьбы с судьбами народа. Ведь они стремятся извлечь суть истории через столкновение конкретных лиц, характеров, через единство и борьбу противоречивых жизненных начал. Так проявился типологически общий подход в осетинской литературе и в российской многонациональной. Типологически общее осетинского романа и повести со все-российскими проявляется многообразно: и в том, что показ истории в них выступает как *структурно-организующий элемент*, и в *принципе внутреннего идейно-художественного единства*, выражающегося в раскрытии образа человека, народа как субъекта, творца, создателя истории.

Конечно же, и в социально-исторической предопределенности **детерминированности характеров**. И это существенный момент в идейно-художественных исканиях осетинской повести.

Новое, что дает осетинская литература 70-80-х годов, — это стремление к документальному изображению с глубинным художественным раскрытием социальных процессов.

Так, принцип историзма в данном случае конкретно проявился в росте исследовательского пафоса прозы, раскрывающей исторический процесс в его неразрывных связях с общественной и духовной жизнью народа, в момент его созидательного исторического творчества. И это важнейший момент в идейно-художественных исканиях осетинской литературы, в целом.

Исследование объемного и масштабного материала, раскрывающего идейно-политические и нравственные черты эпохи, идеи через анализ включенности человека в исторический процесс, обуславливает развитие героя в этом разноцветном жизненном потоке. Это сопровождается также процессом осмысления бытия национального, с точки зрения его постоянного динамичного становления. Это не случайно, — **национально-историческая проблематика** стремится воплотиться в достойную художественную форму. Реализуя свой возрастающий интерес к национальному самосознанию, художественное мышление находится в поисках истоков становления и процесса формирования, динамики конкретного осетинского общества. При этом трактовку национального характера оно подчиняет задаче осмысления всего этого национального общества. Это обуславливает суть художественного конфликта: осетинская повесть исследует общенациональные конфликты.

В общем же и целом историзм осетинского художественного мышления проявился в глубоком и многообразном показе

пути исторической эволюции и нравственного прогресса человека. Художественный характер при этом раскрыл содержание истории и ее оценку, отражая ведущие тенденции своей эпохи.

Кроме того, суть эпического художественного познания значительно углубляет социальный анализ, принцип историзма художественного мышления. Укрупняет масштабы концепции человека и действительности. Обогащает приемы и средства художественной изобразительности.

Человеческое сознание социально и исторически детерминировано, но оно же и относительно самостоятельно: связи человека с действительностью сложны и противоречивы, ведь человеческое общество существует прежде всего как сложнейшая система социальных связей и отношений. Это научное понимание служит своеобразной методологической основой художественной трактовки характера, художественной концепции человека в осетинской повести в целом.

Социальная детерминированность характеров героев, их судеб, расстановка движущих сил, диалектика истории с ее многосложностью и поливариантностью, — таковы в данном случае аспекты осознанного историзма, которые повесть усваивала, перенимая опыт осетинской романистики. Это помогло ей использовать общероссийские традиции художественного мышления в тесной связи со своими национальными эпическими традициями, характер связи с миром.

Осетинская литература 70-80-х годов формирует собственную концепцию национального мира, дает свою философию горской истории. Герои осетинской литературы не мыслят себя и своей жизни вне своей родины, маленькой Осетии и большой России.

От направленности человеческого воздействия на исторический процесс зависит не только частная человеческая судь-

ба, судьба целого народа, но и итог постоянной борьбы добра со злом, на которую человеческое общество обречено, кажется, навсегда. Такова общая жанровая концепция осетинского романа и осетинской повести.

Раздумывая о том, чем вызван столь заметный расцвет данных жанров именно в 70-80-х годах, хочется подчеркнуть, что в качестве «причины» могут выступать здесь такие их свойства, как демократизм, столь четко улавливавший сам дух времени и помогавший выразить наиболее полно современную народную, национальную жизнь на изломе определенного этапа истории. Также важным свойством жанрового образования является его полная поглощенность социальными и психологическими проблемами, что дало им возможность стать той художественной формой, которая наиболее полно выражает суть эпохи в осетинской действительности.

Итак, качественные изменения, происшедшие в художественном мышлении осетин в 70-80-х годах прежде всего выразились в поисках литературой новых сущностных связей между характером героя и действительностью, между духовным мужанием личности и духовным возрождением нации. Обогатились принципы типизации, а также социальный и психологический анализ, в целом заметно изменив характер осетинской советской прозы.

Этот вывод целиком и полностью можно отнести к опыту осетинских прозаиков.

В любую эпоху характер литературного героя зависит от типа реальной исторической личности, рожденной и сформированной данной эпохой. И современный этап развития реализма в осетинской литературе отражает глубинные духовные процессы, происходящие в сфере социальной психологии, общественного сознания. Писатели осмыслиют духовное возрождение многочисленных народов нашей страны, стремятся

к концептуальности художественного видения мира и человека. Литературный характер, отражающий черты реального человека, воплощает в себе главные тенденции его развития, художественно познаваемые писателями.

Связи героя с действительностью в осетинской прозе весьма многообразны. Характер их проявления во многом зависит от самого типа героя. Дело в том, что осетинские писатели владеют уже относительно высоким искусством типизации и создали достаточно большое разнообразие художественных типов. Естественно, у каждого из них — свои способы и формы создания характера, и все же можно наметить определенные общие признаки, которые помогут провести типологию характера и тем самым обнаружить некоторые тенденции закономерного свойства.

В новом уровне художественного исследования сопряженности частного и общего проявляется новое качество реализма в осетинской прозе столь сложной эпохи, какой явились 70-80-е годы прошлого века. Через углубленный взгляд во внутренний мир личности, сформированной в конкретном пространственно-временном измерении, т.е. в горском национальном мире определенной исторической эпохи, художественное сознание создает целостное восприятие действительности, проявляя свое особенное понимание сложности и многогранности жизни, ее противоречивого характера. В 70-80-е годы литература имеет дело с иным, необычным для себя жизненным материалом, — новым человеком с закономерно изменившимися человеческими отношениями, с новыми требованиями к жизни, с совершенно иным, чем прежде, восприятием ее героем. Изменилась сама духовная сущность человека, что отразилось на характере отношения человека к себе и миру, на осмыслении им своего человеческого предназначения на земле, в более глубоком понимании им действительности.

ГЛАВА 4.
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ
В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 60-80-Х ГОДОВ XX ВЕКА
КАК КАЧЕСТВЕННО НОВЫЙ ЭТАП В ТИПОЛОГИИ
РЕАЛИЗМА

Итак, соцреализм — художественный метод осетинской советской литературы, активно развивающийся в 20-80-е годы, внутренне не однороден: в нем ярко выделяются два типа: собственно «жесткий» соцреализм (конец 20-первая половина 60-х годов) и философско-мифологическое направление (в 70-80-е годы).

Каковы сущность и особенности первого типа, собственно «жесткого» соцреализма, так или иначе повлиявшие и на второй тип соцреализма, а именно на философско-мифологическое направление?

Политика советского государства еще с 20-30-х годов вела к тому, что на протяжении более чем 70 лет предпринимались меры практического характера, целью которых было изменение культурного и духовно-нравственного кода народа. Прежде всего, концептуально менялись фундаментальные основы национальной культуры. Ирондзинад как осетинская национально-этническая идеология, составляющая базу культуры, ее ментальность, замещалась понятием «пролетарский интернационализм», выхолащивалась естественная национальная сущность осетинской культуры, в недрах которой формируется и нравственное сознание общества.

Развитие культуры, представляющей собой самостоятельный ценностно-смысловой мир, все эти годы и десятилетия вело к утверждению и распространению в массах определенных ценностей и норм, их пропаганде и тиражированию. В таком контексте понятно, что благороднейшие идеи равенства и справедливости из сферы социальной жизни переходили в об-

ласть культуры, и это вело к унификации творчества, к наполнению его социальными функциями; в какой-то мере к ослаблению роли творческой индивидуальности. Ведь в советском обществе идеалом выступала некая интеллектуально-усредненная личность, пролетарский интеллигент — выходец из народа, который был беспредельно предан идеям коммунизма, «винтиком» и «колесиком» общего дела, не задумываясь о свободе воли.

Так, в социалистической, пролетарской культуре в 20-30-х годах произошло расслоение. В ней идеалом будущего стал «Человек, который «звучит гордо» и в то же время простой, рядовой человек — всего лишь «винтик», инструмент борьбы и влияния; а свобода — идеал революции, суживалась до рамок жизни в условиях диктатуры пролетариата. Эта внутренняя противоречивость, расщепление «ядра» культуры в 1991 г. привела к краху всей ленинской концепции двух культур в национальной культуре.

В определенном смысле социалистический реализм выполнял важнейшую функцию формирования художественного образа достойного, благополучного существования (если не в смысле материальном, то в моральном смысле точно). И здесь в полной мере проявилась сущность художественного образа как важнейшего инструмента соцреализма.

Художественный образ в соцреализме — это тип воплощения жизни, общественной жизнедеятельности, которую искусство передает, транслирует как идеал современникам и новому поколению. Но, чтобы воплотить нужную обществу жизнедеятельность, т.е. ту, что способствовала бы его укреплению и развитию, важно было использовать принцип осознанного отбора общественно необходимого качества в человеческой жизнедеятельности. Словом, потребовалось вмешательство человеческого разума, поскольку предстояло осмыслить,

обобщить, аналитически отделить главное в действительности от неглавного. А чтобы определить, что важно, а что нет, надо было писателям еще уметь и хорошо аналитически мыслить, т.е. уметь проникнуть в суть вещей, оценить, каково их место в ряду других.

Художественный образ, стремящийся быть копией реальной жизни, должен был сохранить в себе конкретность жизни. И в то же время он являлся осмыслением, анализом, познанием, отходом от индивидуального, конкретного в сторону общего, сущностного, абстрактного. Но только в процессе обобщения художественный образ может объединить в себе индивидуальное, конкретное и общее, характерное. Словом, в нем осуществлялось диалектическое единство общего и единичного, сущностного и конкретного. В то же время он являлся средством передачи художественно-образной информации, т.е. мысли и чувства. Ведь общество стремилось передать и сохранить реально существующие отношения мысли и чувства, т.е. новый в каждую эпоху человеческий мир. Итак, целевой установкой социалистического искусства было создание образа советского человека. Ведь нового человека надо было выдумать. И с помощью метода соцреализма выдумать талантливо в национальном искусстве.

