

Федеральное государственное бюджетное
учреждение науки Северо-Осетинский институт гуманитарных и
социальных исследований им. В. И. Абаева ВНЦ РАН
и Правительства РСО-Алания

Р. Я. Фидарова

**ЭТНИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ОСЕТИН
(Ирондзинад)**

Генезис. Структура. Этапы развития.

Книга 4

Владикавказ 2014

Фидарова Р.Я. *Этническое мировоззрение осетин (Ирондзинад). Генезис. Структура. Этапы развития*: монография. В 4-х кн. Кн. 4. / Под. ред. З.В. Кануковой – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2014.– 400 с.

ISBN 978-91480-199-8

Научный редактор – доктор исторических наук,
директор ФГБУН СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А
З.В. Канукова

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор кафедры
русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВПО
СОГУ им. К.Л. Хетагурова **В.И. Бекоев**;
доктор исторических наук, заведующий отделом
археологии ФГБУН СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А
А.А. Туаллагов

В работе изучаются важнейшие проблемы *Ирондзинада* как этнического мировоззрения осетин на протяжении всей этнической истории: генезис, структура, сущность, этапы развития. Дается его типология на различных исторических этапах. Разрабатываются методологические и теоретические проблемы происхождения, становления и развития этнического мировоззрения осетин.

Словом, вниманию читателя предлагается современная научная концепция *Ирондзинада* как этнического мировоззрения осетин.

В первой книге исследуется этническое мировоззрение предков осетин в первобытную эпоху; во второй – этническое мировоззрение алан-осетин (*Ирондзинад*) в феодальную эпоху (V-XVIII вв.); в третьей – *Ирондзинад* в буржуазную эпоху (XIX в. – 1917 г.); в четвертой – *Ирондзинад* в советское и постсоветское время (1917 г. – начало XXI в.).

ББК 66.041.12

ISBN 978-91480-199-8

© ИПЦ СОИГСИ ВНИЦ РАН и РСО-А, 2014

© Фидарова Р.Я., 2014

Содержание

РАЗДЕЛ IV. ЭТНИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ОСЕТИН (ИРОНДЗИНАД) В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ (1917-1991 ГГ.)

Глава 15. Общественно-политическая, духовно-нравственная и культурно-историческая обстановка в СССР и в Осетии как объективный фактор формирования Ирондзинада социалистического типа в 20-30-е годы XX века	5
Глава 16. Особенности формирования нового типа национальной культуры осетин в 20-30-е годы	45
16.1. Политика унификации традиционной национальной культуры осетин и способы ее реализации.....	45
16.2. Становление философско-идеологических основ социалистической культуры осетин.....	101
16.3. Социалистический реализм как отражение философии марксизма-ленинизма.....	129
16.4. Сущность и особенности тоталитарной культуры осетин.....	156
Глава 17. Социально-нравственная и культурно-духовная обстановка в Осетии в 50-80-х гг. XX века	173
17.1. Своеобразие пути культурного развития осетин в 50-60-е гг.	173
17.2. Культура и нравственность «развитого социализма» в Осетии в 70-80-е годы.....	202

Глава 18. Идеология тоталитаризма и сфера повседневности осетин в советскую эпоху (обычаи, обряды, традиции и императивы Агъдауа)	253
Глава 19. Ирондзинад социалистического типа: сущность, структурные особенности, функции	291
<i>19.1. Сущность и структурные особенности Ирондзинада социалистического типа</i>	<i>291</i>
<i>19.2. Функции Ирондзинада социалистического типа в советскую эпоху</i>	<i>334</i>

**РАЗДЕЛ V. ИРОНДЗИНАД В ПОСТСОВЕТСКУЮ
ЭПОХУ (1991 Г. - НАЧ. XXI ВЕКА)**

Глава 20. Ирондзинад современного типа: сущность и особенности	347
Заключение	387
Литература	390

Раздел IV. ЭТНИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ОСЕТИН (ИРОНДЗИНАД) В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ (1917-1991 ГГ.).

Глава 15. Общественно-политическая, духовно- нравственная и культурно-историческая обстановка в СССР и в Осетии как объективный фактор формирования Ирондзинада социалистического типа в 20-30-е годы XX века

Интеллигенция России с большим душевным подъемом встретила Февральскую революцию 1917 г. Она, вдохновившись идеей служения интересам народа, с энтузиазмом приступила к активной творческой деятельности. Ведущие художники (А. Бенуа, И. Билибин, М. Добужинский, К. Петров-Водкин, Н. Рерих), архитекторы (Н. Лансере, И. Фомин), артисты (А. Ершов, Ф. Шаляпин) собирались на квартире М. Горького, обсуждая вопросы создания министерства искусства, которое бы выполняло функции царского министерства двора по охране культурных ценностей. Их стремление – помочь народу и обществу стать подлинным хозяином культурного достояния страны. Так, была избрана комиссия по делам искусств во главе с Горьким. Подобная комиссия под руководством И. Грабаря родилась и в Москве. Происходила демократизация культурной жизни. Развитие повсеместно художественной самодеятельности свидетельствовало о пробуждении интереса у народных масс к активной творческой жизни. Создавались

театральные студии, изостудии, литературные кружки, музыкальные студии.

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

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

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

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

К концу гражданской войны была создана *единая библиотечная сеть РСФСР*, кинодело, объединились театральные деятели. Государственными стали музеи: Эрмитаж, Третьяковская галерея, Музей изящных искусств, Музей западной

живописи (бывшая галерея С. И. Щукина), Театральный музей А. А. Бахрушина.

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

Советская власть пыталась восстановить различные отрасли культуры. Предполагалось решение важной задачи *создания нового типа культуры – культуры социалистической и социалистического типа духовного мира, нового мира и нового человека*. Прежде всего, надо было ответить на вопросы о том, что такое социалистическая культура? Как она соотносится с предшествующей? Кто призван ее создавать? Когда она может быть создана? Было определено, что в основе социалистической культуры, новой духовности, этики и эстетики должна лежать *идеология пролетариата*, которая должна служить *задачам классовой борьбы*. Отмечалось, что необходима преемственность старой и новой культур. Четко было определено, как важно установить *партийный контроль* за всеми инструментами, которые призваны *формировать образ мыслей в обществе*, во-первых, и, во-вторых, *поднимать культурный уровень народа*. Словом, «демократизация» культуры происходила параллельно с ее *идеологизацией*. Конституцией РСФСР 1918 г. и партийной программой РКП (б) 1919 г. предусматривалось предоставление рабочим и крестьянам «полного всестороннего и бесплатного образования», и, разумеется, **повсеместное развитие пропаганды коммунистической идеологии**.

В результате складывалась советская система партийно-государственного руководства культурным строительством в начале 20-х годов. Народным комиссаром по делам культуры был назначен А. В. Луначарский. Была образована *Государ-*

ственная комиссия по просвещению (9 ноября 1917 г.), на местах также создавались отделы народного образования под контролем местных Советов, которым подчинялись все местные учреждения культуры. Для управления делами культуры в национальных республиках России в Наркомпросе был создан отдел просвещения национальных меньшинств. В национальных республиках создавались свои наркоматы просвещения, а отдел просвещения национальных меньшинств был реорганизован в Совет (Совнацмен). В 1920 г. был создан агитационно-пропагандистский отдел ЦК РКП (б) – специальный орган, который призван был осуществлять партийное руководство. Сразу были закрыты газеты, выступавшие против Советской власти. Создавалась советская печать, сеть агитационно-пропагандистских учреждений. Были распущены Всероссийский учительский союз, Союз деятелей художественной культуры, Союз деятелей искусства и др. Их место заняли общественные организации, которые успешно работали, проводя политику большевистской партии в жизнь. Так, возникли в 20-е годы общества: «Долой неграмотность!», «Союз безбожников», «Общество друзей радио», «Общество друзей советского кино» и др.

В сентябре 1917 г. был создан Пролеткульт как объединение рабочих литературных кружков, театральных и художественных студий. Целью его было создание новой пролетарской культуры, науки, философии и, в целом, подчинить искусство «интересам пролетариата». Пролеткульт руководствовался идеями А. А. Богданова, – ученого-марксиста, который еще до революции вышел из большевистской партии по идеологическим соображениям. Он первым сформулировал идею создания пролетарской культуры, без которой, по его мнению, невозможно было решение прочих задач пролетариата и даже его освобождение.

Богданов полагал, что пролетариату необходимо создание трех типов организации: профессиональные союзы – для экономической борьбы, партию – для политической работы и

Пролеткульт – для формирования новой культуры. Богданов с лидерами партии расходился только в оценке роли ее в процессе созидания пролетарской культуры. Он был уверен, что роль партии должна ограничиваться сферой политики. И если Ленин говорил о *социалистической культуре*, то Богданов – о пролетарской, имея в виду ее субъекта – пролетариата. Особенно активно действовал Пролеткульт в 1918-1920 гг. Однако уже в декабре 1920 г. было опубликовано решение ЦК о Пролеткульте. В результате сменилось его руководство, и его отделения стали частью сети Наркомпроса. В последующие годы, а именно в 1921-1922 гг., полемика все же продолжалась. Формально деятельность Пролеткульта прекратилась в 1932 г., когда было принято постановление «*О перестройке литературно-художественных организаций*».

Поскольку культура рассматривалась как сфера идеологии, то всячески усиливалась роль *Агитпропа, постоянных комиссий* при ЦК по всем отраслям культуры: антирелигиозной, по самообразованию, библиотечной, клубной, школьной, художественной, радиокомиссии и кинокомиссии. Среди деятелей «культурного фронта» наметились «неистовые ревнители» и умеренные. Первые требовали проведения классового размежевания в литературе и искусстве, не признавая даже временных компромиссов с нейтральной интеллигенцией. Они объединились вокруг журнала «На посту». Вторые, – сторонники ленинской линии, были за привлечение на сторону Советской власти колеблющейся интеллигенции и невмешательства в художественную жизнь.

Несколько ослабили методы руководства, т.е. стали более демократическими, – по сравнению с годами гражданской войны. Проводились диспуты, дискуссии, совещания, обсуждения вопросов культуры в печати. Так, в 1924-1925 гг. прошли диспуты о судьбах современной интеллигенции. В 1924 г. на совещании в ЦК обсуждались вопросы, касающиеся политики партии в области литературы; в 1927 г. – по театральной политике; в 1928 г. – по вопросам кино. Использовались и ре-

прессивные меры, – от закрытия журналов до высылки группы интеллигентов за границу в 1922 г.

Ленин еще в 1920 г. на третьем съезде комсомола ставил **программную задачу – овладения культурным богатством прошлых эпох.** На протяжении нескольких десятилетий государство осуществляло эти задачи с помощью широких возможностей средств массовой коммуникации (СМК).

Современные репродуцирующие средства помогали освоить классические достижения культуры, при этом осознавалось не только социально-историческое значение конкретного художественного произведения, во-первых, но и, конечно, степень эстетической подготовленности аудитории, во-вторых. В-третьих, умение и готовность критики и искусствоведов осмыслить его в контексте новой социальной реальности. Так, готовился фундамент «массовой культуры», марксистско-ленинской эстетики, искусствознания и литературной критики.

Использование возможностей СМК сыграло определенную роль в уровне и качестве художественно-эстетического воспитания личности. Государство старалось максимально использовать потенциальные возможности СМК для пропаганды своей культурной политики. Прежде всего, **для воспитания народных масс в духе преданности определенным идеалам.** Ведь, имея возможность постоянного технического совершенствования, СМК способны в миллионных единицах тиражировать любое произведение искусства. На начальных этапах своего развития СМК активно использовали «язык» искусства, его эстетический опыт и арсенал художественно-изобразительных средств. Так, фотография переняла у живописи приемы композиции и освещения, сюжетику; кино – возможности художественной литературы использует и по сей день; на телевидении – постоянно показывают художественные кинофильмы, спектакли, эстрадные концерты; грамзапись, радио-музыку. Данный процесс взаимодействия неизмеримо обогащает возможности обеих сторон: СМК и мира искусства. Скажем, в последующие годы программы передач ТВ, посвященные

сокровищам «Эрмитажа», Третьяковской галереи, Русского музея и т.д., помогают приобщить миллионы зрителей к художественной культуре. При этом, конечно, **достигалась и определенная цель – превратить искусство в мощный рычаг коммунистического воспитания масс.**

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

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

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

Поистине массовым стало искусство кино, радио, ТВ, художественная литература. Так, распространяются виды искусства в многомиллионной аудитории, контакты которой с прекрасным опосредованы СМК. Ведь оригиналы, «рукотворные» виды искусства не всегда доступны массам.

В свое время Маркс подмечал, что капитализм враждебен «известным отраслям духовного производства, в частности, искусству и поэзии»¹.

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

Демократизация культуры – процесс сложный. **В социалистическом обществе культура превратилась в эффективное средство идейно-нравственного воспитания, формирования «всесторонне и гармонически развитой личности».** Как отмечалось в резолюции ЦК РКП (б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г., «в классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике»².

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

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

Исполкома проектов постановлений по вопросам культуры, просвещения, письменности, языка и национальной печати»³.

Словом, создавались повсеместно **новые организационные формы управления культурой**. В таких условиях культура Осетии успешно развивалась на пути становления ее **социалистического характера и идеологической направленности**.

Положение ВЦИК «О единой трудовой школе», опубликованное 16 октября 1918 г., способствовало тому, что школа стала массовой, доступной. Активно шел процесс ликвидации неграмотности, развивалась сеть библиотек, появлялись новые Дома культуры в населенных пунктах, газеты, формировалось профессиональное искусство.

К 1929 г. общее количество грамотного населения в Северной Осетии, по сведениям областного Отдела народного образования, составляло 22.500 человек, т.е. 15% к общему числу осетин.

К тому же времени было проведено 2 съезда по вопросам культуры и просвещения: Первый – в 1924 г., второй – в 1927 г. Выработаны были единые принципы осетинской орфографии. Издано много учебной литературы: букварь на иронском наречии, на дигорском наречии; букварь для взрослых, грамматика осетинского языка; литература другого содержания: «Законы юных пионеров», «Заветы Ленина», «Ленин и Красная Армия», «Заветы Ленина деревенской женщине» (автор – Н. К. Крупская), «Наш вождь – Ленин» (на иронском, дигорском наречиях), литературный журнал «Зиу» (кн.1,2) и т.д. Всего издательский план по Северной Осетии на 1927-1928 г. был рассчитан на 220 п.л., а типография в год была способна издавать 550 п.л.⁴

Как отмечалось в «Декрете об охране библиотек и книгохранилищ РСФСР» от 17 июля 1918 г., «все библиотеки ликвидируемых и эвакуируемых государственных учреждений, а также библиотеки отдельных обществ и лиц, поступившие в полном составе или частью в распоряжение правительствен-

ных учреждений, общественных организаций и т.д., состоят во всех местностях РСФСР под охраною и на учете Народного комиссариата просвещения; дальнейшее назначение этих библиотек, распределение их, ровно как и создание новых библиотек, ведется состоящим при Народном комиссариате по просвещению Отделом библиотек РСФСР»⁵.

Соответственно Декретом Совнаркома Терской республики от 9 января 1919 г. было объявлено о национализации общественных библиотек, которые перешли в ведение областного комиссариата народных просвещений⁶.

9 ноября 1918 г. чрезвычайный комиссар юга России Г. К. Орджоникидзе дал телеграмму В. И. Ленину о необходимости выделения 13 млн.руб. на постройку во всей области народных домов и библиотек. Решено было создать библиотеку имени Ленина, при которой предполагалось открыть отдел Октябрьской революции с включением всех книг т.Ленина⁷.

Формы художественной деятельности, конечно, были плохо связаны друг с другом, т.е. разброс по разным художественным нишам был значительный. И была необходима **одна концептуальная схема, которая бы интегрировала художественную культуру и сложила бы соответствующие институты. В процессе исторического развития народа эта схема институционально закрепила в формах самой его жизнедеятельности: в традициях, ритуалах, обычаях.** Однако соответствующие организационные институты появились только в результате присоединения Осетии к России, когда зародилась потребность в вариантах возможных структур, которые отвечали бы новым культурным моделям.

Этому способствовало и то, что интерес к жизни, истории, быту осетин в русской культуре и научном сознании России был велик. Такова была логика естественно-исторического процесса развития национального нравственно-этического и эстетико-культурного сознания в целом.

Постепенно приходило понимание **качественного единства** всех форм художественной деятельности. Жизнь искала

новые способы созидания, потребления, хранения произведений искусства и, разумеется, новое понимание его природы. Упорядоченные, жестко регламентированные механизмы полностью профессионализированной художественной деятельности сложились в 20-30-х гг. XX в. Труд художника стал оцениваться как специфический. Литература, театр также создавались профессионалами, которые уже считали себя таковыми.

Так сложилась ситуация, что в нормальный ход развития культуры вмешались обстоятельства социально-исторического характера, которые по-своему «перекроили» весь путь становления осетинской материальной, духовной и художественной культуры, этики и эстетики, – всего духовного мира осетин, в т.ч. и Ирондзинада.

И прав И.В. Кондаков, заметивший, что: «В октябре 1917 г. ...история выбрала «точку зрения жизни», столь любимую Лениным и Горьким и столь страшившую Мережковского и Бердяева, предпочтя творчеству культуры – историческое творчество, «живое творчество масс». Раздвоение русской культуры, ее раскол, столетиями витавшие над многострадальной страной, стали трагической реальностью: с началом гражданской войны в обществе у России стало поистине две культуры – даже чисто территориально: советская культура и культура русского зарубежья. А русскую интеллигенцию ожидало: либо приспособленчество к большевистской диктатуре, политический конформизм; либо – изгнание, эмиграция – внешняя или внутренняя»⁸.

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

Методологическая ориентация только на одну-единственную линию прогрессивного развития оказалась также мало продуктивной.

«Встать на точку зрения «одной-единственной» линии прогрессивного развития, на которой всякое новшество акку-

мулируется и становится предпосылкой других достижений, будет серьезной ошибкой: существует не только много линий (путей), но происходят и отступления назад на «наиболее прогрессивном» пути»⁹. Эти слова принадлежат А. Грамши, активно полемизировавшего с ленинской концепцией культуры, от которой пошла традиция советской культурологии трактовать развитие советской культуры только лишь по линии прогрессивного развития. Основу ее составляет ленинская теория трех этапов освободительного движения в России: декабристы – Герцен, революционные демократы – большевики. Свою роковую роль сыграла и ленинская же методология: «развитие как единство противоположностей (раздвоение единого на взаимоисключающие противоположности и взаимоотношение между ними)¹⁰. В работе же «К вопросу о диалектике» Ленин определяет **классовую борьбу как источник движения в сфере общественной жизни и мысли**: «свободная литература» призвана быть накопленной «опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)»¹¹.

Трансформировалась эта же ленинская концепция классовой борьбы как источника развития в сферу культуры в виде его же теории «двух культур». Так, он писал: «в каждой национальной культуре есть хотя бы не развитые, элементы демократической и социалистической культуры» и есть «господствующая культура», включающая в себя, кроме культуры буржуазной, также («в большинстве») черносотенную и клерикальную». То есть, большевиков не интересовала культура нации как целое. «Мы из каждой национальной культуры берем только ее демократические и социалистические элементы, берем их только, и, безусловно, в противовес буржуазной культуре»¹². И далее поясняет: «Лозунг национальной культуры есть буржуазный (а часто и черносотенно-клерикальный) обман». То есть понятие национальной культуры было отвергнуто изначально. И было предложено «бороться с господствующей, черносотенной и буржуазной национальной культурой, «бороться со своими великорусскими поме-

щиками и буржуа, против его культуры», во имя идеи интернационализма¹³.

Изначально ориентация была направлена на **нивелирование национальных культур** разных народов, а значит и всей их духовной «самости». «Всякое противопоставление... одной национальной культуры в целом другой якобы целой национальной культуре и т.п. есть буржуазный национализм, с которым обязательна беспощадная борьба»¹⁴. Суть ленинской концепции «двух культур» заключалась не в «раздвоении единого», а победа одной из двух противоположностей и вытеснение другой.

Методологическая установка ориентации на идеи классовой борьбы в определении сути культуры дана Лениным в «Философских тетрадах». «Единство (совпадение, тождество, равнодействие) противоположностей, – писал он, – условно, временно, преходяще, релятивно. Борьба взаимоисключающих противоположностей абсолютна, как абсолютно развитие, движение»¹⁵. То есть **превалирование политизированного социализированного теоретического мировоззрения над художественным мирозерцанием** в советской литературе было предопределено. А перенос социально-классового принципа осмысления и трактовки на культуру и вел к расколу национальной культуры на две культуры по классовому принципу и подготовил базу социалистического реализма. Так, ленинские идеи оказались судьбоносными для национальных культур народов России.

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

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

Как писал А. М. Панченко, «столкновение культур всегда приводит к диффузии идей, ибо противники хотя и по-разному решают выдвигаемые эпохой проблемы, но это одни и те же проблемы»¹⁷. Одинаковые проблемы осмыслили в своих романах, хотя и с разных идеологических взглядов, замечательные писатели, первые романисты: А. Цаликов и К. Фарнион. В конечном итоге общечеловеческие ценности могли только объединить деятелей искусства, мыслителей, в целом все действенные силы национальной культуры. Однако развитие пошло по иному пути.

Конечно, **культурно-историческое развитие идет по восходящей линии**, но в нем наряду с **процессом накопления** происходят и **утраты**. Природа данных издержек очевидна: концепция развития осетинской культуры в XX в. была ущербной. Во-первых, теория двух культур в каждой национальной культуре и отрицание одной из них существенно обедняли, можно сказать, разрушали **целостность** всей национальной культуры и этико-эстетического сознания.

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

Так уже проявляется **тенденция формирования типоло-**

гически единой структуры художественной культуры, духовно-нравственного мира народов, входящих в Российскую империю в начале XX века. После октября 1917 г. особенно четко проявилась тенденция выстраивания осетинской национальной культуры общероссийского образцу, и духовно-нравственного облика.

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

Октябрь, утверждая новые общественные отношения, всколыхнул искусство, создавал новую художественную культуру, которая призвана была служить революции, агитируя, пропагандируя ее лозунги и идеи. **В начале 20-х годов в духовно-нравственном сознании осетин преобладали элементы старой художественной культуры. Советская же художественная культура и ее основной компонент – профессиональное искусство, как «исторически новаторские типы» культуры, только формируются.** Происходит резкая смена идейно-мировоззренческих и нравственно-этических координат, появляется масса произведений живописи, графики, скульптуры. Профессиональная музыка проходит **ускоренный путь** от фольклорного творчества к созданию самостоятельных жанров. Зарождение театра стимулирует появление драматургии.

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

Этому процессу были присущи противоречия. Долгие десятилетия в осетиноведении замалчивались многие негативные моменты, скажем, пролеткультовские заблуждения, репрессии 30-х годов, принижение культурного наследия, нигилизм в

оценке его возможностей и роли в становлении послеоктябрьской художественной культуры.

Конечно, в 20-х гг. в **Осетии создавалась новая социально-историческая реальность**, соответственно наступил новый качественный этап развития осетинской культуры и литературы. На страницах газет «Кермен» и «Власть труда» активно печатались осетинские писатели. В 1921 г. вышли сборники «Ирон зарджыты чыныг» и «Раздзог». В них уже просматривались новые методологические установки, которые составили основу творческих программ писательских организаций и группировок, появившихся в 20-х гг. Это, скажем, «Ирон фысджыты кьорд» (1921-1922), целью которой было просветительство. Результатом деятельности писателей явились альманахи «Малусæг» (1922). Затем, в 1925 г., была учреждена Ассоциация осетинских писателей «Зиу», выпускавшая альманахи «Зиу» (1925, 1927). Большую роль в развитии критики и литературоведения сыграли новые журналы «Фидиуаг», «Мах дуг», газеты «Растдзинад», «Хурзарин». Благотворными оказались и журналы, выходящие на русском языке: «Горская мысль» (1922), «Горский вестник» (1924). На их страницах активно развивалось творчество русскоязычных писателей Дз.Гатуева, К. Кусова.

Развитие литературы сопровождалось развитием критики, литературоведения, этико-эстетической мысли. Все настойчивее звучали требования Пролеткульта в осетинской критике. Как раз в те годы появились литературоведческие работы Ц. Гадиева, Г. Бекоева, А. Тибилова, в которых они призывали бороться за сохранение фольклорных и классических традиций. И это имело большое значение в развитии осетинской литературы, как убедительно доказала последующая литературная практика, реальная жизнь.

Становление научной методологии осетинской философско-этической и художественно-эстетической мысли в начале XX в. шло сложно и в основном двумя путями. Это, во-первых, через утверждение социально- классовых позиций искусства в

эстетике и этике зарождающегося соцреализма. И, во-вторых, через разработку критериев анализа искусства в процессе формирования марксистско-ленинской методологии.

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

Становление социалистического типа историко-художественного и этико-эстетического процесса ставит вопрос сведения проблемы идейно-эстетического единства советской культуры к единообразию культур всех народов. Так утверждается единый художественный метод социалистический реализм. Конечно, всеобщность основных закономерностей развития всей советской литературы и культуры не уничтожила национального своеобразия осетинского культурного облика, – слишком сильно было влияние Ирондзинада на духовно-нравственные процессы этнического бытия осетин.

Тем не менее складывается сложный историко-художественный процесс, в котором осетинская духовность и культура как **системная целостность приобретала подлинные черты общенационального развития социалистической содержательности.** Всячески учитывался национальный и инонациональный опыт, в частности, опыт русской культуры и литературы. С учетом новых реалий шла переработка устоявшихся традиций художественного мышления народа. Происходило преодоление устаревших форм и приемов образного освоения действительности. Осуществлялось зарождение и утверждение позиций новой художественной системы – соцреализма, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства. Новой эстетики, новой этики, новых путей художественного отображения, только складывающихся форм художественно-эстетического и философско-этического познания человека новой эпохи. Новые формы жизни порождали новые формы художественности в единой соци-

алистической содержательности, в новой концепции мира и человека в нем.

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

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

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

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

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической, нравственно-духовной и революционной практикой пролета-

риата. То есть разработка коренных проблем этики и эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла в тесной связи и в русле идеологического осмысления с позиций марксизма-ленинизма.

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

Осетинская этика и эстетика определяли функции формирующегося искусства, отвечали на вопрос, в какой мере оно призвано решать общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане они рассматривали искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение и отражение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

Философской основой осетинской этики, эстетики и искусства XX в. стала ленинская теория отражения. Это очень четко проявлялось при осмыслении и анализе проблем национальной литературы и искусства осетинскими критиками, литературоведами и искусствоведами (театроведами, киноведами, музыковедами и т.д.).

Эстетическое, нравственное и художественное развитие осетинского общества – конкретно-исторический процесс. И в него обязательно входит последовательная разработка социально значимых качеств национального искусства. А такие

понятия, как «партийность», «классовость», «идейность» становятся критериями этико-эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории уже в 20-ых гг.

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

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

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

Художественное воплощение темы революции, гражданской войны, партии, патриотизма, борьбы с отсталостью и невежеством, «мещанской психологией» становится содержательной стороной художественной литературы, ее нравственно-духовной сутью.

Агитационные стихи, лирические поэмы, новеллы, рассказы и повести пронизаны пафосом и радостью жизни. В целом

формирование новой советской осетинской литературы является показателем культурного подъема республики.

Деятельность театральных коллективов носит еще эпизодический характер. Спектакли – агитки, постановки театральных коллективов осуществляют повсеместно, и они соединяют в себе исполнение революционных песен, куплетов на злобу дня, чтение стихов. Становление осетинского театра связано с развитием также и национальной драматургии.

Кроме того, успешное функционирование художественной культуры было возможно осуществить только с помощью определенных способов внутреннего управления. И становление нового типа культуры шло под «чутким» руководством коммунистической партии, директивно с учетом принимаемых ею постановлений, что конечно же, определяло вектор развития и осетинского нравственно-этического сознания.

Итак, XX век породил глубинные культурно-социальные и нравственно-этические, антропологические проблемы. И, конечно же, культурно-антропологически ориентированную философию, науку о человеке, которая определяет в культуре конкретно-социальный и ментальный облик эпохи. Поэтому так важно исследовать психологические истоки антропологического механизма становления национальной культуры тоталитарного общества. В связи с этим надо поставить новую научную задачу изучения культурных основ тоталитаризма в регионе, рассмотрения системообразующих элементов духовного мира человека, связанных с социальными структурами, и их роль в трансформации этнического мировоззрения. Необходимо также проанализировать социально-культурные основы, обусловившие парадигму тоталитарной культуры, тоталитарного нравственно-этического сознания и менталитета.

Строя и творя национальную культуру на основе утопии, какой оказалась практика коммунистического строительства, общество пропускает в своем развитии целые этапы. А утопическое мышление вступает в противоречие

с процессом природно-естественного и исторического становления социальных институтов. Оно же обуславливает рассмотрение всех проблем личности и общества через призму власти и государства.

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

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

Факторами становления тоталитарной национальной духовно-нравственной культуры и тоталитарного типа человека являются: 1) формирование в обществе монистических социально-культурных систем, утвердивших свое господство; 2) деструктивное формирование личности, при котором существует разлад между культурными нормами и целями и возможностью человека следовать им; 3) становление тоталитарной формы правления. Логика тоталитарной социальной и культурной политики игнорировала все

законы диалектики. И партия большевиков, руководствуясь единственным стремлением немедленно, сейчас же, построить **новое общество, нового человека, т.е. человека с новым сознанием и новым культурным кодом**, – социалистического типа, какого еще история не знала, – обречена была прибегать к насилию, как к орудию и механизму «воспитания». Так, террор, репрессии стали средством, оправдывающим цель. Понадобилась государственно-административная и репрессивная система. И она была создана, – уже с конца 20-х г. Принципы же демократии и гуманизма, якобы изначально заложенные в основе ленинской концепции социалистической культуры, не могли быть реализованы в тоталитарном обществе.

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

Духовно-нравственным стержнем всего XX в. явились поиски гармонических основ глубинных связей личности и общества, личности и истории.

Социализм и коммунизм теоретически предполагали **абсолютную гармонизацию отношений личности и общества**. Собственно, это и входило в содержание **коммунистического общественного идеала**, опирающегося на сформированные всем ходом исторического развития человечества идеалы **свободы, равенства, братства, взаимопонимания**, социальной

свободы, духовно-нравственного прогресса. **Но XX век с его** бесконечными катаклизмами доказал утопический характер коммунистических идей, коммунистической мифологии. Однако суровые уроки века двадцатого этим не ограничились. Стало очевидным, что **в отношениях личности и общества, во-первых, общественное не может подавлять личностного, и, во-вторых, социализация личности не может быть приоритетней, чем гуманизация общества.**

В 20-х гг. остро встала проблема «революция и личность». Одни художники искренне полагали, что единственной мерой истории является революционное творчество масс, в котором **личность – всего лишь инструмент, жертва.** Другие же художники считали, что **каждая личность есть субъект революции** и что, тем не менее, каждая имеет **свой самоценный внутренний мир.** То есть смысл жизни ими ощущался и определялся по-разному. И по сути своей первые обедняли свое творчество тем, что отказывались от психологизма, мыслили образами абстрактно-надындивидуальными. Естественно, интерес для них представляли не мотивы конкретных поступков, обусловленные динамикой и диалектикой внутреннего мира личности, а сами события, революционное действие. Так, герой-личность трансформировался в маску-тип: героя-революционера, председателя колхоза и т.д.

Политическая ориентация художника становилась важным критерием масштабности субъекта творческого сознания, как и соотношение «Я» и «Мы». Теоретики Пролеткульта вообще полагали, что созерцатель-интеллигент не способен создать истинно пролетарское искусство. Тогда же широко распространялось самодеятельное художественное творчество, с его коллективно-анонимными формами (хоровое пение, агитплакат, агиттеатр). И это было закономерно: художник ощущал себя «голосом», «языком мира». Так строилась новая социалистическая культура.

Но постепенно ощущалась потребность **в отстаивании ценности личностного начала. Так, главным предметом**

художественного осмысления становился внутренний мир человека в столкновении с действительностью; ведущими темами – личность и история, человек и действительность; центральным конфликтом – противоречия между нравственным и политическим, между идеей и судьбой человека. Словом, проявляются два подхода: осознание приоритета личностного начала перед социально-историческими обстоятельствами, что особенно удачно отражалось в гротеске, в сатирической гиперболизации.

У других художников, как представителей второго подхода – **осознание ценности именно внутреннего мира человека, выраженного в его лирических переживаниях, нравственных исканиях.** **Нравственно- философская сущность художественного сознания обогащалась тем, что оно начинало искать в предмете своего исследования, т.е. в реальности, не просто исторические события и факты, явления, а их человеческие смыслы.** Отсюда – тонкий психологизм, высокая интеллектуальность, – как наиболее важная этико-эстетическая ценность художественного сознания. **Тема ценности духовного, душевного мира человека фактически была «сквозной»,** важнейшей в истории советской культуры, культуры всего XX в. Правда, тоталитарная эпоха, особенно периода сталинизма, подобные идейно-философские искания отрицала, считая их идеологически вредными, художественно несостоятельными. Тогда, на протяжении 50 лет велась культурная политика, породившая особый тип художественного сознания и социалистического искусства, монопольно пытавшегося решать сложные проблемы личности и общества.

Итак, политическая идея становилась в искусстве центральной, т.е. художественные идеи, художественное сознание крайне политизировались, идеологизировались, подавляя этико-эстетическое начало. Эта ситуация формировала свою систему создания художественного образа, принципами которой становились голая декларативность, схематизм. Таким

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

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

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

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

Однако даже в самые «глухие» годы сталинизма осетинская национальная культура продолжала развивать свои общественно-личностные ценности, а также и традиционные гуманистические идеалы, благодаря внутреннему стремлению, – **верности этническому мировоззрению, Ирондзинаду, формируя своеобразный синтез своей ментальности; вобравший в**

себя черты социалистической советской культуры и сохраняя «ядро» своей национальной «самости».

Тем не менее, у народов СССР проявилось **типологически общее, исторически закономерное**. И это, естественно, сближало их историю, государственное устройство, культуру, идеологию, общественную психологию.

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

Уже с конца 20-х гг. начинают исчезать сами истоки разномыслия в культурах народов России. Они подвергаются усиленной унификации: происходит их «огосударствление» партаппаратом. Так зародилась советская тоталитарная культура к середине 30-х гг. Сформировались свои эстетические, нравственные, философские каноны, клишированный язык, стереотипы массового политизированного сознания, исключался индивидуальный выбор и не допускались оценки, расходящиеся с официальной точкой зрения. Ведущим смысловым ядром в советской культуре было стремление демократизировать, – в смысле «упрощать», «советизировать» любую культурную деятельность и культурные ценности.

Осетинская культура тоже не досчиталась своих лучших представителей: Г. Газданова, А. Цаликова, братьев Кубатиевых, Г. Баева и др. Словом, тех, кто мог бы оказать сопротивление тоталитарной системе. Но, потеряв родину и находясь на чужбине, они все же оказывали мощное сопротивление тоталитаризму. И это их интеллектуально-эстетическое, идеологическое сопротивление подготавливало **новую целостную культурную систему**.

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

Понимая всю сложность ситуации, Н. А. Бердяев подчеркивал, что «большевизм должен быть прежде всего преодолен изнутри духовно, а затем уже политически. Должен быть найден новый духовный принцип организации власти и культуры»¹⁸.

Но тогда, в 20-30-х гг. идеология гражданской войны входила в сознание людей, рушилась общенациональная ценность культуры, ее ценностно-смысловое ядро.

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

А это **требовало анализа единства эмоциональных, нравственных, духовных сил героя.** Словом, форматом выражения общественного содержания становилось индивидуальное: социальные качества, характер и т.д. Черты характеров героев становились индивидуальными, не переставая быть типическими. Так, несколько состоялось развитие характера, его психологическая конкретность, чувства на фоне тематической и сюжетной упрощенности, схематизма драматургических коллизий произведений. Реализм, этот важнейший способ раскрытия «правды жизни человеческой души» (К. С. Станиславский), спасал от неминуемого штампа.

Так, в 30-х гг. «сквозной» темой социалистического искусства становится исследование характера человека в конкретном социальном действии: в романтике трудово-

го энтузиазма, в мужественном исполнении долга на поле боя, в преодолении трудностей в процессе преобразования природы, в борьбе с отрицательными явлениями социалистической действительности, за достижение нравственно-этического идеала и т.д. Тема диктовала свои художественно-изобразительные средства, свою стилистику, поэтику: мажор, лирические интонации, психологизм и т.д.

С начала 30-х гг. проводилась реорганизация органов управления культурой, – усиливалась специализация. Так, создавались новые органы отраслевого управления: (Союзкино (1930), Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию (1933), Комитет по высшей технической школе (1932, а с 1936 г. – Всесоюзный комитет по делам высшей школы), Всесоюзный комитет по делам искусств (1936). И не случайно: так легче было контролировать и управлять культурой, а значит и духовно-нравственным состоянием народа.

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

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

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

Изменилось отношение к культуре прошлого. Пострадала система охраны памятников. Церкви и монастыри безжалостно сносились. Так, в Москве исчезла треть памятников архитектуры, в т.ч. церковь Спаса на Бору 1330 г., Чудов и Вознесенский монастыри в Кремле, Сухарева башня, Красные ворота, Храм Христа Спасителя. Несколько изменилось отношение к культурному наследию в 1933-1934 гг., – с принятием Постановлений ВЦИК и СНК «Об охране исторических памятников», «Об охране архитектурных памятников».

В 1928 г. комсомол объявил всесоюзный культпоход за грамотность. Шла перепись неграмотных и запись добровольцев в культармию, которая составила около 1 миллиона человек. Обучение грамотности рассматривалось как часть общей культурно-просветительной работы партии.

В конце 20-х гг. выдвигается задача «борьбы против враждебной идеологии в литературе и искусстве», «усиления партийного влияния в организациях писателей и художников». При этом имелось в виду, что литература и искусство должны были подчиниться «задачам социалистического строительства». Более жестким стал социальный заказ: литература и искусство должны были отображать развитие общества по марксистским канонам. Отрицалось инакомыслие, ужесточалась цензура. Бесконечные преследования отдельных художников призваны были создать атмосферу страха и сделать более «ручными» других художников.

На роль центра и руководителя литературно-художественным процессом претендовали пролетарские организации (РАПП и др.). Больших достижений они не имели. По своим идейно-художественным позициям РАППовские руководители были близки пролеткультовским и «напостовским». Они презирали непролетарских писателей, перенося в художественную сферу формы и методы партийной борьбы. Партия поддерживала их, что подтверждает и резолюция 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы».

В 1930 г. РАПП решила взять на себя задачи объединения

литературных сил. Так, она выдвинула лозунг «демьянизации» (от имени поэта Демьяна Бедного), призывавший к «созданию большевистской, правдивой, актуальной литературы». Другой лозунг, – «великое искусство большевизма», обязывал «незамедлительно отразить в художественной форме героев пятилетки».

Лозунг «непопутчик, а союзник или враг» призывал определиться в своей «политической платформе».

23 апреля 1932 г. было принято постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», где предлагалось ликвидировать РАПП и объединить всех писателей, придерживающихся платформы Советской власти и активно участвующих в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей. Такие же союзы предполагалось создать и в других видах искусства.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей проходил в августе 1934 г. На нем был принят устав и избрано правление Союза во главе с А. М. Горьким.

Тогда же началась работа по созданию других творческих союзов. Так, в 1931 г. возникла Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ). Но уже в 1932 г. она была распущена; были утверждены союзы художников, архитекторов, композиторов. Также предполагалось создать союз кинематографистов. Но до Великой Отечественной войны только архитекторам удалось провести съезд, принять устав и создать свой союз.

Этическая концепция марксизма ярко отразилась в творчестве Горького, что вообще-то не случайно. Ленин высоко ценил талант писателя, заметив, что Горький «крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира»¹⁹. По словам Ленина, Горький – «безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства, который много для него сделал и еще больше может сделать»²⁰.

В другом месте Ленин писал: «Я именно мечтал о том, что-

бы литературно-критический отдел сделать в «Пролетарии» постоянным и поручить его А. М-чу»²¹.

Все это говорит о том, Горький еще в 900-е годы был тесно связан с революционным движением в России.