В контексте сказанного важно подчеркнуть, что партийность в искусстве соцреализма первого типа четко определилась как форма выражения классового сознания, основу которого составляло марксистско-ленинское мировоззрение, убежденность в правоте и жизненности коммунистических идеалов, стремление своим творчеством их утверждать. В таком контексте концепция соцреализма как художественного метода, предусматривающего отражение действительности в ее революционном развитии в свете коммунистического идеала, и утвердилась в осетинском искусстве и литературе

в 30-50-х годах. При этом проблема партийности в искусстве была одна из основных в марксистско-ленинской эстетике. Как писал В.И. Ленин, «...Материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы».¹⁵²

В.И. Ленин также отмечал, что искусством, этой важнейшей частью общепролетарского дела, необходимо умело руководить. «Мы — коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты»,¹⁵³ — писал он.

При этом полагалось, что «партийный подход к вопросам литературы и искусства сочетает чуткое отношение к художественной интеллигенции, помощь в ее творческих поисках с принципиальностью. Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения, разумеется, была и остается его идейная направленность».¹⁵⁴ Как предполагалось, с ростом культурного уровня советского общества растет роль литературы и искусства, воспитывающие в людях лучшие черты советского характера. Герои искусства социалистического реализма, их идеалы и чаяния, надежды и стремления должны были быть органично связаны с интересами всего народа. В этом заключалась истинная народность, подлинная партийность социалистического искусства.

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

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

И официальная культура уже в 20-30-х годах проводила и утверждала мысль о том, что искомый «новый человек» уже существует в соответствии с идеологическим проектом марксистско-ленинской философии.

При этом своеобразно развивался повседневный пласт тоталитаризма, формируя социально-ритуальные нормы советской жизни. Происходила «коллективизация» всех социальных и культурных процессов. То есть в предельной форме обобществлялись национальная жизнь, сознание, повседневные привычки, традиции, язык. Всячески утверждались ценности советской коммунальной жизни, узаконивающей ментальность фундаментального коллективизма. В результате **структуры советской повседневности** буквально были пронизаны и насыщены коммунистической идеологией. И тут как нельзя лучше и полновесно «срабатывает» один из важнейших принципов социалистического реализма, а именно «народность», принцип, который всегда умело использовался и организовывался сознательной волей власти.

Антропологическая концепция марксистско-ленинской философии фундаментально была связана с идеей и планом идеологического проекта — формирования нового человека с новым типом сознания, чувствования и отношения к миру, т.е. мировоззрения, а в целом — совершенно новым содержанием личности человека «предсказуемого», «легко управляемого», «преданного делу партии и правительства».

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» в истории 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, политикоидеологических 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 из-

начально было осуществление важнейшего идеологического проекта марксизма-ленинизма — формирования нового человека.

И искусство социалистического реализма вполне преуспело. Герой соцреализма не принадлежит самому себе, он вынужден был мало считаться с собственным индивидуальным миром, со своей индивидуальной родовой природой. Система успешно формировала однотипных советских людей, которые мало чем отличались друг от друга: креатив исключался значительно.

Тип советского человека был четко аргументирован и определен: советский человек с пеленок и до самой смерти должен жить в коллективе, для коллектива и во имя идеального прекрасного «светлого будущего», которое почему-то с годами и десятилетиями только удалялось. Простому, маленькому человеку не оставалось ничего, как растерянно и с некой долей разочарования (а иногда и скептицизма — в основном в среде интеллигенции) смотреть во след ускользающей призрачной всеобщей победы социализма.

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.**

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 огра-

бление 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.

Такова сущность первого типа соцреализма — собственно «жесткого» соцреализма, активно развивающегося в 20-50-х годах.

А что собой представляет второй тип соцреализма — филолософско-мифологическое направление? Каковы его сущность и художественно-эстетические особенности?

Исследуя второй тип соцреализма, мы, конечно же, рассматриваем его в двух ипостасях: соцреализм как художественный метод и соцреализм как художественное направление.

Соцреализм в осетинской литературе 60-80-е годы как метод, безусловно, есть путь художественного исследования или познания, способ художественного построения и обоснования модели реальной социальной и национальной действительности, совокупность приемов художественного освоения действительности. То есть это — способ духовно-филолософского, художественно-эстетического освоения действительности.

«Социалистический реализм, художественный метод литературы и искусства, представляющий собой эстетическое выражение социалистически осознанной концепции мира и человека, обусловленной эпохой борьбы за установление и созидание социалистического общества. Изображение жизни в свете идеалов социализма обуславливает и содержание, и основные художественно-структурные принципы искусства соцреализма».¹⁵⁵

В осетинской литературе в 60-80-е годы, конечно же, сохраняются базовые, фундаментальные критерии классического, «жесткого» соцреализма. В частности, разумеется, его основные идеологические принципы, определяющие природу и сущность соцреализма как художественного метода, вернее, как одного из важнейших типов реализма вообще. Это принципы партийности и народности.

Однако же в общественном бытии и общественном сознании советского общества в 60-80-е годы происходят столь существенные изменения, что они обуславливают определенные качественные трансформации в его философско-этическом и художественно-эстетическом сознании. В результате в осетинской литературе, как в целом и в советской многонациональной литературе, зарождается новый, второй тип соцреализма, определенный нами как философско-мифологическое направление.

По фундаментальным параметрам, конечно, по-прежнему соцреализм — социально-исторический феномен, который репрезентует жизненный мир новой исторической общности (советского народа), частью которой стали и осетины. Как и прежде, в рамках соцреализма велся в 60-80-е годы 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. новой действительности и нового человека** как цели и средства объективной культурно-антропологической диалектики, осуществляемой в советском обществе. При этом по-прежнему параметр по-

вседневности определяет схемы и обыденные представления о происхождении и природе соцреализма. Но суть эволюции как раз в том, что уже не только в духе **политики и методологии культурно-исторической антропологии марксизма-ленинизма**, а и на самом деле необычайно актуализировался голос рядового участника строительства нового общества, поскольку возвышалась роль и значимость «простого», «маленького» человека. И в таких условиях партия и советское правительство, в целом авторы идеологического проекта, отодвигались логикой исторического процесса на второй план исторической арены.

В сфере искусства, и в целом художественной культуры, культурно-историческая антропология марксизма-ленинизма по-прежнему базировалась на взаимоотношениях национального искусства (разных его форм) и повседневности, жизненного мира его субъектов, т.е. творцов и потребителей.

Все вернее ощущался в советском обществе неминуемый крах идеологии марксизма-ленинизма, которая подчинила себе и практически «врослась» в художественно-эстетическую и культурную практику, что и определило сущностную особенность социально-исторической реальности в 20-40-е годы. Крах прежней идеологии по-своему переставлял акценты в реальное диалектическое противоречие между идеологическим дискурсом и этнической повседневностью, этнически-национальными привычками, в целом Ирондзинадом как этническим мировоззрением осетинского народа. Данное противоречие как яркая закономерность проявлялась вполне определенно на протяжении всей истории СССР как в истории осетинской художественной культуры, так и в истории осетинской философии, этики и эстетики в XX веке, во всяком случае с 20-х до 70-х годов. И это в то время, как Советская власть продолжала политику нивелирования противо-

речий между идеологией марксизма-ленинизма и этнической повседневностью народов СССР, в данном случае осетин: это было продиктовано необходимостью политики нивелирования национальных культур.

В повседневном бытии осетин в 60-80-е годы продолжалась ситуация двойного стандарта: с одной стороны, многие приняли правила советской жизни, справляли все советские обряды, а, с другой стороны, придерживались совсем других (обусловленных этническим мировоззрением, т.е. Ирондзинадом) стандартов поведения и художественно-эстетических вкусов. По-прежнему лидерами советского государства соцреализм рассматривался как инструмент или механизм культурно-исторической антропологии марксизма-ленинизма, он должен был быть медиатором между властью и рядовыми людьми, между идеологическим проектом и жизненной реальностью народа.

Соцреализм в 60-80-е годы отражал основные тенденции поступательного развития реальной действительности. И в этом процессе отражения способствовал реализации сущности и функций осетинской литературы как средства духовно-практического, художественно-эстетического, философско-нравственного освоения действительности осетинским народом. И не случайно. Соцреализм в каждый период истории советского народа приобретал новые черты, определяя специфику конкретного этапа развития осетинской литературы. И в каждом случае проявлял свою сущность как способ обобщения жизненного материала в своеобразии процесса типизации. Ведь реализм исследовал социальную действительность и личность человека в их нерасторжимом единстве с общественным бытием.

В искусстве соцреализма второго типа также важна была художественная правда, объединяющая две стороны: объек-

тивное отражение существующих сторон жизни и истинность эстетической оценки.

Существенное значение приобретал в искусстве соцреализма второго типа эстетический идеал и мировоззрение художника-творца, выражавшее открытую тенденциозность в проявлении общественных идей.

В целом соцреализм второго типа как художественный метод, т.е. путь художественного исследования или художественного познания, способ построения и обоснования определенной картины мира, весьма ярко и многообразно себя проявил, изменив существенно облик и сущность, эстетику осетинской литературы второй половины 60-х годов, особенно 70-80-х годов XX века: он способствовал формированию в осетинской литературе философско-аналитического направления, в частности, рождению нового жанрового типа — романа-мифа, подробно рассмотренного нами в предыдущей главе как качественно нового явления. В целом же, конечно, он как художественный метод, представлял собой совокупность приемов и операций художественного отражения социальной действительности, общественного бытия и сознания, которые тоже значительно и качественно изменились.

Соцреализм второго типа стремился обогатить осетинскую литературу, ее функцию познания резко меняющейся жизни общества, сложных и неоднозначных связей в нем среды и личности, героя и действительности, характера и обстоятельств.

Самое же главное достижение соцреализма второго типа в том, что благодаря ему в литературе четко была осознана необычайно возросшая роль отдельной личности: словно спала с глаз художников слова невидимая пелена и они вдруг увидели значительность конкретной личности, значимость каждой его мысли, переживания, каждого поступка, каждого мгновения,

дня его жизни. То есть как-то необычайно актуализировался постулат марксистско-ленинской теории соцреализма, в соответствии с которым литература должна изображать бытие человека и общества как деяние; образ человека раскрывать с точки зрения его активной жизненной позиции; изображать человека не равнодушного к тому, что происходит вокруг и вносящего свою посильную лепту в улучшение жизни и в этом видеть творческую сущность каждой отдельной человеческой жизни, находить в ней высшую моральную ценность.

Осетинская советская литература сделала шаг в глубь правды, убедительно выделяя человеческую психику как становление личности в социальной среде, был сделан шаг к глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений. Так формировался в литературе истинный гуманизм, вера в силы, способности и возможности человека.