Горький сразу же начал вести борьбу с пессимистическими настроениями, преобладающими в русской литературе того времени. Он призывал писателей стремиться к тому, чтобы убеждать миллионные массы народа в необходимости бороться за высокие идеалы свободы и равенства, с которыми выступали марксисты.

Писатель сам постепенно переходил от образов романтико-драматических (Радды, Лойко) к героико-романтическим образам (Данко), затем к революционно-романтическим (Сокола, Буревестника). И эта эволюция этических взглядов писателя была не случайной.

В своих ранних произведениях, герои которых еще не были представителями определенных классов, Горький выразил высокие общечеловеческие нравственные качества – благородство, смелость, гордость. Так, Данко вырвал свое сердце из груди, превратив его в «факел великой любви к людям». А в первые годы XX века Горький создает песни о Соколе и Буревестнике, призывая народные массы влиться в нарастающую «бурю». Он прославлял жажду подвига и свободы.

Позже писатель первым в русской литературе вводит пролетариат в качестве главных героев, проникается идеями классовой борьбы. Писатель призывал не жалеть «маленьких людей», не просто сочувствовать им, а активно их просвещать и звать на передовые рубежи истории, помочь им стать активными борцами за свои классовые интересы.

В пьесе «Мещане» Горький отразил первый этап в истории русского рабочего класса. Писатель в образе рабочего революционера поэтически воспел и возвысил духовную мощь русского народа. «В личности Нила, – писал Боровский, – для нас особенно ценно то, что он не книжный человек, что его взгляды и суждения вынесены не из учебников политической

экономии и других руководств, а возникли в нем под давлением окружающей жизни»²².

В образе Нила автор отразил нравственные качества личности пролетарского героя – оптимизм, любовь к труду, чувство коллективизма, мужество, активность. Более полно и многогранно характер рабочего-революционера писатель отразил в повести «Мать» (1906). Мать – неграмотная женщина Пелагея Ниловна, забитая тяжелыми условиями жизни, вдруг возвысила свой голос за угнетенных и обиженных, осознала свое место в борьбе за счастье таких же, как она сама, обездоленных. И стала рядом с сыном – коммунистом Павлом Власовым. Автор показывает духовно-нравственный рост и Павла, и его матери.

В целом в повести Горький показал революционное движение, идеалы рабочего класса.

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

Рапповцы придерживались диалектико-материалистического метода, поскольку, по их мнению, художник должен показывать «единство и борьбу противоположностей» в сознании, психологии и поведении героев. То есть они предложили механически перенести категории марксистской диалектики в сферу художественного творчества. В результате такое механическое внедрение марксизма в литературоведение и, в целом, в искусство породило вульгарно-социологическую теорию В. Фриче и В. Переверзева. Согласно ей, искусство рождалось из классового бытия художника и, следовательно, его функции ограничивались тем, что оно становилось орудием в классовой борьбе. Дискуссия продолжалась два года, в результате новым художественным методом советской литературы объявили социалистический реализм, что зафиксировано было и в уставе Союза писателей 1934 г. Суть его заключалась в том, что решающее значение приобретало идейное содержание художественного произведения. Худож-

ник должен был «правдиво и исторически конкретно изображать действительность в ее революционном развитии». При этом он призван был решать и другую, не менее важную творческую задачу, – «задачу идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма». Теоретически метод соцреализма допускал существование стилевого и жанрового многообразия художественного творчества. Но практически художники, в зависимости от области искусства, в котором творили, вынуждены были придерживаться конкретных канонов и образов, зачастую определяемых личными вкусами партийных вождей. Так, в сфере изобразительного искусства неизблемыми воспринимались только традиции русских художников-передвижников. В архитектуре зародился эклектичный стиль «сталинского ампира». Эталонами в музыке оказались только М. Глинка и П. Чайковский, в театральном искусстве – только МХАТ.

Даже биографии художников осмыслялись в духе классово-борьбы, в результате Пушкин становился исключительно только борцом с самодержавием, а Толстой – «зеркалом русской революции».

В классики советской литературы «назначались» наиболее «удобные» и полезные для «общего дела» художники. Так, Сталин вернул М. Горького из заграницы и приблизил к себе, т.к., по его мнению, тот более всех подходил на роль патриарха советской литературы: был талантлив, известен, авторитетен, знаком с Лениным и, конечно же, с подходящей биографией. Также лучшим поэтом объявили В. Маяковского.

В 1935-1937 гг. под эгидой ЦК партии прошла дискуссия о преодолении формализма и натурализма в советской литературе и искусстве. Так, в 1936 г. в печати появились статьи с резкой критикой в адрес некоторых литераторов, художников и композиторов. Скажем, газета «Правда» опубликовала серию статей: «Сумбур вместо музыки», «Балетная мышь», «О художниках пачкунах» и т.д. Формалистическими были названы «опера Леди Макбет Мценского уезда», и балет «Светлый

ручей» Д. Шостаковича. Формалистами объявили художников А. Лентулова, кинорежиссеров С. Эйзенштейна и А. Довженко, литераторов Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Н. Асеева, Ю. Олешу, И. Бабеля, театральных режиссеров В. Мейерхольда и А. Таирова. В 1938 г. театр Мейерхольда был закрыт, а сам он – репрессирован.

Конечно, никакой формалистической опасности в советском искусстве не было. Напротив, резко проявилась так называемая «бесконфликтность», которая заключалась в том, что некоторые критики утверждали, будто в советской действительности нет антагонистических противоречий, значит, конфликт в художественном произведении должен строиться на столкновении «хорошего» и «лучшего», а героем его обязательно станет положительный герой, преобразователь жизни. В столь сложной обстановке многие выдающиеся произведения, написанные в те годы, нашли выход к своим читателям и зрителям уже спустя десятилетия. Так, только в 1966 г. был опубликован роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в годы перестройки вышли в свет «Ювенильное море», «Котлован», «Чевенгур» А. Платонова, «Реквием» А. А. Ахматовой. В запасниках музеев хранились работы П. Н. Филонова, К. С. Малевича и других мастеров русского авангарда.

В такой обстановке усиленно развивались культуры народов национальных окраин России, в частности, осетинская.

20 августа 1930 г. Народным комиссариатом просвещения был разработан единый план культурного строительства, в котором особо подчеркивалось, что «единый план должен строиться из учета хозяйственных, политических, национальных и культурных данных района и на основе годовых производственных планов политико-просветительной работы»²³.

28 сентября 1931 г. было принято Постановление президиума Совета национальностей ЦИК Союза СССР о культурном строительстве в автономных областях Северного Кавказа, в котором отмечалось, что по результатам смотра культмассовой работы среди национальностей наблюдается огромный

расцвет национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. Там же подчеркивалось, что не хватает культурных национальных кадров, сети культурных политико-просветительных учреждений, оборудования. Также мало литературы на национальных языках²⁴.

В связи со сложившейся ситуацией, как подчеркивалось в Постановлении обкома ВКП (б) от 25 августа 1931 г., был объявлен «по области парткомсомольский день, посвященный вопросам культштурма». Такие меры должны были ускоренными темпами решить проблему формирования нового типа осетинской культуры.

26 мая 1931 г. Президиум Владикавказского городского совета депутатов трудящихся решил, учитывая «важность книжного похода, который в данное время уже проводится, организовать штаб книжного похода в составе представителей от горсовета, Совнаркома, ОГИЗ, колхозсоюза, комсомола, совпрофа, на который и возложить проведение всей работы по книжному походу». Кроме того, предлагалось, во-первых, развернуть книгоношество в цехах, колхозах, и пригородном хозяйстве. Во-вторых, организовать через летучие киоски по продвижению книги в массы. И, в-третьих, провести по предприятиям, учреждениям и слободкам летучие митинги о значении книжного похода и пропаганды книги²⁵.

Тогда же, а именно 8 июля 1931 г., бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) принимает Постановление, в котором отмечается, что «в целях изжития параллелизма и создания единого центра кинофикации считать необходимым передачу агентству «Союзкино» всей киносети области за исключением киноустановок промышленных предприятий. Предложить фракции Облика издать к 10 июля обязательное постановление о передаче киносети на договорных началах с агентством «Союзкино». И также, «учитывая острую необходимость в кадрах и полное отсутствие работников – националов по линии кино предложить культпропотделу совместно с частью «Союзкино» обеспечить организацию курсов кинора-

ботников из осетин»²⁶. Проблеме культурного строительства в республике партийные и государственные органы уделяли большое внимание, о чем свидетельствует масса постановлений, принятых ими по самым различным вопросам, относящимся к культурной жизни населения. Так, скажем, 25 сентября 1938 г. было принято решение правительства о строительстве памятника Серго Орджоникидзе, – «борцу за дело освобождения трудящихся Северной Осетии от контрреволюционных банд»²⁷.

А 17 сентября 1938 г. был создан Государственный ансамбль песни, музыки и пляски»²⁸. Тогда же было принято постановление СНК СО АССР об издании осетинско-русского словаря. В нем подчеркивалось: «В связи с исключительным политическим и культурным значением осетино-русского толкового словаря как полного и всеобъемлющего собрания слов осетинского языка (литературного, разговорного и др.) во всем многообразии их употребления и формы, как надежного основания для всей лексикологической и языковедческой работы, как средство общения культуры осетинского народа с культурой великого русского народа, считать необходимым приступить к подготовительной работе по изданию осетино-русского толкового словаря»²⁹. Или, скажем, Постановление бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) об организации районных газет от 4 ноября 1938 г.: «считать необходимым организовать с 1939 г. в новых районах – Гизельдонском, Даргкохском, Махческом и Кадгаронском, районные газеты с выходом в месяц 10 номеров, а в год 120 номеров»³⁰.

Показательным является Постановление бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) от 27-28 сентября 1937 г., в котором записано: «учитывая наличие полиграфической базы в Северо-Осетинской АССР, состоящей из одной республиканской типографии, семи районных типографий, трех заводских типографий, а также типографий при управлении Орджоникидзевской железной дороги и газеты «Магистраль нефти»,

считать необходимым организовать при исполкоме СОАССР республиканское Управление печати. Поручить президиуму исполкома СО АССР проработать структуру, финансирование и штаты Управления печати и представить их на утверждение бюро обкома ВКП (б) не позднее 15 октября с.г.³¹

Или, скажем, отчетный доклад Северо-Осетинского обкома ВКП (б) на областной партийной конференции о культурно-просветительской работе за 1937-1938 гг. (5-9 июня 1938 г.) в котором очередными задачами обкома были определены, во-первых, укрепление кадров культпросветучреждений, во-вторых, усиление в них партийной прослойки, в-третьих, организация политической учебы этих кадров и систематическое повышение их деловой и политической квалификации³².

Согласно же Постановлению СНК СО АССР от 7 апреля 1939 г. был создан Союз советских композиторов Северной Осетии «с целью объединения композиторских сил республики и развития работы по использованию народной музыки и созданию музыкальных произведений»³³.

Особое внимание при повседневном «чутком» партийном руководстве культурным строительством в Осетии уделялось учреждениям культуры, роль которых было трудно переоценить. Средствами трансляции культурной информации являются СМИ, сфера образования, специфические, организационно оформленные структуры – учреждения культуры.

Учреждения культуры – это общественные или государственные организации со своим штатом работников, которые ведают той или иной культурной информацией. Их деятельность, структура, цели и задачи определяются нормативными документами, инструкциями.

Это – формализованные структуры, которые по мере дифференциации, специализации массовой культурной активности, транслируют определенные представления и ценности.

Социальные функции учреждений культуры выражаются в том, что они, во-первых, вносят большой вклад в сохранение

имеющегося культурного фонда, в создании и передаче новых культурных норм, в их актуализацию и введение в оборот. Во-вторых, они участвуют в социализации членов общества, в приобщении последних к нормативно-ценностным системам, в становлении навыков и норм обращения людей с культурными ценностями, в создании социально приемлемых форм проведения досуга членов общества. В-третьих, учреждения культуры создают условия для развития личности, для развлечения, самовыражения, для полноценного отдыха; в-четвертых, формируют коммунистическое мировоззрение у трудящихся масс.

Типы учреждений культуры составляют театрально-зрелищные учреждения (театры, концертные организации, спортивно-зрелищные комплексы, цирки, кино), музеи (их роль определяется в документах, регулирующих их деятельность как научно-исследовательских учреждений цель которых – образование масс), библиотеки, парки, клубные учреждения. «... Принимая во внимание исключительную политическую важность Северо-Осетинского музея в связи с тем, что он является важным объектом туризма, в то же время его большое учебное и научное значение для национально-культурного строительства, необходимо принять все меры к тому, чтобы в течение двух месяцев Осмузей был укомплектован необходимым количеством экспонатов по всем отделам и особенно по отделам гражданской войны и соцстроительства, которые в настоящее время представлены всего несколькими экспонатами, чтобы Осмузей представлял собой действительно наглядный показ путей развития Северо-Осетинской области от угнетенной и эксплуатируемой царской колонии до передовой национальной области, осуществляющей грандиозное социалистическое строительство в эпоху диктатуры пролетариата»³⁴, – отмечалось в Постановлении бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) от 10 февраля 1935 г.

В такой сложной и противоречивой по характеру и сути культурно-исторической и политико-идеологической обста-

новке формируется новая, марксистско-ленинская идеология, этика осетин, «перековывается» традиционное национальное нравственно-этическое сознание осетин 20-30-х годов XX века. И надо признать, процесс идет довольно успешно, хотя и не так легко, как бы хотелось большевикам, ведь предстояло коренным образом перестраивать сознание, психологию, душу народную, этническое мировоззрение осетин, насчитывающее несколько тысячелетий своей истории, тогда как мировоззрению марксизма-ленинизма едва исполнилось столетие...

Глава 16. Особенности формирования нового типа национальной культуры осетин в 20-30-е гг.

16.1. Политика унификации традиционной национальной культуры осетин и способы ее реализации

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

Развитие эволюционное, естественно, – это диалектическое единство обеих вышеозначенных тенденций. Такое единство обеспечивает, с одной стороны, развитие национальной культуры как неповторимого явления, с другой, – способно гарантировать ее поступательно-эволюционное развитие и естественно-творческое взаимодействие с иными национальными культурами советского государства.

Основной закон **существования национальной культуры в том, что, несмотря ни на какие влияния и давление**

извне, она постоянно стремится к синтезу, единству. И как раз это стремление и обеспечивает ее цельность и целостность, в противном случае она перестанет быть национальной, **став «условно национальной», т.е. всего лишь частью интернациональной, советской, на что и была направлена изначально культурная политика партии большевиков.** Но именно это стремление поиска синтеза, самосохранения, существовавшее всегда и на разных уровнях и направлениях, в один из самых трагических периодов нашей истории: в период и после татаро-монгольского нашествия в далеком XIII в., привело к рождению *Ирондзинада*, т.е. этнического мировоззрения, обусловило обретение ценностно-смыслового единства и социокультурной целостности, ярко проявившихся, скажем, в фольклоре как самостоятельном виде искусства, эстетически мощной субстанции осетинской культуры. Не случайно же на протяжении многих веков алано-осетинская культура была «фольклоро-центристской», и слово составляло ее смысловой центр.

Уже на рубеже XIX и XX веков, особенно в первые десятилетия XX в., художественная литература как наиболее идеологический вид искусства и наиболее художественный вид идеологии в осетинской культуре вышла на «первые роли». То есть национальная культура во многом стала «литературоцентристской».

Общие закономерности становления осетинской культуры первых десятилетий XX в. очевидны. Во-первых, влияние русской культуры. Во-вторых, благодаря гигантской организаторской и идеологической работе партии большевиков и до революции 1917 г. и после, заложение основ советской культуры. И если в первые послереволюционные годы равно могли сосуществовать разные социокультурные системы, имеющие общие художественно-эстетические и нравственно-этические традиции, единые ценностно-смысловые истоки, единый «язык», один образно-ассоциативный культурный фонд, то уже с конца 20-х гг. наступает конец «разномыслию» в куль-

туре: она вся унифицируется, огосударвляется партаппаратом. И к середине 30-х г. уже, можно сказать, родилась осетинская советская тоталитарная культура. Она характеризуется своими эстетическими, нравственными, философскими канонами, клишированным «языком», стереотипами массового политизированного художественного сознания, в рамках которого исключался индивидуальный выбор и не допускались альтернативные оценки.

Отличительной особенностью советской культуры была тенденция «демократизировать», советизировать любой вид культурной деятельности и культурной ценности. Появились своеобразные блюстители «чистоты рядов» деятелей культуры, которые с обостренным «классовым чутьем», взялись бороться с проникновением «чуждых элементов» в культурное сознание общества. Из осетинской советской культуры были вычеркнуты такие художники, как А. Цаликов, братья Кубатиевы, в 16-летнем возрасте покинул родину Гайто Газданов, ставший впоследствии всемирно известным писателем, Гаппо Баев, один из выдающихся представителей осетинской интеллигенции, и др.

Со временем *массовая культура* способствовала стандартизации художественного сознания. В конечном итоге помогала манипулировать людьми. *Социалистическая культура*, как декларировалось официально, ориентировалась на многомиллионные массы трудящихся, во-первых. Во-вторых, сохраняла в себе исторический и культурный опыт народа, передавая его от поколения к поколению. То есть служила могучим фактором воспитания и просвещения масс. Культурная революция в целом возможна была только с помощью СМК, подчиняющихся государству. Это позволяло последовательно и планомерно решать задачи, записанные в Конституциях СССР, СО АССР, – приобщения населения к культурным ценностям, находящимся в распоряжении общества.

Одна из основных задач культурной политики государства – освоение отечественного и мирового классического

наследия. Такие формы СМК, как книгопечатание, кино, ТВ, радио, грамзапись, фотография, фиксировали и распространяли в миллионных экземплярах произведения художественной литературы, изобразительного искусства, музыки, театра, в общем сыграв, конечно, положительную роль в эволюции осетинской культуры, формируя нравственно-духовные ценности и идеалы.

В 1926-1927 гг. было сделано довольно много в сфере культурного строительства. Так, начал работать созданный еще 1 апреля 1925 г. Осетинский научно-исследовательский институт. Был заложен фундамент Музея материальной и духовной культуры осетин. При ОсНИИ сформировалась библиотека по кавказоведческой и осетиноведческой литературе, насчитывавшая до 3.000 томов. Успешно продолжалась запись памятников устного народного творчества осетин.

12 февраля 1926 г. состоялась переписка областного отдела народного образования с Академией Наук СССР об издании русско-осетинского словаря В. Ф. Миллера, приуроченного к 200-летию существования АН. В письме было отмечено, что издание подобного словаря оказывает услугу не только осетинскому народу, но и науке в целом. Кроме того, словарь является фундаментом национальной культуры осетин.

В творчестве национальной интеллигенции ярко проявилась **озабоченность игнорированием официальной идеологией, национальной специфики осетинской культуры, истории, отсутствием интереса к национальной ментальности.** Кроме того, в исследованиях сотрудников Северо-Осетинского научно-исследовательского института краеведения **звучала проблемы самоутверждения Осетии в России, в Советском Союзе и в мире; ее самочувствия.** Проводилась большая работа по изысканию произведений устного народного творчества. То есть ученые всячески актуализировали **направленность общественного сознания к национальной проблематике, национальной специфике осетинской культуры; утверждали основы национально-ориентированно-**

го интереса общества в сфере культуры. С установлением Советской власти особенно остро осознавалась необходимость модернизировать не только социально-экономические отношения в осетинском обществе, но и систему образования; необходимость подготовки кадров местной интеллигенции и их нравственно-этического воспитания.

Уже после февральской революции 1917 г. представители осетинской интеллигенции, оказавшиеся за пределами Осетии, дружно стремились на родину. И здесь вскоре началась гигантская работа по развитию и демократизации культуры и просвещения.

Большой вклад в развитие национальной культуры внес талантливый художник М. С. Туганов, выступавший с первыми искусствоведческими статьями, в которых профессионально анализировал народное художественное творчество. Особую роль в искусстве горских народов Кавказа, по мнению Туганова, играют изделия женского ручного труда разных времен. «И если горский орнамент, пролежавший под спудом тысячелетий, уцелел в наши дни еще, слава принадлежит горянке, – писал Туганов, – которая сумела сохранить в своих рукоделиях и солнце ассирийского влияния, и бесконечный переплет семитских народов, и примитивный орнамент троянского периода»³⁵. Он восхищается золотыми вышивками, стилизованными цветами и другими рисунками женщин, накладывающих их по особой технике и по определенным законам на бархат или иную ткань. Он также призывал всех, кому **интересно проявление духовного мира горянки и сохранение оригинальнейших исторических и художественных ценностей приложить все силы к тому, чтобы это подлинное искусство не погибло с течением неумолимого времени**³⁶.