В жизни происходила коренная переломка общественного сознания. Наступала эпоха пробуждения в человеке его чувства собственного достоинства, осознания им себя как силы, действительно способной изменить мир.

Соцреализм второго типа вполне отвечает духу определения М. Горького, данного им на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1939 г.: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека, ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью».¹⁵⁶

То есть константными величинами остаются основное содержание, суть и принципы соцреализма. Ведь главное в нем, на всем протяжении его истории, это то, что он, вооружив

литературу и в целом художественное сознание, помогал со-
зидать национальной культуре свою картину мира, определяя
роль и место ее субъекта в многообразном, полном противоречий
мире. Словом, он по-прежнему «утверждает бытие как
деяние, как творчество».¹⁵⁷

Официальная идеология Советского государства по-прежнему
уповала на принцип партийности. Литература продолжала
утверждать и пропагандировать социалистический идеал. Как
было замечено в докладе А. А. Суркова «О состоянии и задачах
на II Всесоюзном съезде советских писателей в 1954 г., «Литература
Советской страны как всей своей творческой судьбой, так и
биографиями лучших своих представителей неразрывно связана
с народом. Она активно участвовала в социалистическом
строительстве, во всех важнейших общественно-политических
событиях, сопутствовавших нашему движению по пути к
коммунизму. Все это отразилось на развитии нашей литературы,
на ее содержании и пафосе, на повышении ее активной роли в
борьбе за коммунизм...»¹⁵⁸

Далее оратор уточнял задачи нашей литературы. Так, он
заявил, что «Задачи литературы — помогать формированию
характера 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».¹⁵⁹

Также докладчик подчеркнул, что по-прежнему «коммунистическая
партия рассматривает литературу как своего активного помощника
в коммунистическом воспитании народных масс, как оружие борьбы
с пережитками старого, как средство обобщения нового в жизни
и характере советского человека».¹⁶⁰

Осетинская литература и в 60-х годах оставалась верной
базисным, фундаментальным основам соцреализма первого

типа. Так, в некоторых стихах выдающихся осетинских поэтов Г. Кайтукова, Г. Плиева, Х. Плиева и др. звучали мотивы восхваления роли КПСС и советского правительства, вождя революции В. И. Ленина в важнейших победах советского народа XX в.

И тем не менее уже во второй половине 60-х активно осуществлялась переоценка ценностей, что безусловно сказалось на дальнейшем развитии осетинской эстетики, в которой все настойчивее утверждался фундаментальный принцип: важнейшие проблемы осетинской эстетики и искусства рассматривать в неразрывном единстве формы и содержания, в том числе и вопросы стиля, в целом художественного мастерства. И, конечно, с точки зрения принципа партийности.

Итак, основным принципом соцреализма и первого и второго типа является партийность. Но как же принцип партийности качественно меняется во втором типе соцреализма?

Прежде всего уже не столь однозначны и категоричны представления о человеке, о его сущности и предназначении. Все четче и ярче просматриваются перспективы личностного роста человека в его неоднозначных, порой довольно противоречивых связях с окружающей действительностью. И не случайно.

Главный герой романа А. Агузарова «Сын кузнеца» — уже герой нового типа. Он не хочет просто верить в святость идеалов революции: он глубоко и основательно анализирует процессы, происходящие в окружающем его мире.

Сюжет романа прост: зарождается неразрешимый конфликт между двумя коммунистами — главным редактором республиканской газеты Муратом и первым секретарем обкома партии Бексолтаном. Конфликт, можно сказать, мировоззренческий, нравственный: Бексолтан, партийный работник старой закалки, привержен к старым, привычным методам ру-

ководства. И не случайно: народ, как безликая масса, для него всего лишь объект воспитания, принуждения. Мурат — сторонник новых представлений и нового, бережного и внимательного отношения к людям, к их нуждам, заботам.

Так, А. Агузаров серией своих романов («Солнцеворот», «Сын кузнеца», «Шум горной реки»), В. Цаголов (трилогией «Послы гор», романом «Тринадцатый горизонт» и др.), Р. Тотров (романом «Любимые дети»), Г. Агнаев (романом «Последняя ночь»), Г. Бицоев (романом «Зеркало неба»), Н. Джусойты (повестью «Возвращение Урузмага») и др., утверждают в осетинской советской литературе новые ценности, новые нравственные идеалы и ориентиры, новое осмысление социалистической действительности и роли и места в ней человека вообще и человека труда в частности.

Если же рассматривать соцреализм как художественно-эстетическое направление, то следует обратить внимание на несколько иные аспекты и осмыслить их глубже.

Итак, важнейшим объектом художественного исследования в литературе второй половины 60-80-х годов является человек со всем комплексом его неоднозначных связей с обществом. При этом философско-эстетическое осмысление человека и его проблем осуществляется художественным сознанием процессуально и комплексно, что приводит к существенным, качественным художественно-эстетическим изменениям в методе соцреализма.

В целом литература соцреализма второго типа в 60-80-х годах сформировала собственные традиции осмысления и постижения человеческой реальности, нашла довольно интересные подходы к целостному анализу сущности и проблем человека. Суть их в том, что литература стремилась обнаружить «базисную структуру» человеческого бытия. А это помогло литературе сформировать свою художественную методологию,

выявив специфические свойства и характеристики человека как синтеза бесконечного и конечного, временного и вечного, свободы и необходимости. То есть раскрыть сущность человека как противоречивую двойственность, единство таких противоположностей, как социальное и природное, социальное и индивидуальное, субъективное и объективное, постоянное и временное, абстрактное и конкретное, всеобщее и уникальное (единичное), земное и космическое, экзистенциальное и историческое.

Литература дала свое представление о человеке как общественном, т.е. социализированном, вернее, социо-био-психическом существе. Она при этом исходила из определения, опирающегося на противоречивое единство социального и природного, в котором особо акцентируется социальная доминанта.

Литература нашла свой оригинальный подход к определению человека как существа, наделенного от природы и общества такими свойствами, которые нужны ему для свободной, творческой деятельности и которые имеют свой конкретно-исторический характер. Эта деятельность при этом, конечно же, связывается с такими сущностными чертами и свойствами, как мудрость, справедливость, нравственная ответственность, красота, любовь, которые становятся острейшей духовной потребностью человека в самоутверждении, т.е. в утверждении своего существования на Земле и в обществе в его неповторимой индивидуальности и в свободном волеизъявлении.

Таким образом, литература выдвинула свой подход к пониманию природы и сущности человека как явления весьма противоречивого, как единства противоположностей. И все сложные бытийно-метафизические вопросы она анализировала в сфере человеческой реальности, созидаемой ею художественными средствами концепции человека. Это тем более

важно, что человек в литературе раскрывается не только как личность, но и как субъект духовного творчества, моральной ответственности.

Если говорить о новых качественных чертах второго типа соцреализма или философско-мифологического направления, то следует выделить прежде всего философичность и, во-вторых, глубинное его аналитическое начало. Все это, безусловно, способствовало существенной трансформации сути соцреализма, что дает нам право или возможность предполагать рождение и становление второго типа соцреализма в осетинской литературе. Дело в том, что национальное своеобразие соцреализма в осетинской художественной культуре, в частности, осетинской советской литературе заключается в том, что существовало реальное диалектическое противоречие между идеологическим дискурсом и этнической повседневностью, этнически-национальными привычками, в целом Ирондзинадом как этническим мировоззрением осетинского народа. А уже в 60-80-е годы в осетинской литературе, в котором, конечно же, продолжают активно развиваться художественно-эстетические традиции советской многонациональной литературы, существенно углубляется интерес ко всему национальному, к национальной духовно-нравственной «самости» своего субъекта — осетинского народа, к его духовным истокам, Ирондзинаду как этническому мировоззрению.

Способы типизации в соцреализме второго типа несколько своеобразны. Конечно, в 60-80-е годы, вследствие социально-политических процессов, происходящих в общественном бытии и общественном сознании советских людей, значительно возрастает уровень требований к человеку. И если в литературе соцреализма первого типа, т.е. «жесткого» соцреализма идеалом становится человек, стремящийся жить во имя общества, его благополучия, отрешившийся от всего личного,

частного, индивидуального; вернее, подчинивший все личное, частное, индивидуальное общему и находящий в этом подчинении важнейший смысл своей жизни, то искусство соцреализма второго типа стремится к раскрытию обогащенной сущности новой жизни осетинского общества и нового человека, члена этого общества. И это не случайно. Литература соцреализма второго типа стремится к многообъемному охвату реальной действительности, к многогранному исследованию сущности человека со всеми присущими ей противоречиями. И тут соцреализм остается верным сущностным особенностям реализма вообще как художественного метода. С соцреализмом первого типа «...в литературу вошло отражение решающего этапа борьбы старого и нового мира, становление человека-борца и создателя нового общества. Это определило характер нового идеала эстетического, исторический оптимизм — раскрытие коллизий современности в перспективе общественного революционного развития», соцреализм «...внушал человеку уверенность в его силах, в его будущем, поэтизировал труд и практику революционной деятельности».¹⁶¹

С соцреализмом же второго типа приходит понимание необычайной сложности человеческой сущности, ценности и важности его внутреннего мира, его значимости в большом объективном мире. Представление о человеке меняется, поскольку меняются и обогащаются и представления о мире, о вселенной, о стране. А значит обогащаются представления и об эстетическом идеале: рождается потребность в глубинном художественном осмыслении, казалось бы, уже устоявшихся канонах, традициях, подходах. И это рождает особенно углубленный анализ особенно в жанре романа-мифа.

Особенность соцреализма как метода второго типа, как раз и заключается в том воздействии, которое он оказывает на качественную эволюцию художественного сознания осетин.

Прежде всего он ведет к философскому обогащению художественного сознания, к углублению его аналитического начала. Наглядно этот процесс можно проследить по разным «срезам» художественного сознания: в жанровой структуре, в системе художественных образов, в поэтике, в системе художественно-изобразительных средств и т.д.

В жанровой структуре осетинской литературы особенно ярко выделяется роман-миф как тип философского романа, внимательно нами рассмотренного в предыдущей главе. Здесь же кратко отметим, что цель его и весь смысл его существования — глубоко и многогранно раскрыть сущность человека. И эта установка решает все проблемы поэтики жанра, более того, порождает новую систему художественно-изобразительных средств, что обогащает художественно-эстетические и философско-этические возможности соцреализма второго типа.