В статьях 1923 г. («Осетинская народная поэзия» и «Поворотный пункт») Туганов призывает специалистов делать как можно больше записей на родном языке народных сказаний, мифологии, сказок, исторических песен, преданий³⁷.

В статье «Хранилища горской старины» Туганов пишет об одном лишь Тагаурском ущелье, где склоны усеяны надземными склепами, которые составляют богатейший музей форм и разновидностей зодчества горцев. «Весь описанный уголок Осетии, – писал Туганов, – находящийся под боком Владикавказа, за последние годы подвергся такому ретивому уничтожению памятников искусства, что от знаменитых всему свету известных кобанских могильников в скором времени не останется и следа»³⁸.

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

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

В сфере организации хранения художественного наследия 26 марта 1926 г. было принято Постановление областного исполкома об охране памятников искусства, старины и природы, в котором было подчеркнуто, «что в целях охраны, изучения и возможно полного ознакомления широких масс населения с сокровищами искусства, старины и природы, находящимися на территории Северо-Осетинской автономной области, на основании декретов Совнаркома и ВЦИК от 5 октября 1918 г., 16 сентября 1921 г. и 7 января 1924 г. предлагается всем окружным исполкомам и сельсоветам принять энергичные и действенные меры к неуклонному соблюдению охраны памятников искусства, старины и природы». С этой целью «произвести регистрацию и взять на учет все монументы».

ментальные и вещевые памятники искусства и старины как в виде собраний предметов, так и отдельные предметы, находящиеся в ведении обществ, Учреждений и частных лиц и имеющие бытовое, научное, историческое и художественное значение»³⁹.

Как сообщалось в докладной записке Владикавказского отдела народного образования в Терский облревком еще от 22 мая 1920 г., «подотдел охраны и изучения памятников старины имеет секции: музейную и экскурсионную. Музейная секция приняла в свое ведение Владикавказский областной музей, который преобразуется в Дом краеведения с отделами: геологический, этнографический, археологический и антропологический... В ближайшем будущем подотдел принимает в свое ведение другие музеи находящиеся в области...»⁴⁰.

Музей краеведения был создан по инициативе Терского областного статистического комитета, который проводил экономические и этнографические исследования. 3 марта 1892 г. на заседании комитета было выделено место для строительства здания музея. Строительство началось в 1902 г. по проекту И. В. Рябинкина. Впоследствии в музее демонстрировались образцы древностей и нумизматические коллекции. В числе 36-и главных российских музеев был упомянут в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона и музей краеведения г. Владикавказа.

В начале 1907 г. состоялось торжественное открытие музейного здания (сейчас в нем располагается музей осетинской литературы им. К. Л. Хетагурова). Постепенно в музее сложилась богатейшая археологическая и этнографическая коллекция.

В 1911 г. музей был передан Терскому войску, а в августе 1918 г. – в ведение Комиссариата народного просвещения. Тогда же, с 1918 г., началась работа по преобразованию музея в «Дом науки и краеведения». Однако гражданская война прервала ее, и с февраля 1919 до середины марта 1920 г. он назывался Терским областным, затем до конца 1926 г. музей на-

ходил в ведении Северо-Кавказского института краеведения и назывался научным музеем г.Владикавказ. 3 января 1928 г. фонды музея были разделены между Чечено-Ингушским и Северо-Осетинским музеями. Далее он назывался историческим, Северо-Осетинским областным краеведческим музеем, а с 1936 г. – Северо-Осетинским республиканским музеем краеведения.

Музей вообще призван выполнять сложные социокультурные функции. Прежде всего, это своеобразный социальный организм, сущность которого в сохранении и передаче новым поколениям культурного опыта народа, воплощенного в произведениях искусства. Специфика музея по сравнению с другими социальными институтами, которые тоже осуществляют преемственную связь поколений (например, библиотеки, просветительные учреждения) заключается в том, что формой передачи культурного опыта является непосредственное эстетическое воздействие. Поэтому целью деятельности музея есть достижение максимального эстетического эффекта. Музей призван оказывать большое влияние на сознание отдельной личности и общества в целом, используя определенные технические приемы и средства массовой информации. И, конечно же, музей – это прежде всего, информационный центр, место хранения художественно и нравственно интерпретированной информации. **Эта информация воздействует на эмоционально-чувственное восприятие человека, во-первых. Во-вторых, способствует формированию эстетических и нравственных критериев. И в таком качестве детерминирует сферу духовной жизни общества, межличностные отношения.** Ведь назначение художественной информации – обогащение духовного мира личности новыми переживаниями, углубление чувственного опыта человека, развитие эстетических отношений личности с окружающим миром.

В то же время музей является центром просвещения. Основная задача его – передача художественной информации, заключенной в произведении искусства. Но сила и глубина

этико-эстетического воздействия, т.е. «информативность» произведения искусства для субъекта восприятия (зрителя, слушателя, читателя) зависит прежде всего от культурного и образовательного кругозора данного субъекта. И музей, который стремится привлечь широкие слои общества, ищет свои пути и средства нравственного и эстетического воздействия на людей разной степени образованности. Отсюда демократическая ориентация музея, роль которого как центра просвещения все возрастала. Так, музей изобразительного искусства постоянно занимался составлением и осуществлением программ эстетического и нравственного просвещения, цель которого – знакомство публики с коллекцией, контакты с учебными заведениями, организация досуга населения. С этой целью укреплял связи с клубами, кинотеатрами, парками.

Анализ важнейших функций музея позволяет определить его общую структуру, выявить некоторые тенденции его развития. Музей изобразительного искусства как специфический институт культуры способен оказать существенное влияние на духовную жизнь общества при условии, что нормально и грамотно организована его работа. И уже в 20-30-х гг. деятельности музеев в Осетии было уделено большое внимание партийных и государственных органов. Они превращались в культурные центры, в центры пропаганды идей социализма, новой социалистической морали, в первую очередь.

Процесс превращения музея в культурный центр отражает расширение его социальных функций и сферы влияния в системе культуры. Это создает условия для более широкого привлечения в музеи различных слоев и социальных групп населения. Музей – важная коммуникационная система культуры, которая привлекает посетителя к эмоциональному восприятию и творческому освоению этой информации. Музей обладает двуединством продуктивной и репродуктивной функций, выступая и как производитель самостоятельной художественной продукции – экспозиции, и как форма репродуцирования известных образцов других видов искусства.

В Терской области в 1918-1924 гг. выходило около 50 периодических изданий. Большую роль в развитии периодики играла материально-техническая база как условие существования периодики. Владикавказ, будучи административным центром, располагал хорошей полиграфической базой. Уже к 1900 г. здесь было семь типографий и три литографии.

В 1917-1920 годы Терскую область обслуживали семь частных типографий. В результате революций и гражданской войны материально-техническая база местной прессы сильно ослабла, в России значительно сократилось бумажное производство. Несмотря на это, открывались новые типографии. Так, 5 июля 1918 г. был принят Декрет Совнаркома и Наркомпроса Горской республики об открытии типографии. В отчете же полиграфической секции совнархоза Горской республики за 1921 г. отмечалось, что положение «полиграфического производства Горской республики можно считать удовлетворительным... В ведении полиграфической секции находится 6 типографий, 2 переплетные мастерские, 4 каучуково-штемпельные мастерские. Общее количество типографских машин 37 штук, других переплетных машин и станков – 64 при 282 рабочих и служащих. Произведена национализация переплетной мастерской наследников Романовых, которая производит переплетные работы для Главполитпросвета согласно распоряжению центральной власти. Производство в некоторых случаях тормозится отсутствием подсобных материалов, главным образом вальцовой массы, которую невозможно приобрести даже на рынке»⁴¹.

4 ноября 1925 г. было организовано Осетинское издательство на паевых началах⁴².

31 августа 1923 г. по Постановлению коллегии Осетинского областного отдела народного образования решено было приступить к изданию букваря М. Гарданова на дигорском диалекте в количестве 1000 экземпляров и букваря М. Гуриева

на иронском диалекте в количестве 3000 экземпляров, осетинской грамматики Б. Алборова в 500 экземплярах⁴³.

Комитет по радиовещанию в Осетии начал свою деятельность с 1929 г. по 1936 г. он назывался Северо-Осетинским областным радиокомитетом, а с 1936 г. по 1952 г. – Северо-Осетинским республиканским комитетом радиоинформации. Как сообщалось в газете «Власть труда» от 7 октября 1927 г., в городе Владикавказе работало 15 общественных и около 30 частных принимающих радиоустановок.

«Лучшая радиостанция в городе – в клубе Н-ского стрелкового полка; приемник десятиламповый, репродуктор на 200-250 человек, работает станция хорошо. Железнодорожный клуб устанавливает станцию с репродуктором на 400-500 человек. Такие станции стоят тысячи рублей. Большая часть станций и частных, и общественных работает удовлетворительно, особенно зимой, летом хуже, так как Владикавказ – район усиленной грозовой деятельности. На 70 тысяч имеющегося населения данного количества радиоприемников мало»⁴⁴.

В конце 1929 г. в Северной Осетии было 95 радиоточек, а в 1935 г. их уже стало 3380. По состоянию на 1 января 1941 г. количество радиоточек в республике достигло 17000. Разумеется, главной целью их было воспитание слушателей в духе коммунистической морали.

15 мая 1923 г. был учрежден Горский отдел госкинопроката, который наделялся монопольным правом проката картин на территории Горской республики⁴⁵.

22 мая 1920 г., как следует из докладной записки Владикавказского отдела народного образования в Терский облревком, «все кинематографы национализированы, взяты на учет все фильмы». Там же отмечалось, что предполагается «сокращение числа кинематографов в городах области с целью устройства их в малонаселенных пунктах области»⁴⁶.

В Постановлении коллегии агитпропа Северо-Осетинского обкома ВКП (б) от 12 апреля 1927 г. о состоянии кинофикации в области подчеркивалось, что необходимо «отметить пра-

вильную линию Совкино, в частности Владикавказского, по привлечению масс в кино, отметить снижение цен на билеты и кредитование профсоюзам, студенчеству, красноармейским частям, Оснацвзводу. Просить представителя Совкино установить наравне со студенчеством льготные условия посещения кинотеатров учащимся совпартшколы, областной опытно-показательной школы, педтехникума и бесплатный вход для приезжих из области экскурсантов». Также, «учитывая важность кинофикации деревни, большой интерес, проявленный деревенской массой к кино, считать необходимым принять срочные меры по восстановлению нормальных работ в кинопередвижках. Для этой цели поручить политпросвету и культотделу совпрофа совместно с Владикавказским представительством Совкино обследовать и проинструктировать в округах работников кинопередвижек, наладив с ними постоянную связь и руководство»⁴⁷.

Конечно, основой развития эстетических, нравственных и художественных идей являются социально-экономические условия жизни осетин на протяжении всей их драматической истории. Под влиянием социально-экономических и культурно-философских факторов с течением времени менялись формы функционирования этических и эстетических идей и концепций, эстетического и этического сознания. Так, в начале, они развивались в тесной связи с мифологией, религией, художественной культурой. Самостоятельной философской наукой эстетика в Осетии стала в XX в.

Дело в том, что характер и структура художественной деятельности определяются спецификой того предметно-деятельного отношения, которое в теории деятельности определяется как деятельное субъектно-объектное отношение. **Механизмы же человеческой деятельности проявляются как средство выведения сущностных сил человека за их собственные се-**

годняшние пределы. Надо признать, весьма умело пользовались ими коммунисты в пропаганде своей идеологии и морали.

Диалектика деятельности вела к тому, что в реальном деятельном процессе осуществлялось преобразование реальности на коммунистических основах. При этом они стремились к тому, чтобы в сознании народных масс **мир предстал как мир исключительно человеческий. То есть как мир человеческой чувственности, субъективности.** Понятие «культура», конечно же, несет в себе такой теоретический потенциал. Мысль о субстанциональной общности деятельности и культуры формирует культурологическую сферу философской теории искусства. Осознание необходимости выявления фундаментальной связи искусства с культурой актуализирует и исследование эстетического, нравственного и художественного сознания осетин, что стремилась делать марксистская эстетика.

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

В эстетической, этической и художественной мысли народа запечатлеваются исторические типы деятельности людей, и это дает возможность целостно и концептуально осознать культурное богатство национальной действительности и наметить пути ее этического и эстетического освоения. Это не только ключ к расшифровке национальных форм эстетического (прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное, низменное), этического (добро и зло, свобода, нравственность), но является также методологической базой для решения теоретических вопросов осетинской эстетики, этики и художественной культуры.

Культура народа всегда ищет положительный нравственно-этический идеал эпохи, – в этом ее сокровенная сущность.

Черты национального своеобразия в культуре Осетии проявились давно. В нынешней же осетинской культуре ярко проявляются черты старины и современности.

Существенная закономерность национальной культуры в том, что в процессе исторического развития эволюция ее становится динамичнее, а сама она – качественно разнообразнее и богаче. В содержательном же плане она верна себе: в основе ее все та же высокая духовность. Да и в функциональном отношении тоже: она воплощает в себе и обобщает богатейший социально-исторический и духовно-нравственный опыт своего творца-созидателя – народа.

При анализе художественной культуры осетин мы исходим из того, что историчны не только формы ее существования, но и сама ее сущность. То есть история художественной культуры есть закономерная смена развивающихся этических и эстетических систем, то есть содержания и формы. Она предопределена самой общественной практикой и тем местом и ролью, которые отводятся ей в целостном историческом процессе на каждом его этапе.

История художественной культуры осетин есть процесс беспрестанного этического и эстетического изменения, динамики.

Исторические связи, учет которых – обязательное условие данной работы, представляют собой три вида. Во-первых, это связи различных этапов или типов культуры и переходных состояний внутри них. Во-вторых, многообразные преемственные связи между разными художественными культурами: русской, региональной и т.д. и между их типами. В-третьих, исторически предшествующих типов с современностью. И это закономерно, ведь мы рассматриваем историю национальной художественной культуры как процесс, как связь времен прошлого и будущего в настоящем. Только так можно постичь внутреннюю целостность и общую направленность процесса. Методологически важным моментом является то, что мы рассматриваем историю художественной культуры осетин как

часть социальной и культурной истории народа. Это предполагает, что мы, во-первых, изучаем историю художественной культуры как историю людей, т.е. историю способов и видов, форм человеческой деятельности, в которой культивируются творчески реализуемые свойства общественного человека: его художественные способности и потребности. Ведь каждый тип в истории культуры есть конкретный способ художественной жизни общества, закрепленный в его системе ценностей. А произведения искусства являются предметными или материальными носителями художественной культуры и ее истории, в целом этического сознания. Во-вторых, история художественной культуры, история этики и социальная история взаимно дополняют друг друга.

Художественная культура и история этики, нравственности той или иной эпохи – это обязательно культура, менталитет определенного общества и формируется, развивается в его рамках. А общество структурируется общественными отношениями. Потому любая периодизация исторического процесса не может не учитывать формационного членения истории. Как верно заметил М. С. Каган, «специфическая программа» художественной культуры заключается в том, чтобы все социальные ценности перерабатывались в ценности художественные»⁴⁸.

Историко-типологическое исследование значительно укрепляет эмпирический материал, т.е. те или иные факты, анализирует устойчивые характеристики своеобразных исторических состояний, направленные выявление свойственных данному типу культуры общих оснований, т.е. то, что выражает фундаментальные мировоззренческие структуры и формы мышления. Особым критерием для понимания художественной культуры является образ человека, созидаемый «энергией» духовной культуры народа. Структурно в понятие «образ человека» входят представления о том, что есть человек, какова его природа, место в мире, смысл и предназначение его существования, отношение к миру, к себе.

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

Формирование художественной культуры, становление ее системно-целостных структур и развитие этического сознания шло сложным путем.

В процессе исторического развития алан-осетин, по мере духовного освоения ими мира, диалектическое соотношение миф-эпос-Ирондзинад как мировоззренческая структура, как доминанта динамической целостности и составляет основу преемственной связи различных типов эстетического и нравственного сознания, являющегося ядром художественной культуры.

В истории художественной культуры народа соотношение миф-эпос-Ирондзинад представляет собой структурную целостность.

Такие исследователи, как А. Ф. Лосев, О. М. Фрейденберг, Я. Е. Голосовкер, Е. М. Мелетинский и др., показали, что миф возникает на ранних этапах истории, когда человек, выделившись из биологического мира, становится биосоциальным существом. Многими учеными также доказана непрерывность функционирования в культуре архаического мифа. Действительно в культуре осетин архаический миф и ритуал присутствуют и по сей день, являясь в разные исторические эпохи то доминантой культуры, то отдельным элементом: здесь «срабатывает» фактор времени.

В первобытном мифе формируются первые представления о культурном герое и трикстере. Архаический же ритуал синтезирует миф и зачатки этикета, Ирондзинада. Особенность художественного сознания осетин в том, что в нем органически взаимодействуют миф, ритуал, эпос, Ирондзинад, что и актуализирует структуру национально-этнического бытия на всем протяжении истории народа. Поэтому мы выделяем мифический, мифоэпический, языческий, средневековый, ново-

го времени, XX в. типы культуры. Ирондзинад формируется в своих истоках как «философия жизни» осетин после мифоэпического типа. То есть пути и принципы становления сознания и самосознания алан-осетин зарождаются в этом типе культуры.

На протяжении всей истории осетин существовала проблема художественного формообразования, не прекращались поиски способов образного выражения человеком своего внутреннего состояния и отношений с миром. Поэтому закономерно формировался специфический язык живописных, пластических, музыкальных, вербальных выразительных средств, что и породило художественную культуру. То есть основу содержания художественной культуры составляют **свойство и способность человека формировать образы**. Она концентрирует в себе **опыт выражения чувственно-эмоциональных состояний, образного осмысления и оценок исторической реальности**. И осуществляется это в различных технологиях художественной деятельности, эстетических теориях. Для художественной культуры принципиально важно **собрание и хранение ценностей, через которые собственно осваивается опыт предшествующих поколений**.

Особенность содержания художественной культуры осетин – в ее высокой активности и динамике: художник всегда выходит за пределы установившихся стереотипов мировидения и эстетических канонов. А поэтому в художественной культуре постоянно актуализируются нравственные начала и ценности национального бытия.

Искусство всегда пронизывало жизнь народа в ее повседневных будничных делах и в дни праздников, в религиозных действиях. Но полное осознание значимости функций искусства и художественной культуры – конечно же, удел интеллектуальной элиты. Уже просветители осознали и выделяли такие социальные функции художественной культуры, как: познавательная, коммуникативная, социализирующая, оценочная, функция формообразования. Ведь искусство – это способ установления соразмерности человека и мира, воплощения в

образах эмоционального опыта, словом, средство познания художником своего места в жизни народа. Искусство формировало собственные критерии: гармоничность, красоту, соразмерность человеку, добро, истину, свободу. Оно же ввело природу в художественно-изобразительную деятельность человека: оно породило желание привести в порядок звуки, положив начало музыке. Оно же обозначило основу пластически-выразительных движений человеческого тела, выделив таким образом танец, хореографию. При этом с самого зарождения искусство народа выдвинуло определенный, своеобразный канон, в основе которого – проблема **гармонии человека с природой, переживание человеком его отношения к природе.**

В структуре художественной культуры осетин в 20-30-х гг. XX века можно выделить несколько групп явлений, которые влияли и на эволюцию нравственного сознания, Ирондзинада и его трансформацию в Ирондзинад социалистического типа:

1. Экономические, политические, правовые, эстетические условия для создания художественных произведений и существования художника. И, конечно, положение художника в обществе.

2. Общественная и государственная система художественной, нравственной и эстетической социализации публики, поддержание связей между нею и художником, представленность искусства в обществе.

3. Общественная система оценки художественных произведений или художественная критика, степень развития в обществе знаний об искусстве.

4. Эстетическое, нравственное и художественное образование.

В 20-х гг. несколько осетинских художников привлекается для создания агитационно-пропагандистских произведений. В работу КавРОСТА активно включается М. С. Туганов. С 1920 г. он, являясь заведующим художественно-агитационным отделом Терского отделения Кавказско-Российского Телеграфного Агентства (ТерКавРОСТА), создает в нем рисунки,

карикатуры, плакаты. Активно художник работал и в книжном издательстве, иллюстрируя учебники и произведения художественной литературы.

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

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

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

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

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

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

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

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

в 20-х гг. занимает «Голова горца» (1929). Она впервые экспонировалась на 11-й выставке АХРР «Искусство в массы», которая проходила в 1929 году в Москве. Пластическое решение скульптуры, монументальное и очень динамичное в пространстве, свидетельствует о тяготении скульптора к идейно-художественной насыщенности образа и к большим обобщениям.

10 июля 1923 г. в протоколе заседания правления Северо-Кавказского института краеведения об организации выставки картин местных художников было записано: «...необходимо устроить несколько небольших экспедиций по ГССР для сбора дополнительного материала по изучению кустарных изделий горского орнамента и т.п. Устройство экспедиции необходимо и неотложно, т.к. под влиянием городской культуры стираются и исчезают следы своеобразного древнего искусства...»⁴⁹.

А 15 сентября 1924 г. группа художников г.Владикавказа обратилась с письмом в отдел народного образования об организации художественной студии. «Группа художников, объединенных общим желанием правильно поставить и сделать доступным эту область трудовым массам, – писали они, – задалась целью организовать во Владикавказе художественную студию, где помимо чистого искусства будут даваться практические навыки и прикладные знания, будут разрабатываться местный стиль, рисунок и мотив местного характера»⁵⁰.

25 сентября 1924 г. художники Осетии также обратились с письмом во Владикавказский отдел народного образования с просьбой организовать во Владикавказе художественную студию. В письме подчеркивалось, что художественное образование должно стать достоянием широких масс. И что «в краю, где искусство так оригинально и самобытно, где можно получить новые мотивы и формы, к сожалению, нет специального заведения, которое служило бы рассадником знаний и навыков в области изобразительных искусств»⁵¹.

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

ный комитет (Центротеатр) при Наркомиссариате по просвещению». Далее «театры, признаваемые полезными и художественными, разделяются на несколько категорий, причем все они субсидируются государством». Театры, «культурная ценность которых признается Центротеатром, а относительно местных театров – им же по представлению и отзыву местных Совдепов – и которые находятся в руках зарекомендовавших себя и устойчивых коллективов (будь то поддерживающие театры культурно-просветительные и другие общества, ассоциации и кружки, труппы или художественно- трудовые коллективы), признаются автономными». Определялось особое положение Центротеатра, который, как отмечалось в Декрете, «имеет право давать автономным театрам известные указания репертуарного характера, в направлении приближения театра к народным массам и их социалистическому идеалу»⁵².

Таким образом, определялись основы формирования национальных театров.

Как отмечалось в докладной записке Владикавказского отдела народного образования в Терский Облревком 22 мая 1920 г. «О создании драматического и концертного театров», «в настоящее время в г.Владикавказе образованы из местных артистических сил два советских театра: драматический (первый советский театр) и театр концертный (второй советский театр). Организуется драматическая студия для подготовки артистов из рабочих и горцев для образования рабочих и горских театров. При музыкальной секции образована областная пролетарская консерватория»⁵³.

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

ставлены в отдел народного образования на утверждение, без соблюдения чего театральные представления и зрелища не допускаются; такой же порядок соблюдается и на местах области»⁵⁴. И, действительно, в селах Осетии появились театральные коллективы. Так, 28 сентября 1920 г. в Алагире была создана Алагирская осетинская любительская труппа. В протоколе общего собрания труппы записано: «Принимая во внимание достаточное количество работников театрального искусства в Алагире, общее собрание постановило: избрать из своей среды постоянную, театральную труппу, в число которой вошли добровольно изъявившие согласие...»⁵⁵. 15 октября 1920 г. организовалась любительская драмтруппа в с.Беслан⁵⁶.

Как следует из постановления Терского облисполкома о порядке работы театральных организаций от 15 сентября 1920 г., во-первых, руководящим органом по всем театральным организациям является отдел народного образования и соответствующие его органы на местах. Кроме того, все работники сцены и арены регистрируются отделами народного образования. Также все вновь организуемые театральные кружки и организации (в союзах, мастерских, клубах и пр.), за исключением кружков самодеятельности в красноармейских частях, обязаны представлять организационные протоколы и уставы соответствующим отделам народного образования по принадлежности. Репертуары театральных представлений и зрелищ «должны быть заблаговременно представлены в отдел народного образования на утверждение...»⁵⁷.

В своем отчете зав.драматической студией Б. И. Тотров писал о творческой поездке осетинской труппы по селам Алагирского ущелья в декабре 1920 г. «Осетинская драматическая труппа была командирована 14 декабря 1920 г... для проведения месяца Красного горца. За 20 дней... было поставлено 12 спектаклей с танцами и музыкой. Духовой оркестр из 8 человек был командирован из политотдела. В труппе участвовали следующие артисты: К. Борукаева, Ф. Цоколаева, Б. Гаглов, В. Цоколаев, Б. И. Тотров, Н. Гурциев, Х. Дзанагов. От Ардона

до сел.Цей ставились одни и те же пьесы с музыкой и танцами: «Обманутые надежды» – комедия в двух действиях, и «Двое голодных» – комедия в одном действии. Обе пьесы переведены с грузинского языка, но очень подходящие к осетинской жизни»⁵⁸.

И далее, как пишет Б. И. Тотров, «спектакли везде привлекали столько публики, что сразу все не помещались в помещении, поэтому во многих местах в один вечер давалось два сеанса или же ставился спектакль для детей и учащихся, потом для взрослых...». Конечно, поездка была тяжелой, но она не утомила артистов, а придало силы сделать все «для развития театрального дела в Осетии, будить народ от спячки, постепенно приобщать его к культуре и искусству и будить в народных массах братскую солидарность». Ведь театр как школа жизни и средство борьбы с тьмой и невежеством, является одним из лучших орудий общественного воспитания. Он вносит свет и радость в душевный хаос человека. Он один способен будить в народных массах героическую мощь духа, силу страстей. С театром связаны лучшие и верные надежды на национальное возрождение...». И далее зав.драматической студией писал о насущных задачах своей студии: «нужно установить самую тесную связь с сельскими драмкружками, которые сильно нуждаются в поддержке, и приходить им на помощь в устройстве сцен, ...раздаче пьес, грима и парикмахерских принадлежностей»⁵⁹.

15 же марта 1921 года вышло постановление Владикавказского окружного исполкома об организации национального хора в округе⁶⁰. Тогда же школе музыкального образования была поручена организация сбора национальных горских песен и их обработки⁶¹.

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

Театр практиковал «главным образом проведение бесед с

рабочим зрителем на предприятиях и чтением докладов-рефератов перед началом спектаклей в театре. Эта работа проводилась членами художественно-политического совета и самими работниками театра. Всего проведено 60 докладов, бесед и рефератов⁶². **Так формируются основы морали социалистического государства.**

После Октябрьской революции в Осетии большое внимание уделяется проблемам развития и изучения народной музыки. При Отделе народного образования был создан хор, репертуар которого состоял только из осетинских песен. А Историко-филологическое общество посвятило специальное заседание вопросам записи и гармонизации народных песен. На нем выступил П. Т. Константинов с докладом «Как должны быть записываемы осетинские народные песни», где высказал мысль о том, что «...необходим регент-осетин, получивший музыкальное образование. Дело воссоздания народной песни нужно начать со школы... для создания учителей пения должна быть организована специальная школа. После этого необходимо организовать народный хор. Это есть единственный путь к воссозданию народной песни. В этом деле должно принимать участие не только общество, но и государство»⁶³.

10 октября 1921 г. в Постановлении народного комиссариата просвещения Горской республики об открытии музыкальной школы было отмечено: «Внести в программу... преподавание горских мотивов на горских инструментах. Обязать школу приобрести фонограф для зафиксирования народных горских мотивов. Ввести преподавание методики музыкально-вокального искусства». Конечно, принятые меры способствовали грамотной организации работы школы по музыкальному образованию учащихся⁶⁴.

30 мая 1928 г. была организована еще одна Горская музыкальная школа, цель которой – «подготовка кадров профессиональных работников из националов для практического обслуживания культурных нужд трудовых масс национальных областей и насаждения и развития национальной горской музы-

кальной культуры силами самих же националов, получивших соответственную подготовку». В результате существующий во Владикавказе музыкальный техникум был реорганизован в музыкальную профшколу, с численностью до 50 учащихся 15 марта 1921 г. было принято Постановление Владикавказского окружного исполкома об организации национальных трупп и национального хора в округе, согласно которому «для увеличения состава окружных национальной труппы и национального хора, а также для организации таковых на местах мобилизовать лиц, проявивших себя своими голосовыми или сценическими данными...»⁶⁵.

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

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

Большую работу в первые годы после Октябрьской революции по сбору и гармонизации народной песни провели композиторы Д. Аракчиев, П. Мамулов, В. Долидзе, Е. Колесников. Будучи членом Музыкально-этнографической комиссии выдающихся русских композиторов, Д. Аракчиев еще до революции записывал народные мелодии в Южной Осетии. В 1923 г. он написал статью «В горах Юго-Осетии», которая практически явилась первым научным исследованием характера осетинской музыки, ее специфических особенностей⁶⁶.

В последующие годы автор расширил и обогатил свое исследование новыми обобщениями и наблюдениями⁶⁷.

С 1921 по 1929 г. осетинские песни записывал П. Мамулов. В 1925 г. он написал статью «Осетинская народная музыка», в которой отмечал «Среди диких ущелий, скал, лесов, в глухих заброшенных аулах зародилась впервые осетинская музыкальная мысль. Не стон больной души народа, не выражение мук любви нежного поэта породили эту музыкальную мысль. Колыбель осетинской народной песни величавый спокойный эпос или веселый, полный своеобразного юмора идиллический быт»⁶⁸.

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

В 1925 г. в Осетию был приглашен композитор В. Долидзе, который за два года собрал, обработал и инструментировал более 200 произведений осетинской музыки, и среди них весьма уникальные. В 1926 г. он написал статью, в которой проанализировал существенные особенности осетинской песни: двухголосность, доминантовые окончания, оригинальность ее в отличие от восточно-персидского колорита, пение головным звуком и т.д.⁶⁹. «Вся прелесть осетинской песни заключается в ее мелодичности», – подчеркивал он, глубоко проникая в суть и характер народной музыки. Композитор писал также о необходимости исследования музыкальной культуры края. «И когда со всех концов мира соберутся народы продемонстрировать каждый свою мощь, то народы Кавказа и, в частности, осетины, предстанут там с многочисленными, разнообразными чарующими песнями своего народа. Только тогда «зазнавшаяся» Европа узнает, какова истинная музыкальная физиономия кавказского горца»⁷⁰.

С конца 20-х гг. началась деятельность композитора Б. А. Галаева, который активно работал в сфере народной музыки, записал более 700 мелодий, причем в таких высокогор-

ных местах, куда не могла проникнуть европейская музыка, а потому записи его представляют огромную ценность, как художественную, так и научную. Записи, которые он сделал, хранятся в фонограммархиве Пушкинского дома в Петербурге.

Так, осетинская фольклористика еще в двадцатые годы приступила к активному изучению своего края. Язык, устное народное творчество, быт, история – вот важнейшие ценности, в которых наиболее емко, масштабно выразился народный дух, духовная «самость» народа. А потому им следует уделять больше внимания, активнее их изучать. Г. А. Дзагуров и В. И. Абаев соответственно в своих статьях «Краеведение и его задачи среди горских народностей Северного Кавказа»⁷¹ и «Краеведение у горских народов»⁷² рассматривали этические и эстетические основы, важнейшие проблемы художественного сознания горцев. И не случайно так много внимания уделяли вопросам языка, литературы, народной музыки, устному народному творчеству, истории, нартскому эпосу представители осетинской творческой интеллигенции Б. Алборов, Г. Дзагуров, М. Туганов, А. Кабулов и др.

... В целостной системе мер коммунистического воспитания важная роль отводилась, сети культурно-просветительских учреждений, ведь художественное производство требовало наличия издательств, типографии, театрально-концертных организаций и т.д. Также важна была организация процесса подготовки и воспитания творцов художественных ценностей. Для тех, кто хотел учиться искусству, музыке и т.д., открывались музыкальные и художественные школы. Параллельно шла работа по формированию публики, соответствующей новому типу социально-исторического восприятия искусства. Так, рождался массовый зритель способный наслаждаться произведениями новой живописи, скульптуры, музыки с определенной идеологической направленностью, конечно. И первое место занимал театр как аттракционно-развлекательная форма восприятия. Интерес к нему объясняется особыми воспи-

тательными возможностями этого вида искусства. Кроме того, театр представлял собой коллективно-массовый тип потребления художественных ценностей.

В Центральном государственном архиве сохранилась записка Эльхотовской коммунистической ячейки, в которой отмечалось: «В пятницу, 20 августа 1920 г. Эльхотовская комячейка совместно с комсоюзом молодежи устраивает вечер в пользу культурно-просветительной секции местной молодежи. Секция нуждается в серьезных работниках по театральному искусству, поэтому просим подотдел искусства для постановки спектакля прислать нам живую силу»⁷³.

Также сохранились любопытные записки об открытии Художественной студии в 50 человек и Музыкальной студии в 75 человек во Владикавказе⁷⁴.

17 июня 1920 г. собрание молодежи с.Кадгарон **объявило беспощадную борьбу с пережитками прошлого в сознании людей.** Как было отмечено в постановлении, «Коммунистическая молодежь селения Кадгарон вместе со всем обществом, собравшись для совместной беседы по поводу искоренения многих тяжелых обычаев горских народов, как кровная месть, и выслушав разъяснения ораторов, постановили: всемерно содействовать искоренению этих обычаев, доставшихся в наследство, когда судьбой нашей руководили цари, помещики. Горцы, порывая с темным прошлым, видят в лице тов.Ленина вождя могучего рабочего движения, строящего новую жизнь»⁷⁵.

27 августа 1920 г. первая Терская областная женская беспартийная конференция констатировала: «Сознавая, что советская власть рабочих и крестьян и что вождь ее – Коммунистическая партия, есть истинная защитница трудовых масс, постановили: тесно сплотиться вокруг нее, идти вперед к полной победе над проклятым врагом – мировой буржуазией, помогать проводить постановления Советской власти, будить и звать всю трудовую массу к работе, к победе, к сплочению»⁷⁶.

6 сентября 1920 г. общее собрание жителей Садона решило

открыть народный дом имени К. Хетагурова. Как отмечалось в протоколе, «для поднятия культурно-нравственного уровня жизни широких народных масс рабоче-крестьянское правительство не останавливается ни перед чем – идет навстречу в чем только возможно. В городах работа ведется более интенсивно и продуктивно: сотни тысяч детей дошкольного возраста находят приют в детских садах и на площадках, весьма дельно поощряется и развивается искусство во всех своих видах и проявлениях всех рабочих открываются народные дома и университеты, беспощадно ведется борьба с безграмотностью. В этом направлении серьезные попытки делаются и в деревне. Имея в виду все удобства Садонского рудника: наличие интеллигентных тружеников и такую аудиторию, как рудничные рабочие, крайне необходимо открыть здесь народный дом. Собрание единогласно постановило: открыть в Садоне – на руднике в память красоты и гордости Алагирского ущелья, народный дом имени Коста...»⁷⁷.

Как отмечалось в докладе зав.отделом народного образования на учредительном съезде Горской республики о состоянии политико-просветительной работы за 1920 г., «Задача политпросвета... заключается в объединении всей политико-просветительной работы всех советских учреждений и профессиональных организаций как среди взрослых, так и среди юношества. Положение политико-просветительной работы в области рисуется следующими цифрами: народных университетов – 4, народных домов – 18, клубов – 69, изб-читален – 121, библиотек – 171, коллекторов-распределителей – 8, школ для взрослых – 225, курсов по разным отраслям (библиотечной, ликвидации безграмотности и прочим) – 16. За год было открыто 166 школ грамоты, через которые пропущено 11620 человек. Библиотечный фонд, насчитывающий до революции не более 150000 книг, достигает теперь до 900000 книг. Театральных сцен – 75, кинематографов – 18, музеев и выставок – 4, оркестров – 9, хоров – 8, мастерских – 3, музыкальных школ – 5, студий театральных – 2, консерваторий – 1. В настоящее время

отделом приняты срочные меры к полной реорганизации политпросвета с его подотделами⁷⁸.

В Постановлении Терского облисполкома от 18 января 1921 г. также говорилось, что «Согласно декрету Совета Народных Комиссаров об объединении библиотечного дела в РСФСР, все библиотеки как состоящие в ведении отделов народного образования в Терской области, так и библиотеки всех других ведомств, учреждений и общественных организаций объявляются общедоступными, связываются в единую библиотечную сеть области и республики и передаются в ведение Терского областного отдела народного образования... В г.Владикавказе организуется центральный библиотечный колллектор, снабжающий отдельные и окружные отделы народного образования комплектами книг для вновь организуемых библиотек разных типов»⁷⁹. В 1923 г. в г.Владикавказе насчитывалось: 12 библиотек, 1 детская, 1 школьная, 55 передвижек. Количество читателей во всех типах библиотек, за исключением передвижки, составляло 6403 человека. За истекший год в библиотеках проведено свыше 20 агиткомпаний. Например: антирелигиозная, к 5-летию годовщины Октябрьской революции, к 25-летию РКП (б), к 5-летию Красной Армии, о едином сельскохозяйственном налоге, воздушном флоте и т.д. Детской и дошкольной библиотеками велась работа среди молодежи путем организации ряда кружков: политграмоты, литературного, естественного, юного натуралиста и т.д.⁸⁰

В 1924 г. оживляется работа среди женщин и молодежи, которая вовлекается в ряды РКСМ. Так, например, в сел. Майрамадаг вступило 10 девушек, в Хаталдоне – 26, Ново-Саниба – 8 и Ольгинском – 5. Число женкружков доведено до 21 с общим количеством 456 членов. По мере развития своей работы женкружки приобретают авторитет среди населения, которое обращается с жалобами, вызываемыми обычаями и адатами семейного характера. «Темные осетинки начинают пробуждаться и шаг за шагом завоевывают себе место как равноправные члены советской республики. Поняв заветы т.Ленина, они

начинают вступать в члены РКП (б) и РЛКСМ, входят членами в кооперацию, совместно с комсомолом и партийными товарищами участвуют в проводимых кампаниях. Женкружок состоит из 40 женщин, которые посещают школу грамоты, занимаются рукоделием – вышивают полотенца и платки. Кроме того, по области организовано 22 женских кружка с общим количеством членов свыше 500; открыто 3 ткацких мастерских; во Владикавказе открывается ткацкая показательная школа с отделами крашения и валяния сукон и ковровым производством; открыто свыше 6 школ грамоты, где обучаются 35-летние женщины; в сел.Христиановском открыт женский клуб; успешно ведется шелководство; в некоторых селениях сельскими ревкоммами для коллективной обработки земли под огороды выделены участки земель. В сел. Ольгинском основан драматический кружок, для которого начали постройку народного дома. В настоящее время среди осетинских женщин виден громадный сдвиг, т.к. они начали понимать принципы Советской власти и вникать в идеи коммунизма»⁸¹, – писал С. Бритаев.

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

ли только молиться, там, где о клубах, читальнях, вообще о культурно-просветительных органах не было и речи, там теперь появляются новые силы, которые в корне уничтожают все старое, отжившее. Это новое, светлое несет в селение клуб⁸².

В отчете Северо-Осетинского отдела Народного образования о состоянии политпросветработы в области за 1927-1928 гг. подчеркивалось, что «для обсуждения всего населения в области насчитывается всего 51 изба-читальня, 3 клуба и 1 клуб для горянок в сел.Зилги. Помимо указанных клубов, находящихся в ведении облполитпросвета, в области имеются еще рабочие клубы: в Садоне для рабочих Садонских рудников, в Мизуре для рабочих Мизурской фабрики, в Беслане для железнодорожных рабочих и служащих, в Кобане для рабочих Гизельстроя, во Владикавказе для рабочих завода «Алагир». Что же касается библиотек», то их как самостоятельно функционирующих в селах не имеется. Имеющиеся библиотеки почти все сосредоточены при избах-читальнях... Периодической литературой (газетами, журналами) избы-читальни снабжаются довольно хорошо, хуже обстоит вопрос с книгами и брошюрами, необходимыми деревне... Имеющаяся литература и газеты читаются хорошо. Плохо обстоит вопрос с помещениями для изб-читален. Большинство читален не имеет подходящих зданий и ютятся в неудобных холодных комнатухах. Массовая работа в читальнях выражается в наиболее часто встречающемся виде – громкой читке газет и брошюр, вечеров вопросов и ответов⁸³.