Жанровая структура романа-мифа как типа философского романа любопытна. Ход повествования в нем диктуется не столько логикой сюжета, т.е. событийного ряда, а еще и иными закономерностями художественной реальности и ассоциативного мышления. Поэтому особенно остро выражаются, как обнаженный, пульсирующий нерв, столкновения, конфликтное противостояние добра и зла. Способствует этому, как мы раньше подчеркнули, наличие мифологических сюжетов в жанровой структуре.

В связи с этим важно подчеркнуть и особенности адаптации мифологических сюжетов в структуре романа-мифа, что обусловлено их смысловой многозначностью в новом историко-культурном контексте в современную эпоху.

1. Широкий и многообразный диапазон интерпретации сюжета, что объясняется опять-таки смысловой многозначностью.
2. Если в мифологическом сюжете чаще всего соотношение частного и общего было в пользу общего, то уже в структуре

романа-мифа это соотношение колеблется, т.к. личностный фактор выдвигается на первый план.

3. Наблюдается большое многообразие форм и способов трансформации, характеризующихся различными структурно-содержательными уровнями процесса адаптации (то ли элементы мифологического сюжета трансформируются, то ли весь сюжет и в каком контексте, с какой смысловой и функциональной нагрузкой).

4. Характер развития сюжета спиралевидный.

5. Диалектика конкретного и абстрактного.

6. Наличие многообразных смысловых доминант.

7. Нравственно-этическая императивность.

8. Способность в определенном смысловом контексте трансформировать обычные понятия в символы (песня, разум, голос, молочное озеро — у М. Булкаты и Н. Джусойты).

9. Через философемы и психологемы выступают как художественные коды.

Притом многообразны также и их функции: онтологическая, гносеологическая, моделирующая, аксиологическая.

Способы соединения разнородных элементов (литературно-реалистического типа повествования и мифологического) могут быть также разные. Скажем, у Н. Джусойты в «Слезях Сырдона» Сырдон наделен удивительным качеством превращаться на нужное время в любую сущность: вещь, явление, животное, — не теряя при этом своей собственной сущности, своего сознания или духовной «самости», своего чувственного мира. И это помогает ему лучше укореняться в реальной действительности: наказывать обидчиков (превратившись в медведя, он избил Урузмага), преодолеть за короткое время огромное пространство (превратившись в орла, он перелетел с горного пастбища в нартское село, подслушал нужный разговор, вернулся обратно и предупредил о готовящемся нападе-

нии и тем самым спас людей и скот, а коварным, вероломным Ахсартакката преподал хороший урок), подсмотреть другие миры (превратившись в орла, маленькую птичку, в ожерелье). Он изучает мир богов, который ничем в принципе от мира людей не отличается.

Один из принципов организации жанровой структуры романа-мифа исходит из того, что весь космос, вся вселенная, как единый живой организм чувствует и мыслит однотипно по содержанию и по форме. И в этом смысле вполне равны люди, боги, животные, природа. И не удивительно, что мир богов мало чем отличается от мира нартов, как заметил Сырдон, пристально, заинтересованно наблюдая за обоими мирами.

Обладая своеобразным, оригинальным, только ему присущим жанровым мировоззрением, роман-миф включает в себя элементы жанра романа традиционного: социально-бытового, авантюрного, психологического, исторического, социального. В этом смысле роман-миф — творчески активный, созидательно-открытый жанр.

Итак, жанр романа-мифа сопрягает в себе конкретно-историческое повествование, миф, психологические структуры (психологемы) и обобщающие философско-логические структуры (философемы). Так образуются четыре слоя в романе-мифе, которые функционируют по своим художественным законам, рождая новую художественно-эстетическую «энергию», кристаллизацию мысли, интеллектуализацию жизненного материала, т.е. новый уровень романного мышления.

Формируется новая мифологическая образность в структуре романного целого. Она и строит, организует доминанту жанра. Сама возможность использования мифа в романном целом и качественная его трансформация в новый жанровый тип романа-мифа стала реальной, поскольку литература как специфическая сфера общественного сознания связана с ми-

фологией не только по происхождению, но и по типу отражения действительности, т.е. содержательной образности.

А в принципе, в гносеологических истоках жанровой природы романа-мифа, это обуславливает такое качество структуры, как полифонизм, который обеспечивает равнозначность и единство художественного образа и мысли, единичного и всеобщего, конкретного и абстрактного.

Композиция романа-мифа — это сеть разветвленной художественной системы, логически вытекающая из философии и психологемы как формул мироздания, сущности бытия.

Отсюда такие ее отличительные свойства, как завершенность, полнота, параболичность.

Композицию мы рассматриваем как аспект формы, и в этом плане можно выделить: а) композицию отдельных образов, т.е. их построение из разных деталей, б) композицию сюжета (развитие действия), в) ход повествования (развитие событий), г) композицию отдельных частей.

Сырдон («Слезы Сырдона» Н. Джусойты) в конце пути приходит к мысли о самоубийстве и вдруг удивляется: с этой мысли начал жить и к этому же опять пришел. И вспомнил, как однажды шел в Верхнее село от своего шалаша и когда себе сказал, что дошел до села, то увидел верхушку своего шалаша. Три раза попытался проделать тот же путь, и три раза с ним это повторялось. Видимо, также и человеческий жизненный путь, подумал мудрый, интеллектуальный герой, и значит нет смысла идти по нему дальше: будет то же, что уже было не раз. Здесь как бы проводится идея развития по кругу, а не по спирали. И осуществляется это через конкретную композицию. Однако эту идею «опрокинет» сама судьба героя.

Своеобразна сюжетно-композиционная организация романа-мифа «Слезы Сырдона». Он состоит из четырех самостоятельных хабаров (народных повестей), объединенных в це-

лое. Постепенно от одного к другому накапливается действие, растёт психологическая напряженность, по мере приобретения главным героем Сырдоном жизненного и социального опыта, осложнения его неоднозначных связей с окружающей действительностью, в которую он никак не «вписывается» с его нравственными и гуманистическими устремлениями.

Заметно отразилось это и в названиях каждого хабара, представляющих сами по себе законченное художественное целое: первый хабар — «Утренняя тишина»: все еще тихо в мире и в душе у героя, который только вступает в мир нартов, где ждут его жестокие испытания, испытания на человечность, на нравственную прочность. Хабар заканчивается тем, что пришедший в отчаяние от своей беспомощности перед лицом столь жестокой и вероломной действительности герой приходит к мысли о самоубийстве. Но тут голос отца возвращает ему душевное равновесие и желание жить. «Иди и живи!», — наказывает отец сыну.

Второй хабар — «Нет в мире покоя» уже раскрывает, как самоощущает себя герой в сложной атмосфере окружающей действительности, как пытается самоутвердиться в этом мире, строит свою земную судьбу и жизнь: женится, рождает сыновей, строит дом, обзаводится скотом, пашней. Сослан убивает его первенца. Сырдон сначала хочет мстить. Казалось бы, желание потопить весь мир в крови захлестывает все существо героя, но он отказывается от этой мысли. Он опять теряет вкус к жизни. Однако остальные его дети, сама жизнь, душевные качества (жизнелюбие и оптимизм) и голос отца возвращает его опять к жизни. «Живи и отстаивай свою правоту, как можешь!», — таков на сей раз наказ отца.

Третий хабар — «Меч и лира» повествует о зрелой поре жизни героя, о том, как убил его жену и всех детей его брат Хамыц, и как возненавидел жизнь герой. И опять голос отца

возвращает его к жизни. «Ты противопоставил силе силу и вот пожинаешь плоды. Живи по-доброму, и откажись от мысли о мести, преодолей себя, победи себя. И это будет самая важная для тебя победа», — наказывает отец сыну.

Четвертый хабар — «Кровавые дожди» раскрывает, как трудно преодолевал свою ненависть герой, пришел даже к мысли о самоубийстве, но опять же голос отца вернул его к жизни. «Искупи свой грех перед нартами. Ты умнее их, и значит ты виноват в их несчастьях тоже. Искупи свой грех, иначе проклянущу!», — был наказ отца. И опять возрожденный к новой жизни и готовый служить нартам, герой льет чистые светлые слезы, как ребенок: происходит очищение его души, способной теперь воспринимать и отдавать только разумное, доброе, вечное.

Так, структура романа-мифа решает важнейшие творческие задачи по формированию характера героя, его неоднозначных связей с реальной действительностью. Пафос же романа-мифа, как и основной смысл, выразился, в едином восклицании-вздохе героя: «нет у тебя покоя, земной человек!».

Стержневым вопросом в мифомышлении является вопрос о начале (архе). Идея судьбы, как универсального космического начала, ассоциируется с понятиями мировой необходимости и справедливости. Под знаком этой судьбы происходят все события, т.е. по представлениям и логике мифомышления, ее влиянию подвержены все во вселенной и в вечности. И не случайно древнегреческая традиция обогатила мировую духовную и художественную культуру образом Немезиды, богини, воздающей по заслугам и справедливости.

В своих напряженных творческих исканиях начала начал, истоков мироздания романное мифомышление использует традиции мифомышления, касающиеся «рассказов» о первопредках, о мифических временах миротворчества, составляю-

щих обогащающий арсенал духовных сокровищ, утверждающих определенную систему ценностей, диктующих норму поведения и рода, и индивида.

Порвав со своим родом Ахсартакката и придя в отчаяние, потеряв, казалось бы, нить, которая связывала его с живым реальным миром, решив покончить с собой, Сырдон, герой романа-мифа Н. Джусойты «Слезы Сырдона», обращается к невидимому, незнакомому ему отцу Гагагу: «Отец, Гагаг, если ты у меня есть — явись! Где ты?!» В ожидании чуда Сырдон смотрел на воду. Вот поверхность Арпадана задрожала, приподнялась, и прозвучал низкий, сильный голос: «Сын, спустись ближе к реке, чтобы я мог рассмотреть тебя. Ты звал меня, и вот я, спустись и ты». Так, состоялся разговор Отца и Сына, сыгравший значительную роль как в формировании философской нравственно-этической концепции романа-мифа, так и в дальнейшем развитии его структурной организации, и, конечно же, в эволюции характера Сырдона. «Не обижайся, Сын, — сказал Отец, — что до сих пор не являлся к тебе. Я хотел, чтобы ты сам постиг, понял человеческую жизнь, испытал все сам и путь в жизни выбрал тоже сам...»¹⁶²

Символично, что важнейшие философемы автор вкладывает в уста Отца, как авторитетнейшего, прародителя всего сущего, наделенного властью одаривать людей, в частности, сына необходимыми ему в земной жизни талантами (и в этом смысле он — человекотворец, не просто отец, давший сыну жизнь). «Смысл и назначение жизни, — продолжает отец, — каждый должен выбрать сам, что ему ближе, во имя чего бы мог и голову сложить. Я ждал, когда кончатся твои искания, когда выберешь свой путь... Слушай отца. Я дал тебе жизнь, большой талант — любовь к людям, жизнелюбие, уважение к человеческой душе. И вот ты любишь и ценишь все, что есть живого на свете от муравья до травы. Дал я тебе любовь

к истине, справедливости. И этот талант у тебя есть. Но это тяжкий и неблагодарный дар. Ты не выдержал его тяжести... Жить по-человечески, достойно, тяжело и всегда было тяжело. Не только на земле, но и на небесах...»¹⁶³

Философская концепция романа-мифа исходит из того, что по человеческим законам, законам реального, действенного гуманизма, должно жить и на земле, и на небесах. То есть мир един еще и в этом смысле, в смысле общности и незыблемости нравственных основ бытия. Здесь романное мифомышление распространяет закон человеческого бытия на весь космос, на всю вселенную как общебытийные нравственно-этические императивы. Так, проявляется логика мифомышления, ориентирующаяся на принцип «все во всем», и так уравниваются духовные субстанции муравья, травы, человека, небожителя и т.д.