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

циалистического воспитания, пропаганды значения октябрьской революции в деле достижения в сфере социалистического строительства»⁸⁴.

Таким образом, вполне очевидна цель и направленность работы просветучреждений в 20-е гг. и в целом вектор развития национальной культуры, в котором четко отразился **противоречивый характер становления нравственно-этического отношения осетин к новой действительности, обусловленного ориентацией официальных властей на формирование новой культуры, «социалистической по содержанию, национальной по форме», на деле выхолащивающей национальную сущность осетинской культуры.**

Резко также проявлялась и ограниченность этико-эстетической и искусствоведческой мысли: ведь понятия «национальная культура» и «традиции» представлялись классово чуждыми пролетарской культуре.

В формировании же комплекса задач создания нового социалистического искусства основополагающее значение придавалось своеобразной «селекции» всего культурного наследия с точки зрения соответствия его ценности новым идеологическим задачам. Также осуществлялся интенсивный поиск путей ускоренного перевода художественного процесса на новые социалистические принципы.

В общем *пути развития* художественной культуры осетин в послеоктябрьское десятилетие типологически повторяют судьбы культуры других народов России: **они перешли от традиционных, народно-фольклорных форм к профессионально-европейским. Осетинская культура вбирала в себя черты духовного и художественно-эстетического опыта русской и европейской культуры, под воздействием которой процесс шел ускоренно, а в определенные эпохи и скачкообразно.** Конечно, этому способствовало и то, что культура стала делом государственной важности. В результате шло активно формирование новых ее **структурных форм.**

Таково своеобразие историко-художественного процесса

в республике в 20-х годах, добившегося определенных качественных достижений, давших возможность осетинской культуре в дальнейшем полнее раскрыться, развить свой потенциал, сформировать новые виды, жанры и стилевые направления.

Итак, с самого начала XX в. и до его конца в культуре осетин ярко проявляются и борются две взаимоисключающие идеи-тенденции: с одной стороны, присутствует стремление утвердить национальную ментальность, и с другой – размыть ее специфичность в пользу социализации, интернационализации, выхолащивания ее национальной сути.

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

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

Осетинская этика, как и эстетика, становящиеся уже социалистическими по сути, определяли, функции формирующегося искусства, отвечали на вопрос, в какой мере оно призвано решать общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане рассматривалось искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах:

как порождение реальной жизни и как сила, способная преобразить мир национальной действительности.

В чем конкретно проявилась ее новая качественная специфика?

Во-первых, она формировалась на базе философии марксизма- ленинизма; во-вторых, явилась сутью социалистического реализма, в разработке которого приняли участие деятели осетинского искусства; в-третьих, она также была теоретической базой строительства социалистической художественной культуры в Осетии и нравственно- эстетического воспитания народных масс. И росла вместе с научной мыслью, с философией марксизма-ленинизма, простирая свое влияние все активнее на все сферы общественного сознания. В то же время органы государственной власти осуществляли умелое партийное руководство развитием этико-эстетической мысли как в целом в стране, так и в автономных республиках, в том числе и в Осетии.

Марксистско-ленинская этика и эстетика, рассматривают нравственный идеал как одну из ведущих этических категорий, которая оказывает значительное воздействие на идейную направленность художественного творчества, определяет характер других этических и эстетических категорий в искусстве социалистического реализма. Этический идеал в марксистско-ленинском понимании – это результат отражения в сознании человека и в общественном сознании действительности, ее продолжение и преобразование в соответствии с исторически обусловленным ходом социального прогресса и мировоззренческими позициями личности.

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

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

Этико-эстетические идеалы возникают как отражение насущных потребностей социального развития. Уже само их появление говорит о том, что в общественной жизни есть люди, социальные группы, классы, стремящиеся к усовершенствованию жизни, различных ее сторон. Это те социальные силы, которые являются носителями передовых общественных отношений, знаменосцами будущего.

Эстетический идеал всегда играл существенную роль в художественном творчестве. Роль, место, значение, сама сущность идеала изменились в связи с осмыслением в трудах К. Маркса и Ф. Энгельса законов общественного развития. Идеалы, в том числе и этические, превратились из абстрактных понятий в реальные, обрели конкретное значение и активный социально направленный характер. Теоретические положения коммунистов являются лишь общим выражением действительных отношений классовой борьбы, выражением совершающегося на наших глазах исторического движения.

Марксистско-ленинская этика широко понимала этический идеал как охватывающий не только искусство, но и всю жизнь, всю человеческую деятельность. Потребность в совершенствовании общественных интересов и человека получала полную возможность осуществления в социалистическом обществе, как полагали большевики. Соответственно в социалистическом обществе, в процессе строительства коммунизма, возрастает роль этико-эстетического идеала: он способствует, по их мнению определению путей развития культуры, совершенствования и формирования всесторонне развитой личности. **Общественно-эстетический идеал коммунизма провозглашался тем критерием, которым руководствуется человек в познании и истолковании прекрасного в действительности, то есть в природе и обществе, в сфере художественного и научного, конструкторски-технического творчества, во**

всей трудовой деятельности людей, в их нравственном поведении и устремлении. Вряд ли возможно даже перечислить все те грани, которые составляют содержание нравственно-этического идеала коммунизма.

Коммунистический этический, эстетический идеал включает в себя реальную перспективу социального развития. «Наш общественно-эстетический идеал, – по определению А. Г. Егорова, – есть вместе с тем пафос, и духовно-эмоциональный мотив, и мера совершенного в настоящем, и тот критерий, который определяет деяния людей, борющихся за торжество коммунизма. Следовательно, коммунистический эстетический идеал связывает эстетическое сознание масс и их общественную практику, направленную на создание самого совершенного строя на земле. Он находит свое выражение в деятельности народа, во всех формах социалистического общественного сознания и, конечно, в искусстве социалистического реализма»⁸⁵.

В искусстве этический и эстетический идеалы выступают как высшая цель и задача творческой деятельности, как процесс постижения законов красоты, гармонии, совершенства.

М. Горький писал: «Явления и вещи воображаемые – идеальные – воспитывают истинно человеческое в человеке с успехом не меньше, чем явления и вещи реальные. Жизнь идет к совершенству, руководствуясь идеалом, – тем, что еще не существует, но мыслится, воображается возможным к осуществлению. Действительность всегда есть воплощение идеала, и, отрицая, изменяя ее, мы делаем это потому, что идеал, воплощенный нами же в ней, уже не удовлетворяет нас, – мы имеем – создали в воображении – иной, лучший»⁸⁶.

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

В процессе творчества этико-эстетический идеал помогает художнику выявить, усовершенствовать свое собственное видение, восприятие действительности. В художественном твор-

честве, подчеркивал В. Белинский, «всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала»⁸⁷.

В.И. Ленин прослеживает пути процесса познания: «Идея есть познание и стремление (хотение) [человека]... Процесс (преходящего, конечно, ограниченного) познания и действия превращает абстрактные в понятия в **законченную объективность**»⁸⁸. Сознание при этом неизбежно идет по следующему пути: «От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике – таков диалогический путь познания *истины*, познания объективной реальности»⁸⁹. Тот же путь свойствен и художественному познанию: созерцание, абстрагирование (другими словами, типизация, а затем формирование конкретного, индивидуализированного образа).

Эстетический и этический идеалы являются основной формой художественного метода: в сущности художественного образа проявляется этическое и эстетическое отношение творца к миру, а художественный метод прокладывает пути воплощения его стремлений в конкретные образы. В реалистическом художественном образе воплощается диалектическое единство содержания и формы, сущности и явления, общего и индивидуального, необходимого и случайного, логического и чувственного, существующего и желаемого – все это связывается воедино, определяется и направляется этическим и эстетическим идеалом.

В процессе создания образа имеет место процесс отбора явлений объективной реальности, который проводится с помощью воображения, направляемого этическими и эстетическими стремлениями, желаниями, социально-эстетическими воззрениями, которые также входят в эстетический идеал.

Ф. Энгельс отмечал, что реализм, «правдиво изображая действительные отношения, разрывает господствующие условные иллюзии о природе этих отношений, расшатывает оптимизм буржуазного мира, вселяет сомнения по поводу неизменности основ существующего»⁹⁰.

Художник-реалист имеет в творческом процессе дело с раз-

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

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

В 1935 г., М. Горький, один из основоположников социалистического реализма, характеризовал этот новый, революционный метод в искусстве: «Исходной точкой социалистического реализма надобно взять Энгельсово утверждение: жизнь есть сплошное и непрерывное движение, изменение... Главная его задача сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения»⁹¹. Здесь акцентируется понимание искусства как отражения процесса жизни в ее революционном развитии и, конечно же, нравственно-этического сознания общества.

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

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

После революции горцы стали переселяться на равнину, так зародились новые осетинские села, появились шоссейные дороги, железнодорожные ветки, города, открывались школы и институты, клубы и библиотеки. Неузнаваемо менялся быт осетин, в домах появилось электричество, ушла в прошлое одежда из домотканного сукна, национальные чувяки. Народ жадно тянулся к знаниям, образованию и культуре. Повсеместно, при заводах, школах, сельских клубах создавались драмкружки. Популярны были «агитбригады», коллективы «синезблужников». В 1925-1930 гг. наибольшую известность получили Осетинский театр малых форм (ТЕМАФ), агитбригада «Красный Горец» и танцевальный ансамбль «Дети гор», основанный Б.И. Тотровым и гастролировавший по всему Кавказу и Украине. Таким образом, проблема создания профессионального осетинского театра была поставлена самой жизнью. В 1931 г. в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского, тогда ЦЕТЕТИС, была открыта осетинская студия, которая подготовила группу талантливой молодежи. Как писала «Комсомольская правда», 12 девушек и 18 парней с узелками, с гармошкой – вечной их спутницей, в черкесках, домотканых суконных ноговицах, самодельных чувяках и больших барашковых шапках останов театрального комбинате, среди них были шахтеры, бывшие батраки...»⁹².

О трудной жизни будущих артистов писали и «Известия»: «В начале они жили все в маленькой комнатке, спали на полу,

расстилая брезент, а утром, поднявшись и сняв брезент, превращали спальню в аудиторию. Они не всегда были сыты. Они не всегда были удовлетворены педагогами. Но они всегда были веселы... Менялись руководители, менялись педагоги, менялись приемы работы, только коллектив оставался нерушимым»⁹³.

И этот коллектив составил основу осетинского профессионального театра, открывшийся 10 ноября 1935 г. спектаклем «Платон Кречет». Открытие театра, – писала одна из газет, – вылилось в большой праздник, в крупную победу на фронте национальной культуры»⁹⁴.

О методе своей работы артисты замечали; «Наш театр будет театром реалистическим и в своей работе будет основываться на богатом опыте Московского Художественного академического театра им. М. Горького, работники которого руководили осетинской театральной мастерской (студией) и воспитанницей которого является главный режиссер нашего театра Е.Г. Маркова. Однако это не значит, что наш театр будет стремиться к механическому копированию методов работы Художественного театра»⁹⁵.

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

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

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

Драма Е. Бритаева «Две сестры» была написана в 1909 г. и отражала тяжелую долю осетинской женщины в дооктябрьский период, полностью задавленной патриархальным феодальным бытом. Сестры Ханисят и Асиат – сироты, судьбами которых распоряжается их дядя, озабоченный только тем, какой калым можно получить за девушек, при этом совершенно не заботясь об их сердечных привязанностях. И, лишая их человеческих прав, он по-своему решил «осчастливить» племянниц: старшую, Ханисят, просватали за глупца и бездельника Касалова, то же собирались сделать и с младшей. Но, поскольку девушки не посмели открыто заявить о своих истинных чувствах, оскорбленные женихи решили их похитить. Ханисят в знак протеста бросилась со скалы, предпочтя смерть жизни с нелюбимым человеком, а младшую Асиат спас ее возлюбленный Пупа, которому удалось отбить ее у похитителей.

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

Спектаклем театр смело заявил о своих творческих и эстетических принципах. Вот что писала С. Икаева, исполнительница роли Ханисят: «Передо мной стояла задача: показать Ханисят солнечным лучом в темном царстве. Я стала прежде всего стремиться показать в ней борца за свободу женщины-горянки. Раскрыть ее психологию, спрятанную под внешней сдержанностью, донести до зрителя ее внутреннюю сосредоточенность, скрытый темперамент⁹⁶. Роль Асиат замечательно играла А. Дзукаева. Ее Асиат – бодрая, звонкая, несмешливая и, быть может, чересчур трезвая. В ней жила безотчетная, детская радость жизни, ее смех звенел постоянно, наперекор всему. Эти черты характера делали совершенно понятным, законным ее протест. Чтобы жить, ей нужна была воля»⁹⁷.

Роль Татаркана, коварного и ненасытного дяди двух сестер, убедительно сыграл В. Тхапсаев. Вот как оценила критика его игру: «Полностью слившись со своей ролью, артист не остав-

ляет не освещенным ни одного угла, ни одного движения в черствой душе этого умного и осторожного, наглого и самоуверенного, старого и опытного интригана»⁹⁸.

Затем последовали спектакли «Братья», «Сыновья Бата», «Свадьба», в которых одним из самых больших недостатков была «перегруженность» их элементами национального быта. «Уменьше отбирать из народного быта то, что наиболее ярко выражает дух народа, пришлось к театру значительно позже. Тогда же казалось, что чем больше бытовых подробностей в спектакле, тем он национальнее»⁹⁹.

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

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

Один из ярчайших образов в спектакле создал В. Тхапсаев. Это образ старика-колхозника Гуди. Человек широкой души, весельчак, балагур, оптимист, он чутко откликался на все новое в жизни, а потому его и любила местная молодежь, которая тоже тянулась ко всему новому, мечтая о лучшей жизни для себя. А Мулдар, которого очень талантливо играл М. Цирихов, был лодырем и болтуном. Совершенно лишенный чувства собственного достоинства, он был озабочен лишь тем, где бы ему чем-нибудь поживиться. Вскоре пьеса была доработана автором и в 1939 г. поставлена вновь на сцене театра. Спектакль обогатился новыми образами. Так, в нем появился образ сплетницы и пьяницы Дзыгыда, замечательно сыгранно-

го С. Икаевой. «Одержимая беспредельным любопытством и жаждой посплетничать, мелкой семенящей походкой сновала Дзыгыда-Икаева по сцене, всюду сея раздор, всем причиняя неприятности, – писала Л. Севастьянова. – Каждый ее жест – и то, как она подворачивала рваные чулки, как во время разговора подергивала свой нос... она, ссылаясь на зубную боль, смаху опрокидывала стакан водки и, едва вытерев углы рта, продолжала как ни в чем не бывало разговаривать, как ходила, вертя длинной юбкой – все говорило о чрезвычайной занятости Дзыгыда... Ведь надо было успеть выведать все новости на селе и разнести их по соседям»¹⁰⁰.

До 1941 г. также были поставлены пьесы осетинских авторов: «Набег» Б. Тотрова и А. Поселянина, «Земля» Д. Кусова, «К жизни» Г. Плиева и Б. Боциева, «Коста» И. Джанаева (Нигера) и Т. Епхиева, «Дети рабыни» Д. Мамсурова, «Молодая невестка» Г. Джимиева, «Мать сирот» Д. Туаева и др. Некоторые пьесы были, конечно, не совершенны, но молодой актерский коллектив со своей творческой задачей успешно справился, создав изумительные образы и колоритный национальный характер горца. Вот что писал Н. Тихонов: «Пьеса «Земля» схематична, да и самый захват событий такой широкий – с 1914 до 1922 года – не позволил автору развернуть пьесу вглубь. Схематизм тут явился поневоле. Если бы не хорошие артисты, пьесу трудно было бы донести до зрителя с такой убедительностью, с какой разыгрывают ее осетинские актеры. Пользуясь очень скупыми репликами действующих лиц, они, однако, вдруг дают на сцене очень красочный образ то князя, то горца, то бедняка-пастуха. Зрительно не осетину очень приятна и интересна их игра... Театр, несомненно, имеет силы для большой и хорошей... полнокровной, живой осетинской пьесы»¹⁰¹.

Большую роль в становлении этического и эстетического кредо театра сыграл спектакль «Коста» по пьесе И. Джанаева (Нигера) и Т. Епхиева. В спектакле были заняты ведущие артисты театра: В. Тхапсаев, С. Икаева, В. Комаева, П. Цирихов, В. Каргинова и др. Образ любимого народного поэта Коста

создал С. Таутиев, стремившийся прежде всего глубоко раскрыть человеческую сущность героя, его страдающую душу, возвышенный патриотизм и готовность на самопожертвование во имя высоких и благородных идей. В целом, как писал Н. Погодин, спектакль «Коста» «для молодого драматического искусства советской Осетии несомненная победа»¹⁰².

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

«Северо-Осетинский театр имеет историю в 5 лет. – Писал В. Фотиев. – Он октябренок. И этот октябренок, как молодой нартовский герой Батрадз, поднял на свои плечи камень, который не могли поднять все сильные люди Мартов, и понес в гору, – взял на себя задачу – нести в народ социалистическое искусство – могучее идейное орудие большевистской партии. Молодой театр эту задачу с честью выполняет в течение пяти лет»¹⁰³.

Как верно отмечали Т. Каряева и М. Литвиненко, «Различные по жанру, отражавшие жизнь разных народов в разные эпохи, спектакли этого пятилетия уже одним своим разнообразием привлекали зрителей и порождали богатство сценических форм... В этот период стало уже довольно отчетливо вырисовываться творческое лицо театра, стали видны его особенности, достоинства и недостатки»¹⁰⁴.

Пройдя школу Художественного театра, осетинские актеры переняли его трезвый, реалистический взгляд на мир. Формированию реализма и соответственной театральной эстетики способствовали и тесные, неразрывные связи артистов со своим народом, из которого они вышли и для которого творили.

Отсюда и особая заразительность смеха, яркость здорового юмора, сочность красок и широта реалистических обобщений, – все, чем отличалась творческая индивидуальность театрального коллектива в те и последующие годы; да, пожалуй, и на протяжении всего XX столетия.

Итак, в Осетии успешно развивалось театральное искусство. Рождались новые театры. 8 января 1930 г. был организован детский театр – ТЮЗ (театр юного зрителя). «Инициаторы – школьники. Их уже записалось в труппу 60 человек. На днях еще 30... – писала газета «Власть труда», – возникает вопрос о создании двух трупп. Работать будут под художественным руководством театра и под политическим – ОК ВЛКСМ»¹⁰⁵.

Об итогах работы по культурному строительству в Осетии, и в частности, работы осетинского театра, говорили на X-ой областной парконференции 5 июня 1938 г. Так, подчеркивалось, что «победа социализма в нашей стране раскрыла широчайшие просторы для расцвета народного и подлинно социалистического искусства во всех его формах и видах. Растет искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию. Крепнет осетинский драмтеатр создается национальный репертуар. Были поставлены «Две сестры», «Земля», «Набат» и др. Выросли молодые актерские кадры: Тхапсаев, Таутиев, Токаев, Макеев, Дзитоева, Икаева и др. Нацтеатр является проводником театральной культуры на селе. Вырос городской драмтеатр, успешно поставивший в истекшем сезоне ряд советских пьес, выросла сеть киноустановок, которых в республике уже 92, в т.ч. 56 звуковых. Ширится рабоче-колхозная самодеятельность, скажем, в Садоне, на БМК, «Электродинке», швейной фабрике, в ст.Архонской»¹⁰⁶.

В целях улучшения работы культпросветучреждений на той же X-ой областной партконференции было решено, во-первых, построить здания для Осетинского театра, звукового кинотеатра, Дома народного творчества и Дома актера. Во-вторых, создать при Управлении по делам искусств республиканский национальный ансамбль музыки, песни и пляски.

В-третьих, провести семинар руководителей самодеятельных коллективов, регулярно устраивать смотры и олимпиады самодеятельности, поощрять победителей, а талантливую молодежь посылать в творческие учебные заведения страны.

И, конечно же, предлагалось разработать «ряд мероприятий по политическому воспитанию всех работников искусства. Создать творческую атмосферу среди артистов, художников и других работников искусства и всемерно способствовать их подлинно творческой работе, призванной отобразить победу социализма в нашей стране и ее борьбу с заклятыми врагами народа, борьбу за полное торжество коммунизма»¹⁰⁷.

В Постановлении бюро обкома партии о праздновании 70-летия Орджоникидзевого русского драматического театра от 9 июля 1939 г., отмечалось театр вырос идейно и призван играть большую роль в успешном разрешении задачи, поставленной XVIII съездом ВКП (б), коммунистического воспитания масс и быть ведущим участком в искусстве Северо-Осетинской АССР, – подчеркивалось в Постановлении. Театр вошел в историю революционного движения большевистских организаций на Северном Кавказе. В нем на съезде Советов в 1920 г. выступал т. Сталин, не раз выступали Серго Орджоникидзе и С.М. Киров. Киров очень близко стоял к театру и не раз помогал ему». В связи с этим признавалось необходимым «Юбилей театра провести как праздник культуры и искусства республики под знаком дальнейшего развития искусства в республике, укрепления театральной культуры, повышения идейного и творческого качества работы театров»¹⁰⁸.

Активизации художественной жизни республики способствовало Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». Оно явилось поворотной вехой в формировании тоталитарной многонациональной советской культуры, наметив основные

направления, по которым должно было развиваться изобразительное искусство. Участие осетинских художников в первой олимпиаде искусств горских народов (1932) и на первой Краевой художественной выставке в г.Пятигорске (1935) способствовало также их творческому росту.

В 1935 году был объявлен конкурс на проект памятника К. Хетагурову в связи с 30-летием со дня смерти поэта. В условиях конкурса было отмечено, что «памятник должен отображать творчество Коста Хетагурова в основных типах его героев и значимость поэта как общественного деятеля и борца за освобождение горской бедноты»¹⁰⁹. В конкурсе приняли участие не только скульпторы, но живописцы и графики. Первую премию в этом конкурсе получил скульптор И. Дзантиев, а вторую – график А. Хохов.

В многофигурной композиции И. Дзантиев справился с главным требованием конкурсной программы, согласно которой необходимо было связать образ поэта и общественного деятеля с жизнью его родины и народа. Статуя Коста увенчивает пьедестал, решенный в виде скалы.

Вокруг пьедестала – персонажи его произведений, дающие яркую картину народной жизни: сказитель слепой певец «Кубады», оцепеневшая от горя женщина, в окружении детей, «Мать сирот». Противоположную сторону пьедестала занимают горцы, скованные цепями, а за ними располагается группа людей, вооруженных палками, топорами, вилами.

По проекту И. Дзантиева памятник Коста предполагалось открыть на родине поэта в сел. Нар. Но осуществить эти планы не удалось. Дзантиев продолжал работать в последующие годы над образом Коста Хетагурова, и в 1940 г. он установил памятник Коста в столице Южной Осетии – Цхинвали. Впоследствии И. Дзантиев соорудил памятники Коста в поселке Мизур в Северной Осетии, сел. Коста Карачаево-Черкесии.

В истории осетинской скульптуры значительное место занимает творчество А. Дзантиева, создавшего замечательные работы, в частности, сюжетные композиции «Примирение

кровников», «Оплакивание умершего» и др., в которых выражены подлинные человеческие чувства и настроения. Центральное место в его творчестве занимает также образ Коста Хетагурова. Один за другим он устанавливает памятники-бюсты Коста Хетагурова в Беслане (1938), в парке культуры и отдыха в г. Орджоникидзе (1939) и в сел. Коста в Северной Осетии (1944). За эти работы он одним из первых среди осетинских художников был удостоен звания заслуженного деятеля искусств СО АССР¹¹⁰.

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

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

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

В 30-е гг. Хохов начал работать над иллюстрированием осетинского эпоса. Он также создает многочисленные рисунки и композиции, отличающиеся живым интересом к современности и разнообразием технических приемов. В них заметно

внимательное отношение автора к событиям и переменам в национальной жизни.

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

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

Благодаря деятельности графиков М. Туганова, А.-Г. Хохова, Р. Хасиевой и др., осетинская графика в 20-30-е гг. значительно развилась. Опыт этих художников показал, какими глубокими являются возможности графического искусства во всех его жанрах и техниках.

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

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

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

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

Наиболее ярко выдающийся талант художника проявился в серии иллюстраций к осетинскому нартскому эпосу. По глубине философской мысли и по силе художественной вы-

разительности они являются лучшими произведениями в советской иллюстративной графике. Так, в серии иллюстрации он проявил свою безграничную любовь к родному народу и восхищение его трагической историей, неистребимое жизненное и оптимизм. Особенно восхитительны графические листы «Бой оленей», «Уастырджи и Дзерасса», «Балсагово колесо», «Дзлау на оленях», «Клятва нартских женщин», «Игры Нартов», «Ацамаз». В них много жизни, динамики, экспрессии. «Нартская» тема звучит и в одной из лучших его картин, – «Пир нартов». Самое лучшее и прекрасное, что можно бы было сказать о нартах, звучит в этой картине. Нарты, оставаясь верными себе, каждый свой поход отмечали замечательным пиршеством, на котором лучшие танцоры, демонстрируя свое удивительное мастерство, танцевали на краю стола, не задевая сосудов с пивом. Прекрасная композиция картины решает важнейшие творческие задачи автора: она призвана раскрыть самые главные черты характера и особенности мироощущения героев Нартов, их менталитет и отношение к жизни. Во всем ярко проявилась эстетическая сущность творчества М. Туганова, его жизнеутверждающий пафос.

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

В 1930 г. он переезжает в Южную Осетию и открывает там художественную студию и национальную картинную галерею при музее краеведения. При этом он выполнял и работу главного художника Юго-Осетинского гостеатра, который только формировался и в выработке его фундаментальных эстетических принципов, безусловно, сыграл огромную роль. В частности, он участвовал в постановке таких пьес,

как «Дуня» К. Хетагурова, «Две сестры» и «Амран» Е. Бри-таева, «Ос-Багатар» Ц. Гадиева и др. Творческая деятельность М. Туганова была высоко оценена во время декады Юго-Осетинского искусства в Тбилиси в 1940 г., и ему было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР.

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

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

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

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

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

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

Развитию изобразительного искусства осетин способствовало создание Союза советских художников Северной Осетии. Как отмечалось в Постановлении СНК СО АССР от 7 апреля 1939 г., «в целях развития творческой работы художников, скульпторов, резчиков республики организовать... Союз художников Северо-Осетинской АССР с секцией художников-самодеятельников». Тогда же был утвержден оргкомитет Союза в составе; председатель И. У. Дзантиев (скульптор), члены – Н. Е. Кочетов, А. П. Отрошенко, Г. О. Зарницкий, А. Ф. Панков (художники)». Они должны были провести учет кадров изоискусства, разработать устав Союза и подготовить созыв республиканского съезда советских художников¹¹¹.

Тогда же были организованы республиканская картинная галерея¹¹², Союз Советских композиторов Северной Осетии¹¹³.

Много работал по сбору фольклорных текстов профессор Б. А. Алборов. Он собрал подготовленные к печати: «Правобережные тексты» (1905-1910 гг.), «Моздокские тексты» (1919-1921 гг.), «Санибанские тексты» (1927 г.), «Алагирские тексты» (1932 г.). Наравне с другими фольклорными жанрами в них значительное место занимают произведения песенного фольклора. В этом плане, несомненно, большой интерес представляет статья Б. Алборова «Изучение и гармонизация осетинских народных песен», написанная им в 1926 году. В ней получило объективное освещение то, что было сделано собирателями и исследователями песенного фольклора и на что им необходимо сконцентрировать внимание в дальнейшем. В

указанной статье ученым был высказан ряд ценных соображений по совершенствованию сбора и нотных записей песен. Они не утратили своего значения и в наше время. К исследованию песенного фольклора проф. Б. Алборов обращался и в последующие годы. Он посвятил обстоятельные статьи историко-героическим и трудовым песням. Глубиной, научной достоверностью и концептуальностью отличается статья «Осетинские трудовые песни». В названной статье автор подвергает глубокому идейно-эстетическому анализу трудовые песни, исполняемые при валянии войлока и сбивании масла, а также жнивные и веяльные. В статье автор большое внимание уделяет их ритмической организации.

Содержательные статьи об осетинском песенном фольклоре были написаны композиторами П. Б. Мамуловым и В. И. Доллидзе. В них народные песни рассматриваются с точки зрения их музыкальной и исполнительской сторон.

Значительный вклад в собрание и публикацию произведений устного народного творчества внес профессор Г. Дзагуров. Под его руководством была проделана большая работа по сбору народных песен. Благодаря Дзагурову были записаны народные песни на пластинках граммофона в исполнении наиболее одаренных и талантливых исполнителей.

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

Большой интерес к осетинским песням проявил известный венгерский ученый Б. Мункачи. В 1932 году он издает собранные им тексты осетинского народнопоэтического творчества под названием «Собрание осетинской народной поэзии». В названную книгу вошли сказки, песни и молитвы. Песни, включенные в книгу, были записаны Б. Мункачи во

время первой мировой войны от российских военнопленных осетинской национальности. Словесные тексты песен даны им в транскрипции на осетинском языке и в переводе на немецкий.

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

В 1934 году вышел сборник «Ирон зарджитæ» («Осетинские песни»). В этот сборник вошли как песни осетинских поэтов, так и исторические народные песни; «Песня о гибели Баделят» («Бадилаты сæфты зарæг»), «Песня о Таймуразе» («Таймуразы зарæг») и другие.

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

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

Такова была суть партийного руководства культурным строительством как в целом в стране, так и в Осетии, руководства, определяющего сущность тоталитарной культуры, в отражении которой особенно четко проявилось состояние нравственно-этического сознания общества в 20-30-х годах.

И, конечно же, важнейшей целью партийного руководства культурным строительством было унифицировать традиционные национальные культуры, доминантой которых является этническое мировоззрение.

16.2. Становление философско-идеологических основ социалистической культуры осетин

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности. Остро отражалась в классовой борьбе пролетариата. В свете такого подхода понятно, что беспартийность была провозглашена буржуазным лозунгом. Что же касается позиции художника, то он никак не мог оставаться нейтральным к судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа.

Итак, внедрение в осетинскую этику, эстетику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало возможность этико-эстетической мысли Осетии развить **новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творческой деятельности.** Так был положен **фундамент построения социалистической культуры** и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства.

Осетинская эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Методологические принципы и положения при рассмотрении проблемы народности в осетинской эстетике и художественной культуре обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий в художественной оценки.

Словом, в 20-х гг. XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борь-

ба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. А соответственно и новой этико-эстетической программы, которая отвечала революционным устремлениям общества, вернее, правящей партии и советского правительства. Так, искусство было поставлено на службу массам «народа». А вернее, актуальным политическим задачам. И появился вопрос: как новое искусство, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», будет соответствовать эстетическим потребностям нового общества. То есть остро осознавалась необходимость приблизить литературу, искусство к народу. Связать художественное творчество с жизнью и интересами народа. Так, к искусству появилось требование: его широкое обращение к жизни народа, понимание интересов и задач борьбы общества за социализм. А для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических и нравственно-этических потребностей народа. И, конечно же, формирование его эстетических вкусов и этических идеалов, скрупулезный анализ диалектики классового, национального и общечеловеческого. В соответствии с этим осетинская эстетика, исходя из основополагающего принципа марксистско-ленинской философии «народ – творец истории», разрабатывала принцип народности искусства, имея в виду гармоническое сближение искусства и народа.

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

Большую роль в дальнейшем развитии осетинского литературоведения и художественно-эстетической мысли народа сыграло Осетинское Историко-филологическое общество, организованное в 1919 г. и преобразованное в Северо-Осетинский институт краеведения в 1925 г.

Проблемы, которые изучали члены Осетинского историко-филологического общества, а в последствии сотрудники института, были весьма актуальны в развитии осетиноведения, филологии и, разумеется, науки о литературе.

Итак, в 20-30-х гг. XX века закладывались основы нового типа литературного развития, литературы социалистического реализма. Соответственно формировались и новые принципы литературоведения, базирующиеся на философии исторического материализма, насквозь проникнутые духом коммунистической идеологии. Ошибочную суть марксистского литературоведения, породившего теорию социалистического реализма, впоследствии отвергла сама жизнь, наша действительность. И не случайно.

Разумеется, культурный плюрализм не возможен в эпоху политической диктатуры. Уже в первой половине 20-х годов звучит призыв к критике быть научной (Б. Эйхенбаум). А Ю.Н. Тынянов полагал, что «ученая критика» лишь отчасти полезна писателям, ведь она вообще адресована узкому кругу¹⁴. В том же духе размышлял и Л. П. Гроссман. Так, он писал: «Критика никогда не должна стремиться стать наукою»¹⁵. Однако же все они сходились в том, что задачи критики – задачи культуры вообще, т.е. науки, литературы, искусства. Так, сторонники культурологической концепции критики выступили против марксистской критики, социолого-публицистического направления. «Критика должна осознать себя литературным жанром, прежде всего», – полагали они. Словом, они видели научность критики в ее пристальном внимании к литературе, а не социальным задачам. Не случайно Б. Эйхенбаум писал: «Я верю, что у нас скоро будет новая критика и новая история литературы»¹⁶. Он был прав: жизнь резко изменилась, с чем Б. Эйхенбаум связывал и трагедию русской интеллигенции в целом. «Не «направление», не «течение», а кризис, слом (не сдвиг!). Жизнь стукнула нас по голове. Наши восприятия изменились – мы стали наблюдательны, зорки, прислушливы. Мы иначе мыслим, иначе говорим и иначе живем. Последнее

важнее всего. Мы были глухи и слепы – и в жизни, в искусстве», – подчеркивал он. Выход из создавшегося положения Эйхенбаум видел в одном: «главное – не лгать и не обманывать, а ведь лжи было много»¹¹⁷. Он понимал, что наступило время переоценок, борьбы с устоявшимся в канолах творчества и восприятия. Прав И. В. Кондаков в своей объективной оценке критика. Так, он пишет: «Эйхенбаум – критик (в котором мы уже узнаем теоретика и практика формального метода в литературоведении...) ориентируется на самые колоритные в XIX веке примеры «эстетического нигилизма» и критического антитрадиционализма – Д. Писарева и Л. Толстого – как на эталоны критической деятельности, наиболее адекватные революционной эпохе. И эта ориентация представителей критики научно-аналитического типа – объективной, спокойной, уравновешенной – на образцы критики остро публицистической, подчеркнуто социологичной (и у Толстого) и демонстративно полемичной, показательны»¹¹⁸.

Другую разновидность научно-аналитической критики составили критики-марксисты, полагавшие, что научность их методологии стала очевидной еще и до революции. А уж после нее, когда марксизм как система теоретических взглядов одержала верх, то марксисты вообще монополизировали всю сферу научно-теоретической и идейно-политической части. Марксизм как философское, научное и политическое учение укреплял свои позиции, в т.ч. и в применении к искусству. Г. В. Плеханов, В. И. Ленин, В. В. Боровский, А. В. Луначарский, В. М. Фриче, В. Ф. Переверзев, П. С. Коган, А. К. Воронский, А. А. Богданов, Н. И. Бухарин, Л. Д. Троцкий, Л. Б. Каменев, – как марксисты-теоретики, активно о себе заявили.

В 20-ых годах «против» марксизма выступила только **формальная школа** в литературоведении; остальная интеллигенция либо эмигрировала, либо присоединилась к марксистам. Чтобы создать видимость дискуссии и диалога, некоторым вопросам специфическим (скажем, в сфере литературоведения) придали философско-мировоззренческий смысл. Так, вопросы

теории и специфики искусства, литературы, языка были возведены в ранг политических, социальных, государственных. Скажем Л. Д. Троцкий писал: «...единственной теорией, которая на советской почве противопоставляла себя марксизму, является, пожалуй, формальная теория искусства. Особливый парадокс заключается в том, что русский формализм тесно связал себя с русским футурализмом, и в то время, как последний более или менее капитулировал перед коммунизмом политически, формализм изо всех сил противопоставляет себя марксизму теоретически»¹¹⁹. И тем не менее он должен был признать, что «при всей поверхностности и реакционности формалистической теории искусства известная часть изыскательской работы формалистов вполне полезна»¹²⁰. В частности, интересны и другие мысли Л. Д. Троцкого. Так он писал: «Споры о «чистом искусстве» и об искусстве направленческом были уместны между либералами и народниками. Нам это не к лицу. Материалистическая диалектика выше этого: для нее искусство, под углом зрения объективно-исторического процесса, всегда общественно – служебно, исторически-утилитарно»¹²¹. Так формировались изначальные позиции марксизма в отношении к искусству. В частности, мысли о том, что оно не может претендовать на самостоятельную и свободную роль в обществе; что в нем нет культурного содержания и специфики, которые играют определенную роль в формировании мыслей, чувств, воспитания людей. Словом, рождается вульгарно-материалистическое понимание сути и назначения искусства, направленное на осуждение и отрицание литературоведческого формализма, якобы утверждающего философский идеализм.

«Формальная школа есть геллертерски препарированный недоносек идеализма в применении к вопросам искусства. На формалистах лежит печать скороспелого поповства. Они ионанниты: для них «в начале было слово». А для нас в начале было дело. Слово явилось за ним, как звуковая тень его»¹²². Так проявилось стремление теоретиков марксизма соединить в общей концепции борьбы классов сферы философии, культу-

ры, литературы, что ярко проявилось, во-первых, в ленинской идее создания партийной литературы; во-вторых, в принципе партийности философии; в-третьих, в концептуальной культуре. То есть не слово, как первооснова искусства слова, а дело – вернее, социально-практическое действие, – определяет суть всех напряженных творческих исканий художников. И в такой атмосфере только формальная школа противостояла наступлению социологического вульгаризма.

Против социологического подхода, предложенного Г.В. Плехановым, В.М. Фриче, В.Ф. Переверзевым, В.В. Воровским, А.В. Луначарским, и предусматривающего анализ не самого искусства слова, а то социальное содержание, которое в нем выстраивается, активно выступили формалисты. Так, Б. Эйхенбаум писал о необходимости создания истории литературы «как специфической, конкретной эволюции литературных форм и традиций»¹²³. И подчеркивал: «Формализм и марксизм «противопоставлять» нельзя: формализм – система частной науки, марксизм – философско-историческое учение. Нельзя марксизму противопоставлять теорию относительности, потому что это вещи несоизмеримые»¹²⁴. То есть он выступал против подмены художественно-эстетических и нравственно-этических критериев социально-политическими, т.к. это, в принципе, было идейным насилием над наукой, литературой, искусством. Параллельно происходило административно – политическое насилие над деятелями культуры, интеллигенцией. Социальное же насилие, как показала жизнь, над культурой становилось нормой, эталоном в культурно-историческом развитии народов России в 20-е – начале 50-х годов.

Заявляя о себе и бездушный, технократический подход к культуре, в результате которого родилось выражение М. Горького: писатели – «инженеры человеческих душ». В определенной мере это оправдывалось политикой партии в области литературы и искусства, перед которыми ставилась задача формирования нового человека. Так, и в речи секретаря ЦК ВКП (б) А. А. Жданова на I Всероссийском съезде советских писателей

17 августа 1934 г. прозвучало определение искусства слова как инженерии особого рода в области духовной жизни людей¹²⁵. То есть шла борьба за власть в культуре, за те тенденции, которые могли революционизировать культурно-историческое развитие. Шла борьба за обновление культуры, науки, литературы и критики. П. Н. Медведев, сторонник М. М. Бахтина, писал: «Эстрадные футуристические разгромы прошлого сделались для формалистов бессознательной схемой и прообразом для понимания всех смен в истории литературы»¹²⁶. В 1924 г. в разгар дискуссии о формальном методе М. Бахтин писал, что научность формальной школы не была свойством литературной науки¹²⁷.