Чтобы быть мобильным в столь сложной картине мира, состояние которого измеряется глубиной нравственной деградации Ахсартакката, рода Сырдона, сын наделяется отцом еще одним талантом: умением в нужный момент превратиться во что-нибудь другое. Так, вооружив его, отец отправляет сына в мир человеческий творить добрые дела, бороться со злом, утверждать в жизни позиции добра и справедливости. «Иди и живи!», — завещал он. И стали эти слова для Сырдона девизом всей его земной жизни. Они удесятирили его силы, укрепили его дух, наполнили необычайной радостью и энергией добра. «Фатакуй! Теперь я ничего не боюсь: у меня есть отец!», — обращается он к любимому другу — собаке.

Такую же роль: мобилизующую духовные силы героев в романе-мифе М. Булкаты «Седьмой поход Сослана Нарты», сыграл голос нана (матери). В самую опасную для них минуту Сослан и Чермен услышали знакомый голос нана, который «вошел в них, согрел им души», предупредив их об опасности.

Между Сосланом и нана происходит диалог, также несущий большую философскую нагрузку. Герой, обрадовавшись, просил нана остаться с ним, но та поясняет: «нельзя, сынок. Мне необходимо оберегать весь наш род. Идите с богом, я буду рядом!»¹⁶⁴ Как ангел-хранитель всех нартов, нана вездесуща, невидима, но ее незримое присутствие вдохновляет, облегчает душу и тяжелую ношу: бремя ответственности за свое, достойное человеческого имени, бытие. И не случайно голос нана откликается голосом земли-матери, кормилицы всего сущего на земле.

В обоих случаях голос-символ (голос отца и голос нана) приобретает большое мобилизирующее значение и в таком функциональном качестве активно участвует в формировании жанровой структуры.

Напряжение искания «архе», или начала начал, также являющихся принципом организации хаотического жизненного материала в гармоническое целое, выражается линейной временной цепью: прародитель — предки — дети — потомки. И тоже участвуют в становлении жанровой структуры.

Урузмаг — Сантар, увидев своих освободителей Сослана и Чермена, очень удивился и начал размышлять: «Почему я решил, что парни — мои потомки? Неужели только потому, что они похожи на нартского Уархага? Или потому, что во мне вдруг возопила кровь, почуявшая своих?..» Увидев же, как Сослан орудует в бою, он еще более удивился: «Кто его научил нашим приемам? Умение владеть мечом обеими руками перешло к нам от самого Басты Сары Тых (прародитель нартов — Р. Ф.)».¹⁶⁵

Восстановление временной цепи «прародитель — предки — дети — потомки» участвует не только в формировании жанровой структуры, но и становления самосознания героев. «Значит, ты считаешь себя далеким потомком нашей славной

фамилии Ахсартакката, но по ближайшему предку являешься Тлаттаты, так, что ли?», — обращается Сослан к Чермену, прежде чем взять его с собой в поход.¹⁶⁶

По сути это важный момент в формировании философской концепции жанра, строящегося по собственным законотворческим принципам. «Нарты говорили, — размышляет Урузмаг, — что человек, не ощущающий в родиче собственной крови, теряет благородство души, смелость и прозорливость! Вот я понял, у меня подрезали ту жилу, посредством которой я чувствовал своих потомков, и я ослеп, как сова, и разум мой покрылся саваном беспробудного сна...».¹⁶⁷

Так, на уровне невидимых глазу духовных связей формируется рождающаяся целостность, выраженная символической цепью: прародитель (Басты Сары Тых) — предок (Уархаг) — дети (Урузмаг, Хамыц, Сослан) — потомки (Хазби, Чермен). Целостность мира в данном случае отражается в творчески-созидательной идее вечности. Так, осуществляется движение к космическому сознанию, единению человечества, к идеалу, будущему, гуманизму. То есть романное мифомышление проявляет одну из важнейших своих функций: обобщает социально-исторический опыт человечества...

Концепция пространства в романе-мифе — это целостное мирозерцание и взгляд на бытие. Содержание его своеобразно проявляется в форме индивидуально-конкретной характеристики пространства, несущей в себе понимание концентрированно-абстрактного целого. То есть локальный кусочек пространства, в котором в данный отрезок времени реализуется сюжетное действие, по сути своей есть часть единой необъятной вселенной. Ведь существует только единый, бесконечный во времени и пространстве мир, в котором также непрерывно происходит борьба добра и зла. Такова изначальная установка романного мифомышления.

Категории пространства и времени в романе-мифе — наиболее универсальные. Они воплощают мироощущение эпохи, поведение людей, их сознание, ритм жизни, отношение к вещам, всю систему духовных представлений, всю сумму их духовного опыта.

Бесконечный внутренний мир человека не укладывается в лоне повседневной будничности, и потому в романе-мифе наблюдается потребность в прорыве к вечности и бесконечности. Постоянное возвращение к глубинным смыслам.

Роман-миф как тип философского романа стремится выработать целостный взгляд на мир и на место в нем человека и глубоко исследовать вытекающие отсюда познавательное, ценностное, этическое и эстетическое отношение человека к миру. В процессе этого исследования, — роман-миф формирует не просто сумму взглядов на мир в целом, а выдвигает систему идей, которые выражают определенные отношения человека к миру и мира к человеку и тем самым определяют совокупность исходных ориентиров, обуславливающих социальное поведение человека. Исследует мировоззренческий характер процесса взаимодействий личности и общества.

Роман-миф противопоставляет антропоморфизму мифологии представление о мире как о поле действия объективных сил, а традиционности и непосредственности мифа — сознательный поиск и выбор представлений на основе логических и гносеологических критериев. Словом, определенные отношения между объектом и субъектом и выявление этих отношений, всеобщих законов развития природы, общества и мышления.

Если будем анализировать содержание, суть художественного сознания, обусловленные эволюционным процессом, то мы обратимся прежде всего к характерам и обстоятельствам, созидаемым художественным сознанием.

Эволюция осетинского художественного сознания ярко проявляется в поэтике романа-мифа, в своеобразии системы его художественно-изобразительных средств. В романе-мифе своеобразно используются время и пространство.

И не случайно. Два процесса, миротворчество и созидание человеческого характера, идут в тесной взаимосвязи, параллельно. У старика Урузмага, героя повести Н. Джусойты «Возвращение Урузмага», «революционное», преобразовательское мироощущение. И потому логически оправдано отношение к нему любимой его Пастушьей чинары, которая еще до рождения дедушки Урузмага стояла на этой высокой скале и которую ни летние грозы, ни зимние вьюги не могли одолеть. Не зря же в ней, по представлениям Урузмага, живет горный дух, а сама она на земле, — как солнце на небе. Пастушья чинара воспринимается героем как живое существо, которое может обижаться, шептать, бранить больного Урузмага за слабость духа, за беспомощность... Так, пространство приобретает нравственно-этическую содержательность.

В структуру мифоэпического сознания входит, наравне с пространством, и время. Этот тип сознания время представляет «вневременно»: все в эпосе происходит сейчас, в настоящем, и в хронологической последовательности, то есть, разные события одновременно не происходят, сначала совершается одно, потом другое. Однако, уже мифоэпическое мышление способно «накладывать» одно время на другое: человек как бы по своему желанию смещает время. Так, Сатана напускает ночь среди дня, холод летом и так далее. Но тут «срабатывает» принцип художественного детерминизма, объясняющий такую неестественную (с нашей точки зрения) способность героини, как волшебство.

В литературе человек тоже способен «смещать» время. Но тут это смещение происходит по-другому и мотивировано

другими причинами. Человек уплотняет, сжимает время за счет каких-то личных качеств, индивидуально-психологических качеств: способностей ума, чувств, в силу своего героического или исключительного характера преобразует мир, переделывает общество, совершает добрые дела и так далее.

Расширение философско-этического кругозора осетинской литературы породило такие приемы композиционных поисков, как ретроспекции, экскурсии в прошлое. Логика связи всеобщего и конкретно-особенного соединяет события частной жизни с социально-историческим прошлым народа.

Писателя интересует не столько событийная сторона, сколько психологические последствия, повлиявшие на связь времен, это помогает ему раскрыть всю сложность и противоречивость мировосприятия героя, «многослойность» его сознания, ассоциативность связи, передающей в полной мере объемный мир человеческой памяти и мышления.

Эксперсы в прошлое выражают стремление автора «вписать» моменты субъективной жизни героев в социальную панораму, частную судьбу — в исторический процесс.

Усилением исторического самосознания, своеобразием горского мироощущения вызвано включение притчи об Уастырджи в художественную ткань повести Н. Джусойты «Возвращение Урузмага».

...Однажды неразумные люди попросили Уастырджи (языческое божество) дать им знание о смертном часе. Не хотел этого делать Уастырджи, но люди настаивали, и тогда решил он их проучить: дал им знание смертного часа и на срок жизни одного поколения покинул их. Вернувшись, Уастырджи застал страшное запустение и разорение на земле: люди опустились, не было среди них ни мудрых, ни сильных, ни добрых. Люди перестали пахать и сеять, любить женщин, качать в колыбели детей, слагать песни, строить дома... И тогда сами люди стали

просить Уастырджи лишить их знания своего смертного часа, вернуть им радость жизни...

Старик Урузмаг случайно узнал о своей смертельной болезни: как эта экстремальная ситуация изменила его поведение, его отношение к жизни: он тоже потерял, как те неразумные люди, интерес к жизни? Нет, напротив, она активизировала его творческие силы, его борьбу за утверждение позиций добра и справедливости, красоты и мудрости.

Конечно, элементы мифоэпического мышления проникают в сферу художественного весьма сложным путем, формируя новый тип целостности, однако же, сохраняя своеобразие духовно-практического освоения мира. И в этом именно проявляется специфика осетинской прозы 70-80-х годов. Эти элементы нельзя рассматривать только как формальный материал: они выражают новые качества общественной психологии народа, отражают новый этап формирования осетинской нации.

Характерная особенность мифоэпического сознания — синкретизм, ведь оно впитало в себя все формы общественного сознания, аккумулировало разные типы познания мира: образный, эстетический, понятийно-логический. И это и определило генезис романного мифомышления в осетинской литературе.

Сущность фольклорного, особенно эпического, видения мира и его образное отражение обусловлены синкретизмом мифоэпического сознания. Отсюда основные характеристики фольклорного типа художественного мышления: представление о целостности материального мира, о соотношении правды и вымысла, представление о мире как о сумме однопорядковых, однозначных предметов и явлений, отличающихся друг от друга всего лишь количеством однообразных качеств, свойств.

Но эпический мир раскалывается, «взрывается» его целостность, когда в свои «права» входят «земные», человеческие чувства и эмоции, выступающие как мотивы или внутренняя «причина» тех или иных поступков. Хамыц низко мстит из-за любимой коровы, Сырдон попрошайничает и разводит интриги, Урузмаг предается пирам, ссорится с женой, Сатана при разводе с мужем в качестве самого дорогого для себя предмета увозит ... его же.

На смену приходит представление о другом понимании целостности мира: понимание его противоречивой сложности, масштабности, значительности «человеческого фактора» (Сатана превращает день в ночь и наоборот, когда ей нужно осуществить ее, человеческие интересы и замыслы. И эстетика фольклора это терпит). И эту творческую задачу призван решить и роман-миф.

В мифоэпическом сознании по-своему осуществляются связи человека и действительности, человека и его социального окружения, ведь оно в известной мере отождествляет понятия «человек» и «род»: между ними нет качественного различия, а есть только количественное различие (часть имеет те же свойства, что и целое. Правда, род обладает большим количеством качеств, которыми обладает и отдельный человек). Отсюда цельность и своеобразие эпического мировосприятия. Сплоченность мира нартов, что делает их непобедимыми. Когда в литературе нарушается эта целостность, скажем, в жанре романа, где герой либо противопоставляет себя окружению, либо выступает на его фоне как вполне самостоятельный субъект действия, прочно укорененный в социальной действительности, происходит сложный художественный процесс преодоления фольклорной традиции, на уровне жанра.

В соответствии с принципом мироустройства, «человек и род отличаются только количеством общих качеств», в фоль-

кларном типе мышления строится общая модель мира. Устанавливается отвечающий духу его морали, идеалов миропорядок.

В литературе же национальный мир строится в соответствии с духом социального принципа: личность человека сама по себе — величайшая ценность, величайший итог исторического прогресса человечества, его смысл и результат. Каждый человек стремится стать достойным общей судьбы, судьбы его народа. Общность судьбы человека и рода мифопоэтическое сознание трактует как необходимость, так как человек вне рода выжить не может в сложной борьбе с окружающей его дикой природой.

В литературе же и особенно в романе-мифе эта закономерная диалектика части и целого следует из принципов морали и законов общества.

В эпическом мире общее горе задевает всех в равной степени. Что чувствует один — чувствуют и все. Все равны и равнозначны. Но постепенно эта целостность разрушается. В начале целостный, хотя и примитивный, эпический мир состоит из качественно равных героев (великаны-уайыги даже не имеют собственного имени). Затем, это соотношение единичного и всеобщего распадается: герои уже не столь равные, хотя наблюдается разница только лишь в количестве равных качеств: Батраз мужественнее других, в нем этого качества (мужества) больше, но ничем другим он не отличается. Эта диалектика закономерна: идет процесс обогащения характерообразования. Постепенно в нем происходят существенные изменения: наблюдается тенденция к перевесу индивидуального над типическим. Отсюда появление у героев «непереносимых», то есть, сугубо индивидуальных черт (коварство у Сырдона, например).

В характерах романских героев культивируются те ценности, которые концентрированно, как бы в спрессованном

виде, выражают закономерную суть времени на изломе его социальных изменений. Так, эпическое сознание уже конкретно ориентирует современное художественное мышление на философскую трактовку понятий «человек» и «общество». И это предопределяет генезис романа-мифа, обуславливает его рождение как закономерность эволюции романного мышления.

Принцип единообразия, отражающий единство мира, выражается и в изображении чувств и мыслей. Все, что составляет и населяет эпический мир: боги, люди, животные, неодушевленные предметы, весь эпический мир, — чувствует и мыслит. Причем, чувства и мысли «населения» эпического мира по содержанию и структуре однотипны: думает, хитрит, плачет, радуется, злорадствует, мстит и так далее и бог, и герой, и конь, и балсагово колесо, и ветер, и птица, что ворует яблоки.

Все эти чувства и мысли, как известно, общечеловеческие, но эпическое своеобразие они получают благодаря той смысловой ориентации, которая свойственна эпическому мышлению. Так, возьмем эпическую трактовку чувства любви. Эпическая этика допускает незаконные формы любви героини Сатаны, которая будучи «законной» женой, флиртует как с небожителями, так и с земными мужчинами, и это никак не отражается на ее «земной», то есть, эпической судьбе, поскольку авторитет ее в эпическом мире не зависит от ее «легкомысленного» (с нашей точки зрения) поведения. При описании чувства любви также соблюден общеэпический принцип количественного несоответствия одного и того же качества: чтобы стать женой Урузмага, лучшего из нартов, Сатане надо было понравиться ему больше, чем соперница. Тут общественная и индивидуальная ценность героини слиты: Сатана и в любви оказалась лучшей и по своим прочим качествам, имеющим обществен-

ную значимость, тоже выше. Индивидуальность ее ярче, чем у соперницы, которая, можно сказать, обезличена в эпосе. Все эти достоинства в комплексе делают ее образцовой героиней, непревзойденной женщиной. В ее характере тоже проявляется сущность эпической гармонии мира. В такой соотнесенности общего и частного также выразилось понимание мифоэпическим мышлением многообразия жизненных проявлений одного и того же явления. Даже проблему войны и мира оно осмысляло с точки зрения данной философской установки.

Война трактуется здесь как обычный момент человеческой жизни, причем даже необходимый, жизненно важный момент, ведь она для нартов — нормальное состояние бытия: она их кормит, приносит и радость, и печаль, поражение и победу, смерть и подвиги, дает возможность грабить (что, кстати, эпической этикой не осуждается, а, напротив, воспринимается как одна из форм доблести, подвига). Война для идеального героя — средство самоутверждения в мире нартов, сфера приложения героических сил, активной творческой деятельности.

Трактовка войны и мира в современных литературах региона значительно отличается от эпической. Здесь как раз мир — нормальное, естественное состояние человеческого бытия, а война — зло. Она несет несчастье, смерть, разорение.

Мурат Гагаев, герой романа Г. Черчесова «Испытание» ненавидит смерть, рассматривает войну как средство бессмысленного массового убийства. Рожденный для мирной жизни горец волею обстоятельств вовлечен в широкий, динамичный поток истории и сам обречен убивать. Но в этом и великий гуманистический смысл: герой убивает, чтобы искоренить войны, чтобы утвердить священнейшее право человека — право на жизнь.

Самое тяжелое для солдата, по представлению Мурата, — убивать. Это следует не только из логики характера Мура-

та, но и из глубин философского духа народа, «питающего» своими соками его характер. Символичен эпизод воображаемой беседы другого героя романа, Таймураза, со своим дедом Асланбеком, предельно обнажающий нравственно-этический кодекс народа. Убить человека — преступно, аморально, полагает дед, ведь убить человека — это значит погасить звезду, которая больше никогда не будет светить людям. Это значит сделать детей сиротами, лишить жену мужа, сестру — брата, семью — кормильца. Это значит убить душу матери, заставить ее плакать кровавыми слезами! Лишить живое существо жизни — самый страшный грех на земле и самая страшная кара для разумного, мыслящего человека.

В решении философского вопроса о жизни и смерти эпическое мышление также предлагает свою трактовку. Жизнь прекрасна и удивительна во всех ее многообразных проявлениях, она способна дарить смертному бесконечную радость, счастье. Духовно здоровые нарты по-земному полно ощущают всю радость бытия. От каждого дня они ждут чего-то нового и приятного для себя. Оптимистически воспринимая мир и себя в нем, нарты — большие жизнелюбы (Сослан, совершив поход на тот свет и повидав массу диковинного, отвергает все чудеса загробного мира, не приемлет из него ничего).

При такой направленности ума, естественно, нарты воспринимают смерть как печальную необходимость. Реальность, куда менее приятную, чем жизнь.

Литература, как преемница всех лучших традиций эпического мышления, полностью приемлет эту эпическую «точку зрения».

Нарты способны к самооценке, хотя и примитивной. При чем через сферу своего ценностного сознания они пропускают всех и вся: себя, богов, явления и предметы окружающего мира. Это продиктовано изначальным человеческим стремле-

нием определить основы мироустройства, создать собственную картину мироздания, в центре которой стоит сам человек. Согласно ей, человек всесилен. Но несмотря на это, он все же несчастлив, поскольку лишен бессмертия, единственного качества, отличающего его от бога.

В эпическом сознании люди — почти боги или полубоги, и гибнут они, понимая свою обреченность, но утверждая гибелью своей свое человеческое естество. Нарты философски воспринимают смерть: поскольку она неизбежна, то она и не приводит их в дикое отчаяние, тоску. Жизнь и смерть, как два момента единого процесса бытия, естественно чередуются, и в этом великий смысл его. Отсюда эпическое сознание выводит конкретную истину: человеку судьбы своей не избежать, как и природе — естественной смены дня и ночи, зимы и лета. Совершается вечный круговорот как в природе, так и в человеческой жизни. Такова суть эпического мироощущения.

Литература тоже дает свое понимание человека: он, действительно, близок к богам, к бессмертию, он — венец природы, субъект истории, творец собственной судьбы. После долгих «хождений по мукам» герой обязательно находит свое истинно человеческое назначение на земле, перестраивает мир и себя в процессе этой перестройки, изменяет и свою судьбу, как, скажем, Мурат Гагаев («Испытание» Г. Черчесова) и другие.

Мифоэпическое сознание во всем верно универсальному принципу целостности. В эпическом мире нет ничего лишнего, и все органично взаимосвязано. Это обуславливает особое мироощущение эпоса, а оно определяет своеобразие изображения того или иного эпического действия. С одной стороны, в нем остро ощущается стремление дать бесстрастный, однозначный перечень фактов, явлений, событий в их естественной последовательности. С другой — проявляется стремление охватить бытие в его целостности, многообразии его частных «мелочей».

Это кажущееся «противоречие» не случайно: оно преследует цель создать образ нартов в целом, дать их обобщенный образ, отталкиваясь от конкретного, единичного характера, притом, сохранив его конкретный, единичный смысл.

В решении такой сложной творческой задачи при раскрытии разнообразных связей человека и действительности литература тоже следует такому же принципу целостности.

В литературном типе мышления, и особенно романном, основу структуры мироздания так же составляют сложные связи человека и общества, личности и народа, но тут они рассматриваются в более широком диапазоне: социальном, нравственном, этическом, эстетическом и других аспектах.

Итак, эволюция художественного сознания, итогом которой стало зарождение нового жанрового типа — романа-мифа, порождает и в самом соцреализме как художественном методе существенные качественные изменения. В частности, обогащаются и усугубляются принципы системности, историзма, аналитичности. Конечно, остается в силе мысль Ф. Энгельса о том, что «Развитым формам реализма присуще, как правило, стремление к непосредственной достоверности изображения, к художественному «воссозданию» жизни «в формах самой жизни...»¹⁶⁸

Остается верной и другая мысль Ф. Энгельса, подчеркнувшая весьма важную особенность реализма как художественного метода: «...реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах». Можно вспомнить и другие мысли ученого. Например, «Типизация характеров и обстоятельств осуществляется в реализме как раз через «правдивость деталей», в самих «конкретностях» условий бытия персонажей: в подробных и четких описаниях лиц и предметов, в изображении реального места действия, в обрисовке истори-

ческих 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».¹⁶⁹

Соцреализм второго типа также утверждал ценность нравственных исканий. При этом искусство выполняло социально-воспитательную функцию. Соцреализм рассматривал действительность в развитии, стремясь отразить не только устоявшиеся формы быта и общественных отношений, но и то, что только существует в возможности, т.е. только нарождается, это новые формы жизни и социальных отношений, новых психологических и социальных типов людей, которые появлялись в обществе и требовали нового осмысления и анализа. И тут, конечно, свою новую сущность проявил соцреализм второго типа как способность искусства отражения и осмысления жизненной, исторической правды, объективной, истины.

В 60-80-е годы в художественном сознании осетин существенно возрастает интерес к внутреннему миру человека. В искусстве соцреализма второго типа воссоздавались полноценные образы природы, данные во взаимосвязи с мыслями, чувствами, переживаниями человека, его практической деятельности. Картина природы при этом была не просто фоном, на котором разворачивается действие или дается портрет человека, но она вплеталась в сюжет и наполняла его и себя новым содержанием. Опять же это не случайно, ведь реализм по природе и сути своей предполагает изображение жизни как она есть, в образах, соответствующих явлениям самой жизни,

создаваемых посредством приемов типизации фактов реальной действительности, в т.ч. и соцреализм второго типа.

Опять же, как показал эстетический опыт осетин, реализм (и в частности соцреализм второго типа тоже) — художественный метод, с помощью которого художник изображает жизнь в образах, адекватных сути самой жизни и создаваемых посредством типизации фактов действительности. А искусство — это средство познания человеком себя и мира, и с помощью реализма (в том числе и соцреализма второго типа) ему удастся постичь жизнь со всеми ее противоречиями. И искусство соцреализма второго типа показывало взаимодействие человека со средой, воздействие социальных отношений на судьбу человека, на его нравы и духовный мир.

Процесс типизации характеров и обстоятельств в искусстве соцреализма второго типа реализовывался постепенно в виде конкретизации условий бытия персонажей, подробного описания лиц и предметов, места действия, исторических и временных особенностей, особенностей быта и нравов той или иной среды, своеобразия речи, языка. В принципе так созидался живой образ действительности в осетинском искусстве соцреализма второго типа, реализовывалось стремление художественного сознания осетин достичь равнозначности, адекватности изображенного и реальной действительности.

Обобщая эстетический опыт осетинского искусства соцреализма второго типа можно сделать несколько выводов.

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

2. Соцреализм второго типа изображает жизнь в движении и развитии, т.е. логику развития сюжета подчиняет логи-

ке события в реальной действительности, ведь, как правило, искусственность снижает жизненную достоверность образа.

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

4. Соцреализм второго типа стремился достоверно раскрыть человеческий характер, его природу, суть общественных отношений. То есть в соцреализме второго типа событие и человеческий характер богаты жизненным содержанием, духовно многозначны, в текущей частной жизни в советскую эпоху выражено своеобразие универсального, общечеловеческого бытия.

5. При этом историзм художественного сознания проявлялся в том, что внутренний мир человека и его поведение несли на себе печать конкретной эпохи. Так выражалась прямая зависимость художественного сознания от социальных, нравственных, религиозных представлений, от условий человеческого существования, т.е. социально-бытового фона эпохи. В целом же обстоятельства — необходимая предпосылка раскрытия душевного мира человека.

6. Сущность соцреализма второго типа — в выявлении глубины и природы человеческих чувств, свойственных разным типам личности, развития характера, в показе сути человеческого духа.

7. Соцреализм второго типа исходит, прежде всего, из признания, во-первых, детерминированности поведения человека; во-вторых, свободы его воли; в-третьих, способности человека подняться над обстоятельствами и противостоять им; в-четвертых, важности духовно-нравственных стремлений человека, вступающего в противоречие со средой.

8. Соцреализм второго типа ищет «в человеке человека»

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

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

10. Соцреализм второго типа отражает динамику жизни, рождение нового, т.е. создает новые социальные типы, характеры, личности. При этом важно помнить, что у каждого времени — свои черты, которые полно и многогранно отражают суть своей эпохи, ее нравственно-этические, религиозные и социальные тенденции и ценности.

11. В искусстве соцреализма второго типа ярко выражена искренняя любовь к человеку, сострадание к его судьбе, ведь в реализме жизненная и художественная правда равнозначны.

12. Искусство соцреализма второго типа — искусство жизнеутверждающее, оптимистическое. И не случайно.

13. Соцреализм второго типа стремился постигать жизнь во всей ее полноте и многогранности, он проникал в истоки и первопричины жизни, в сокровенные тайны человеческой души. А потому следует глубоко изучать общую теорию реализма, которая конкретизируется в теории отдельных родов, видов и жанров литературы (драма, комедия, лирика, рассказ, трагедия, трагикомедия, эпос), в поэтике частных компонентов литературного произведения (сюжет, фабула, характер, тип и т.д.). Важным моментом являются стиль и язык.

14. В художественном сознании при этом ярко отражается стремление выразить наиболее существенные и общие законы жизни в соответствии с новым гуманистическим пониманием жизни.

15. Отражение повседневности в искусстве соцреализма второго типа включает в себя и решение очень важной творческой задачи: отражение больших художественно-философских обобщений в перспективе социальной истории этноса. Так, используются исторические сюжеты разных эпох, мифы и легенды для показа борьбы человека за покорение мира и своей собственной природы. В фольклорном типе художественного сознания это стремление сочетается с фантастикой, смелым поэтическим вымыслом, символикой, условными формами. Сюжеты наполняются новым смыслом, отражающим гуманистическое восприятие действительности, что углубляет изображение характера и душевного мира героя, его умонастроение. Так зарождается в осетинской литературе роман-миф как новый жанровый тип, существенно обогативший художественно-эстетический, философский и нравственно-этический опыт осетинской литературы.

В результате, важнейшими критериями художественности в эстетике реалистического типа мышления становятся исторически формирующиеся еще в недрах фольклорного типа художественного сознания осетин и их далеких предков принципы: 1) детерминированность поведения человека социальными обстоятельствами; 2) свобода воли человека при выборе жизненного пути или реализации того или иного типа своего поведения; 3) способность человека подняться над обстоятельствами и противостоять им, определяя тем самым как логику своего поведения и развития своего характера, так и свою собственную судьбу; 4) роль духовно-нравственных идеалов человека в противоречиях со средой как условия индивидуализации его характера.

Итак, социалистический реализм второго типа явился качественно новым этапом истории реализма в художественном сознании осетин; этапом, обладающим своими сущностными

особенностями, идеалом. И, конечно же, в целом он, несмотря на идеологически ориентированную, специфическую содержательность, ознаменовал качественную эволюцию осетинской национальной культуры и осетинского художественно-эстетического сознания, как важнейшей составляющей и общественного сознания осетин, и специфической формы культурного самосознания народа, в чем, безусловно, мы видим историческое предназначение соцреализма второго типа.

В целом соцреализм второго типа предстал как новый тип художественного сознания осетин, представляющий собой прогрессивную, исторически открытую систему художественно и эстетически правдивого воспроизведения реальной действительности, ищущую новые формы ее изображения. И, конечно же, он органично связан с художественным прогрессом.

В 70-80-е годы XX века происходило активное утверждение позиций соцреализма второго типа, как художественного направления, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства, новой эстетики, новых путей художественного отображения, последовательно и убедительно складывающихся форм художественного познания человека новой эпохи: приближалась эпоха перестройки и нового мышления.

Однако, благодаря тому, что художественное мышление опирается на исторический, социально-нравственный и духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, искусство соцреализма второго типа и несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи.

Все это и определило своеобразие эстетического отношения осетин к новой социальной и национальной действительности, а значит и своеобразие пути развития осетинской советской литературы в эти годы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Осетинская советская литература в 60-80-е годы в соответствии со своими эстетическими принципами верно и художественно убедительно отражала как социально-исторические условия жизни своего субъекта — осетинского народа, так и духовно-нравственные особенности бытия советского общества, обусловленные диалектикой его мировоззренческих воззрений на окружающую социальную и национальную действительность. Столь существенная эволюция общественного сознания была вызвана и политической атмосферой в послевоенные, в частности, во второй половине 50-х годов, «оттепью» 60-х и назревающими уже в первой половине 80-х годов тенденциями в общественной жизни и общественном сознании, приведшими к перестройке во второй половине 80-х годов XX века.

Важнейшим «инструментарием» для осетинской советской литературы в 60-80-е годы в отражении эпохального значения эволюции философско-мировоззренческого, социально-политического мышления советского общества явился ее ведущий художественный метод — социалистический реализм.

Но диалектика общественного сознания была столь значительной, что и художественная литература как часть общественного сознания не могла не подвергнуться своей качественной эволюции. И прежде всего она, эта эволюция, проявилась на сущности и особенностях социалистического реализма. В частности, в указанный период активно и творчески проявился второй тип социалистического реализма.

В предложенной работе мы рассматриваем социалистический реализм как художественный метод и как художе-

ственное направление. Как метод социалистический реализм остается верным своему историческому предназначению, т.е. своему первому, «жесткому» типу, который, согласно нашей концепции, разработанной нами в предыдущих монографиях («Эстетика реализма и художественное сознание осетин в историческом освещении». Владикавказ, 2015; «Осетинский литературный процесс. Проблемы истории и теории». Т.1,2,3. Владикавказ, 2016, 2017, 2018), функционировал в 30-50-е годы XX века. Второй тип социалистического реализма ярко проявился в 60-80-е годы. При этом ведущие его принципы (партийность, тенденциозность), определившие его «жесткий» характер в первом типе, т.е. в 30-50-е годы, несколько начинают в 60-80-е годы ослабевать, т.к. появляются в художественном сознании элементы философского осмысления, обобщения и это ведет к углублению аналитического начала в осетинской советской литературе, к расширению ее философского, нравственно-этического кругозора. Данный процесс порождает серьезнейшие качественные изменения в жанровой системе осетинской литературы. В частности, зарождается жанровый тип романа — роман-миф, нами подробно проанализированный в монографии «Роман-миф как новый жанровый тип в осетинской литературе» (Владикавказ, 2007).

Кроме того, процессы эти, определившие качество и характер социалистического реализма второго типа как художественного направления в осетинской советской литературе, дали нам возможность определить данное направление как философско-мифологическое, т.к. роман-миф, олицетворяющий наиболее ярко эволюцию реалистического типа мышления, структурно формируется на мифологических сюжетах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сталин И. В. Соч. Т.12. С.164.
2. Хрущев Н.С. Высокая идейность и художественное мастерство — великая сила советской литературы и искусства. М., 1963. С.17.
3. Хрущев Н. С. Отчетный доклад ЦК КПСС XX съезду партии. М., 1965. С.111.
4. Брежнев Л. И. Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы. Хрестоматия. М., 1986. С.247.
5. Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т. Т.7. М., 1954. С.198.
6. Литературная газета. 1990. 10 октября.
7. Симонов К. Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине. М., 1989. С.201.
8. Там же. С.200.
9. Там же. С.191.
10. Там же. С.109.
11. Там же. С.110.
12. Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М., 1992. С.32.
13. Там же. С.62.
14. ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.1. Д.1769.
15. Там же. Ф. 813. Ед.хр.24. Л.1-11.
16. Там же.
17. Там же.
18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же. Ед.хр. 266. Л.19-24.
22. Там же.
23. Там же. Ед.хр. 189. Л.23-32.
24. Там же.

25. Там же.
26. Культурное строительство в РСФСР. Т.2. М., 1985. С.267.
27. ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.2. Ед.хр. 41. Л.1-2.
28. Там же.
29. ЦГА РСО-А. Ф.794. Оп.1. Д.144. Л.28-30.
30. Там же. Ф.763. Оп.1. Ед.хр.61. Л.1-6.
31. Долидзе В. Осетинская народная музыка // Известия СОНИИ. Т.23. Вып.2. Орджоникидзе, 1960. С.175.
32. Песни Кавказа. М., 1935. С.27-33.
33. Народные песни о Ленине и Сталине. М., 1938. С.47.
34. Материалы XXIV съезда КПСС. М., 1971. С.83.
35. НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп.1. Д.138.
36. Там же.
37. Там же.
38. Там же.
39. Там же.
40. Там же.
41. Там же.
42. Там же.
43. Там же.
44. Там же.
45. Там же.
46. Там же.
47. Там же.
48. Там же.
49. Там же.
50. Там же.
51. Там же.
52. Там же.
53. Там же.
54. ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.1. Д.1770.
55. НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп.1. Д.138.

56. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 12-и т. Т.3. М., 1982. С.156-157.
57. Гегель Г. Соч. М., 1932. Т. IX. Ч.1. С.9.
58. Гегель Г. Соч. М., 1959. Т. VIII. С.29-30.
59. Гюго В. Собр. соч. М., 1953-1956. Т.15. с.44-45.
60. Гегель Г. Соч. М., 1932. Т. X. С.85.
61. Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., 1982. С.102.
62. Новиченко Л. Вечно новый реализм // Вопросы литературы. 1982. №7. С.6.
63. Караева З. Формы эпического повествования в современной многонациональной прозе. Черкесск, 1983. С.7.
64. Гегель Г.В. Ф. Собр. соч. Т. XIV. С.243.
65. Сучков Б. Исторические судьбы реализма. М., 1973. С.41-42.
66. Ломидзе Г. Истины ясные и спорные. В кн.: национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971. С.21.
67. Там же. С.22.
68. Бочаров С. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962. С.313.
69. Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.37. с.35.
70. Цагараев М. Осетинская быль. М., 1975. С. 7.
71. Там же.
72. Там же.
73. Там же.
74. Бесаев Т. Как трудно орлу. М., 1977. С.6.
75. Там же. С.7.
76. Джусойты Н.Г. Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967. С.132.
77. Бицоев Г. Невестка Газга. М., 1979. С.26.

78. Цагараев М. Указ. Соч. С.103.
79. Тхагазитов Ю. Духовно-культурные основы кабардинской литературы. Литературоведческие статьи. Нальчик: Эльбрус, 1994. С.220.
80. Белинский В.Г. ПСС. В 13-и т. Т.7. М., 1955. С.271.
81. Султанов К. Динамика жанра: особенное и общее в опыте современного романа. М., 1989. С.9.
- 82
83. Там же. С.33.
84. Бочаров С. Указ. соч. С.316.
85. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.307.
86. Там же.
87. Аскин Я. Пространство, время, движение (ответ.ред. И. В. Кузнецов). М., 1971. С.13.
88. Трифонов Ю. Как слово наше отзовется. М., 1985. С.320.
89. Булкаты М. Седьмой поход Сослана Нарты. М., 1989. С.171.
90. Там же. С.173.
91. Джусойты Н. Слезы Сырдона. Роман. Кн.1. Цхинвал, 1979. С.157.
92. Абаев В.И. Избранные труды. Т.1. Владикавказ, 1990. С.201.
93. Геродот. История. В 9-и кн. Кн.1. М., 1972. С.5.
94. Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. М., 1990. С.40.
95. Там же. С.132.
96. Булкаты М. Указ. соч. С.97.
97. Там же. С. 201.
98. Там же. С. 203.
99. Там же.
100. Там же. С. 227.
101. Там же. С. 180.

102. Там же. С. 37.
103. Там же. С. 186.
104. Там же. С. 167.
105. Там же. С. 204.
106. Там же. С. 189.
107. Там же. С. 191.
108. Джусойты Н. Реки вспять не текут. М., 1981. С.23.
109. Там же. С. 17.
110. Там же. С. 79.
111. Там же.
112. Там же.
113. Там же. С. 7.
114. Там же.
115. Там же.
116. Там же.
117. Дзасохов М. Осетинские повести. Орджоникидзе, 1986. С.189.
118. Там же. С. 190.
119. Там же. С. 193.
120. Там же. С. 194.
121. Там же.
122. Там же. С. 195.
123. Там же. С. 196.
124. Там же.
125. Там же. С. 102.
126. Там же. С. 101.
127. Там же.
128. Агузаров С. Честь // Осетинские повести. Орджоникидзе, 1986. С.99.
129. Там же.
130. Там же. С. 102.
131. Там же. С. 101.

132. Там же.
133. Там же. С. 102.
134. Там же.
135. Там же. С. 101.
136. Там же.
137. Там же.
138. Там же.
139. Там же.
140. Агнаев Г. Последняя лошадь // Осетинские повести. С.10.
141. Там же. С. 11.
142. Там же.
143. Там же. С. 19.
144. Там же. С. 22.
145. Там же.
146. Там же. С. 23.
147. Там же.
148. Там же. С. 24.
149. Там же. С. 11.
150. Там же. С. 96.
151. Там же. С. 13.
152. Ленин В.И. ПСС. Т.1. С. 419.
153. Воспоминания о Ленине. Т.2. М., 1957. С.539.
154. Материалы XXV съезда КПСС. С.80.
155. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С.419.
156. Стенографический отчет I Всесоюзного съезда советских писателей. М., 1934. С.17.
157. Горький М. Собр. соч. в 30-и т. Т.23. М., 1953. С.330.
158. II Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1954. С.11.
159. Там же.

160. Там же. С. 36.
161. Литературный энциклопедический словарь. С.415.
162. Джусойты Н. Слезы Сырдона. Роман. Кн.1. Цхинвал, 1979. С.139.
163. Там же. С. 137.
164. Там же. С. 63.
165. Булкаты М. Указ. соч. С.123.
166. Там же. С. 173.
167. Там же. С. 171.
168. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. М., 1967. С.319.
169. Там же.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Духовно-нравственная и культурно-художественная обстановка в Осетии в 50-80-е годы.....	7
1.1. Парадигма культурного развития осетин в 50-60-е годы.....	7
1.2. Философско-этические и художественно-эстетические особенности осетинской национальной культуры в 70-80-е годы.....	24
1.3. Качественно новые тенденции в общественном сознании советского народа и художественная культура осетин	57
Глава 2. Осетинская советская литература в 60-е годы.....	71
2.1. Жанровые процессы в осетинском романе.....	71
2.2. Осетинская повесть в 60-е годы.....	87
Глава 3. Осетинская советская литература в 70-80-е годы. Проблема нравственно-этических исканий	146
3.1. Жанр романа.....	146
3.1.1. Осетинский традиционный роман.....	146
3.1.2. Роман-миф.....	221
3.2. Жанр повести	287
Глава 4. Социалистический реализм в осетинской литературе 60-80-х годов XX века как качественно новый этап в типологии реализма.....	342
Заключение.....	389
Литература.....	391

Научное издание

ФИДАРОВА РИМА ЯПОНОВНА

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ОСЕТИНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ В 60-80-Е ГОДЫ XX ВЕКА

Книга издана в авторской редакции

Технический редактор – Е.Н. Маслов

Компьютерная верстка – А.В. Черная

Дизайн обложки – Е.Н. Макарова

Подписано в печать 04.07.2019.

Формат бумаги 60×84 ¹/₁₆. Бум. офс. Печать цифровая.

Гарнитура «Minion». Усл. п.л. 23,0.

Тираж 100 экз. Заказ №74.

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