А. В. Луначарский определял формализм, как мирозерцание, антагонистичное марксизму, а «эпоха формализма» – бессодержательная эпоха, культура классов, потерявших содержание, и вообще формализм – «удобная позиция» старой профессуры и интеллигенции «для самообороны от марксизма»¹²⁸.

И далее: «До Октября формализм был просто овощью по сезону, а сейчас это – живучий остаток старого..., вокруг которого ведется оборона буржуазной европейски мыслящей интеллигенции»¹²⁹.

Если учесть, что Луначарский был первым советским министром, становится ясно, что формируется **концепция классово-политического монизма** в общественном сознании. Таким образом, рождалась «абстрактно- классовая теория социального генезиса литературы»¹³⁰.

При этом, как отмечал Луначарский, «Мы, марксисты, полагаем, что доминанты эти имеют классовый характер, поддерживаются, принимаются и отвергаются определенными классами, в определенный период их развития и при определенных условиях»¹³¹. Тогда как формальное искусство призвано было только развлекать, отвлекать от политических интересов партии.

«Марксизм –...это монистический взгляд на историю, – писал П. С. Коган. – Это – единственный научный подход

ко всем общественным проблемам, к числу которых принадлежит и изучение литературы»¹³². Так обосновывалось право марксистской критики и марксистской науки о литературе и искусстве на владение истиной.

«Формальный метод глубоко враждебен марксизму, он реакционен, и корни его лежат, несомненно в общественных настроениях, родственных тем, что породили футуризм, имажинизм, теорию чистого искусства и пустышки «серапионцев», что искусство безыдейно»¹³³, – подчеркивал В. Полянский.

Словом, обнаруживался не просто «переходный, но переломный характер переживаемой страной революционной эпохи с железной необходимостью предполагал предельное сближение процессов социальных и культурных, их переплетение между собой и взаимопроникновение, взаимоопосредование, что диктовало особые требования эпохи к критике, призванной осуществлять диалог не только между искусством и наукой в сфере культуры, но и всей культуры (в ее художественной и научной ипостасях) с социальной действительностью, с теми революционными процессами, которые развертывались в ней»¹³⁴.

Резолюция ЦК РКП (б) от 18 июня 1925 года явилась итогом дискуссий о пролетарской культуре первой половины 20-х годов и перспективной программой, во многом предопределившей развитие советской литературы в последующие годы. Еще в феврале 1925 г. при Политбюро была создана комиссия под председательством И. Варейкиса для разработки вопроса о пролетарских писателях. Тогда же И. Варейкис выступил со статьей «О нашей линии в художественной литературе и о пролетарских писателях» в газете «Правда» (18 февраля).

В начале 1925 г. А. В. Луначарский подготовил «Тезисы о политике РКП в области литературы», созвучные статье И. Варейкиса. 18 июня 1925 г. Политбюро утвердило проект резолюции «О политике партии в области художественной литературы», опубликованной 1 июля 1925 года в «Правде»¹³⁵.

Отмечая, что советское общество вступило «в полосу культурной революции, которая составляет предпосылку дальней-

шего движения к коммунистическому обществу», резолюция провозглашала решающим фактором «наличие пролетарской диктатуры в стране». В соответствии с этим, как указывалось в резолюции, «завоевание позиций в области художественной литературы» не может осуществляться при сохранении нигилистического отношения к культуре прошлого. Утверждение, что «классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике», было направлено против различных проявлений классового субъективизма. Резолюция осуждала как комчванство, так и капитулянство. В качестве важнейшей задачи резолюция выдвигала создание искусства для широких народных масс¹³⁶.

Как отмечалось в резолюции, «Частью... массового культурного роста является рост новой литературы – пролетарской и крестьянской в первую очередь, начиная от ее зародышевых, но в то же время небывало широких по своему охвату форм (рабкоры, селькоры, стенгазеты и проч.) и кончая идеологически осознанной литературно-художественной продукцией». Так же отмечалось, что, «как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте. В классовом обществе нет и не может быть нейтрального искусства, хотя и классовая природа искусства вообще и литературы в частности выражается в формах, бесконечно более разнообразных, чем, например, в политике». И что, «в общем и целом определяются задачи критики, являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии. Ни на минуту не сдавая позиций коммунизма, не отступая ни на йоту от пролетарской идеологии, вскрывая объективный классовый смысл различных литературных произведений, коммунистическая критика должна беспощадно бороться против контрреволюционных проявлений литературы»¹³⁷.

В начале XX века складывалась не простая социально-историческая ситуация. И тому были свои причины: идеология марксизма проникала в общественное сознание горцев. Вскоре

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

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

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

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

Зарождение литературной критики связано также с именем С. М. Кирова, который часто выступал в газете «Терек» (1910-1916) по вопросам литературы. Писали литературно-критиче-

ские работы Г. Дзасохов, А. Коцоев. Скажем, значительна роль Г. Дзасохова в сохранении литературного наследия Коста. Так, еще в 1909 г. он издал книгу стихотворений Хетагурова, включив в нее письма и воспоминания о поэте и написанный самим Гиго один из первых критико-библиографических очерков о Коста. В целом же после 1917 г. наступил новый качественный этап развития осетинской литературы и осетинского литературоведения, в становлении которого как научной системы большую роль сыграло упомянутое выше Осетинское историко-филологическое общество.

Так, на своих заседаниях члены Общества обсуждали актуальные проблемы осетинской литературы, вопросы подхода к решению фундаментальных основ художественного творчества. Определяли ведущие рабочие понятия и исходные теоретические положения, необходимые для осмысления роли и места их в истории осетинской литературы.

Весьма интересна этико-эстетическая программа членов Общества, их методология подхода к формированию собственных литературоведческих представлений как об осетинской литературе, так и национальном искусстве осетин в целом. Важнейшим эталонным критерием художественной ценности произведений искусства и литературы они выбрали этические и эстетические взгляды великого Коста Хетагурова, в целом его этико-эстетическую программу. Эта верная и мудрая позиция первых осетинских литературоведов на многие десятилетия вперед определяла ориентиры осетинского литературоведения. Ведь в дальнейшем на Протяжении всей истории осетинского литературоведения, даже и по сей день, фундаментальный подход Коста к пониманию многих основополагающих понятий и принципов литературы и искусства, продолжает только развиваться, не теряя ни своей актуальности, ни своей остроты.

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

Прежде всего, К. Хетагуров, будучи просветителем, искусство и литературу рассматривал как сферу сосредоточения всех художественных и этико-эстетических проблем, во-первых. Во-вторых, как социальный феномен, который активно влияет на ход общественного развития в целом. А потому и задачи литературы и искусства Коста рассматривал как практическое распространение реального просвещения, понимаемого им как **процессуальное развитие мысли, т.е. разумного начала, и нравственности; как нравственно-духовное и индивидуальное развитие личности и общества в целом.**

В понимании социальной программы и функций искусства Коста проявил близость к русским революционным демократам, к русской культуре в целом.

В философии истории Коста придерживался идеи исторического прогресса, источник которого он видел в развитии индивидуального и общественного сознания, выдвигающего все новые идеи и представления о жизни, о человеке, о культуре. При этом национальное рассматривал как форму выражения общечеловеческого.

Эстетическая и этическая теория Коста на практике вела к оригинальной и успешной попытке обосновать принципы осетинского реалистического искусства. Специфику же искусства поэт определял как форму «мышления в образах», которая ничуть не ниже логического мышления, – утверждал он, вопреки теории Гегеля.

Коста впервые выдвинул в осетинском профессиональном искусстве принцип историзма, в соответствии с которым остро осознается необходимость связи искусства с социальными потребностями общественной жизни. И соответственно он отверг идею «искусства для искусства» изначально.

В концепции реализма Коста большое место занимает и трактовка художественного образа как органического единства общего и индивидуального и его роли в процессе создания реалистического характера. Коста же выдвинул принцип народности искусства как отражения особенностей осетин и нацио-

нального характера, выражения его интересов и потребностей духовного развития.

Коста выдвигал целую программу искусства, которая, с его точки зрения, призвана была определить место его как специфического, уникального явления в жизни современного ему общества со сложным комплексом стоящих перед ним первоочередных проблем. И цель его – научить общество размышлять о жизни, исследовать ее, стремиться к ее улучшению, к прогрессу.

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

Так, заслуга членов Общества заключается прежде всего в том, что они впервые выделили в осетинском литературоведении такое специальное направление, как хетагуроведение, и определили научные принципы, по которым оно развивалось и в последующие десятилетия, вплоть до наших дней. Они же определили и широкий диапазон проблем, входящих в сферу изучения хетагуроведения как области или научного направления в осетинском литературоведении: изучение биографии, анализ отдельных произведения поэта, исследование процесса формирования его мировоззрения, традиций и т.д. Скажем, заседание Общества от 1 апреля 1921 г. было посвящено воспоминаниям о Коста¹³⁸, а заседание 9 мая 1921 г. – вопросу о проведении мероприятий, посвященных 15-летию со дня смерти поэта¹³⁹. Также на своем заседании Общество 22 мая 1921 г. определяло наиболее подходящее место постановки памятни-

ка К. Л. Хетагурову¹⁴⁰. 29 мая 1921 г. заслушало доклад Г. Г. Бекоева о жизни и творчестве первого певца горской бедноты Коста Хетагурова.¹⁴¹ 9 марта 1922 г. на заседании Общества была удовлетворена просьба Д. Г. Кроева об издании сочинений Коста Хетагурова на осетинском языке¹⁴².

В своей статье «Поэт и гражданин» член Общества и один из ведущих литературоведов Г. Бекоев, исследуя художественное наследие Коста, отмечает специфические особенности личности поэта, его разнообразные переживания, настроения, идеи и идеалы. «Весь поэт, как духовная личность, – замечает Г. Бекоев, – встает перед нами во весь свой рост даже при поверхностном чтении его произведений. Недаром в сознании народном так тесно, нераздельно сливаются произведения Коста с его личностью»¹⁴³.

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

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

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

Как просветитель, Коста видел выход из сложной ситу-

ации для подлинной интеллигенции в самосовершенствовании. По мысли Г. Бекоева, поэт был уверен, что если зло нельзя победить в жизни общественной, то можно его одолеть в себе самом, в своей собственной душе. Так восторжествует на земле царство свободы и любви, по его мнению.

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

Автор статьи выражает недовольство тем, что даже сами некоторые просвещенные горцы смотрят на горцев под углом зрения Марлинского и других русских писателей, которые, романтизируя образ горца, видят в них исключительно боевые, порой даже и дикие инстинкты. Г. Бекоев отмечает творческий принцип Коста, **творчески ищущего реалистическое содержание в национальном характере горца. Конечно, признает Г. Бекоев, были времена, когда особенно ценилась молодецкая удаля и боевые качества в характере горца. Но заслуга великого Коста в том, что «поэт хочет отважный пыл к борьбе направить новой и в корне изменить девиз «кровь за кровь». Исследователь с удовлетворением отмечает, что Коста внушает нам «для истинной свободы не дорожить привольем дикарей», противопоставляет идеалу дикой воли, разуму необузданных страстей идеал мирной трудовой жизни, мечу – плуг, утверждая, что земледельческий труд – основа всякой культуры вообще. Г. Бекоев при этом подчеркивает мысль о том, что труд благотворно влияет на человека, развивает «инстинкты общественности, укрепляет сознательную моральную связь между людьми». Братская же солидарность между людьми возникает именно на основе творческого труда.**

Глубоко и профессионально анализирует А. Гулуев в статье «Творчество Коста Хетагурова», посвященной 15-летию со дня смерти поэта, его поэму «Фатима», главную героиню

которой он сравнивает с пушкинской Татьяной. При этом исследователь отмечает, что Коста Хетагуров – «лирик с большим оттенком гражданственности»¹⁴⁴. Также автор подчеркивает, что до «Ирон фандыра» «Осетия не знала литературной речи», тогда как поэт продемонстрировал, какие богатые мысли и образы можно выразить на осетинском языке. Анализируя стихотворение Коста «Сидзаргас», А. Гулуев отметил, как глубоко и реалистично постиг и отразил поэт жизненную трагедию вдовы-горянки.

Значительным явлением в осетинском литературоведении 20-х годов явилась статья Ц. Гадиева «Коста Хетагуров, певец осетинской горской бедноты», в которой автор проводит мысль о том, что жизнь горца – хуже ада, что против такого положения вещей активно боролся замечательный поэт Коста Хетагуров¹⁴⁵. И дает глубокий, серьезный анализ произведений поэта, **осмысляет его роль в духовном и нравственном становлении своего народа**. Автор понимает высокое назначение поэта и поэзии в национальном развитии.

На одном из заседаний Общества Надежда Газданова поделилась своими воспоминаниями о том, как она в начале 1922 года слушала в превосходном чтении самого автора часть трагедии Е. Бритаева «Амран». Она рассказала о большом впечатлении, произведенном трагедией на всех слушателей, даже несмотря на то, что разрабатываемая в ней «мировая тема, символическая форма были совершенно новым и неожиданным явлением в скромной осетинской литературе»¹⁴⁶.

Как далее подчеркивает Надежда Газданова, трагедия была основана на осетинской легенде о том, что пастух Бесэ заблудился в горах и услышал голос, который позвал его в пещеру к скале с прикованным великаном Амраном.

Весьма ценным является вывод автора о том, что писатель видел «назначение осетинской литературы – быть близкой к народу», что литература «не должна отрываться от его быта, интересов, понятий». «Такое понимание, вернее – чувствование литературы, – по мысли Н. Газдановой, – видно было,

глубоко в Бритаеве. Его трагедия, несмотря на мировую тему, насыщена национальным духом»¹⁴⁷.

Словом, утверждалась основополагающая как для осетинской литературы, так и для осетинского литературоведения **методологическая установка о том, что назначение подлинно реалистического художественного произведения – объективно, правдиво и реалистически отражать жизнь народа, его чаяния и мечты о лучшей доле.** Об этом свидетельствует и доклад А. А. Тибилова, который был заслушан на заседании 28 мая 1922 г. и также был посвящен трагедии Е. Бритаева «Амран». Автор статьи отметил, что писатель «создал произведение, которое смело может стать наряду с лучшими образцами мировой драмы. «Амран» – переломная грань не только в творчестве Бритаева, но и во всей осетинской литературе. «Амран» раскрыл такую глубину осетинского народного духа, которая дает этому народу право занять почетное место среди культурных народов мира. «Амран» поднимает перед осетинской литературой необычайно заманчивые перспективы широкого развития в масштабе общечеловеческом»¹⁴⁸.

По-существу исследователь обосновывает и утверждает один из ведущих научных принципов осетинского литературоведения, который заключается в том, что художественное произведение должно отражать глубинную суть национально-го духа, духовности народа в целом. Важным моментом в становлении научной системы осетинского литературоведения явились: и определенная направляюще-ориентирующая роль концепции изображения горского национального характера; и принципы реализации этой концепции, целью которых стали поиски путей художественного раскрытия писателем бездонных глубин народной духовности в образе прикованного Амрана, воспринимаемого и трактуемого Е. Бритаевым великаном именно потому, что **герой отражал подлинную духовную сущность народа.** И А. Тибиллов – безусловно, талантливый, один их тех, кто стоял у истоков осетинской школы северокавказского литературоведения, сделал ставку на столь высокую

планку в определении исследовательских принципов нашего литературоведения, существующих и по сегодняшний день.

На своем заседании 17 ноября 1922 г. Общество организовало чтение перевода Цоцко Амбаловым «Вильгельма Телля» Шиллера на осетинский язык и постановило: «Перевод признать блестящим и одобрить к печатанию»¹⁴⁹.

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

На заседании Общества 20 ноября 1921 г. был заслушан доклад А. А. Тибилова «Рассказы С. Гадиева»¹⁵⁰.

Безусловно, в повестке дня заседания Общества тема эта возникла не случайно. Дело в том, что члены Общества, прежде всего литературоведы, понимали, какое большое значение в процессе дальнейшего становления осетинской прозы и ее жанровой системы играют произведения С. Гадиева. Также они понимали вообще роль национальных нравственно-этических и художественно-эстетических традиций, потому так активно и упорно изучали опыт своих предшественников и современников. Скажем, на заседании Общества 28 мая 1922 г. было решено торжественно отметить 25-летний юбилей творческой деятельности А. Кубалова, автора «Афхардты Хасана»¹⁵¹, сыгравшего значительную роль в становлении художественно-эстетических традиций динамично формирующейся осетинской литературы.

В 1921 г. А. Гулуев пишет статью «Осетинские мотивы» Георгия Цаголова», которая являет собой практическое изложение его концептуальных представлений об осетинской поэзии и о художественном творчестве вообще. В целом – этико-

эстетической программой самого А. Гулуева как осетиноведа, литературоведа. Так, он пишет: «Георгий Цаголов – истинный сын своего народа, истинный поборник его благородных порывов»¹⁵². То есть, с точки зрения А. Гулуева, сыном своего народа поэт имеет права считаться, если является «истинным поборником его благородных порывов», стремлений, чаяний и духовных нужд. Далее он отмечает, что «Георгий Цаголов оригинален в своем творчестве, оригинален в содержании своей вдохновляющей поэзии. Он затронул такие вопросы из жизни своего народа, мимо которых равнодушно проходили многие».

Что же касается поэтической формы, то Георгий Цаголов «остаётся верным последователем пушкинских и лермонтовских традиций, остаётся верным реалистическому направлению в поэзии, сообщенному последней лучшими ее представителями».

По логике А. Гулуева, «глубокой и неподдельной поэзией веет с каждой его (сборника «Осетинские мотивы» – Р. Ф.) страницы. Мысль переносится к теснинам родных гор»¹⁵³.

Анализируя же стихотворение Г. Цаголова «Духи гор», А. Гулуев отмечает, что «поэт разделяет тютчевскую мысль о том, что природа «не слепок, не бездушный лик» и что «в ней душа, в ней есть свобода. Но поэт подчеркивает, что силы природы иногда направляются к усугублению страданий человека. Так природа безжалостно губит молодость, исполненную сил и жизни». А. Гулуев замечает в творчестве Г. Цаголова «мрачный оптимизм», который объясняет безысходностью страданий поэта и народа. Анализируя же стихотворение поэта «Невесте-осетинке», он особо отмечает с безграничным сочувствием трагедию молодой горянки, которую выдают замуж за нелюбимого. По мысли А. Гулуева, поэт-пессимист, но пессимизм его – не безнадежен, т.к. он все же верит в счастливое будущее родного края.

А. Гулуеву кажется, что поэт понимает страдания народа и способен принять их близко к сердцу. Так, ему вполне понятны переживания Иналука, у которого не уродился ячмень и у

него из-за этого «все валится из рук». С точки зрения исследователя, поэт проклиняет его труд – «труд бесплодный, труд раба».

Итак, в сознании членов Общества, первых литературоведов формируется, под влиянием этико-эстетических принципов К. Л. Хетагурова, убеждение, что литература – это, прежде всего, сфера сосредоточия всех нравственно-этических и художественно-эстетических проблем, возникающих в обществе в те или иные эпохи, во-первых. Во-вторых, что художественная литература – это социальный феномен, который способен активно влиять на ход общественного развития. В-третьих, что задача литературы и искусства в целом – распространение реального просвещения, развитие разумного начала жизни и во имя нравственно-духовного и индивидуального становления личности и общества.

Членов Общества интересовали различные теоретические проблемы художественного творчества. Так, они развернули дискуссию по различным вопросам об осетинском стихосложении, в которой активно участвовали Г. Цаголов, Б. Алборов, Г. Бараков, А. Кубалов, Г. Дзагуров, А. Цогоев, Г. Гуриев, Ц. Гадиев, Г. Бекоев, А. Гулуев, Х. Цомаев и др. Специально на заседании Общества был заслушан доклад Г.М. Цаголова «К вопросу об осетинском стихосложении», в котором автор попытался выяснить, какой тип построения стиха должен быть признан особенно свойственным осетинскому языку.

Большой научный интерес в плане формирования принципов осетинского стихосложения представляют выводы, к которым приходит Г. Цаголов¹⁵⁴. Во-первых, по его мнению, литературный язык является признаком культурной зрелости народа. Во-вторых, в интересах культурного прогресса народа необходимо создать единый литературный язык. И, в-третьих, в основу этого литературного языка следует положить иронский диалект.

В дискуссии об осетинском стихосложении с докладами со статьями выступили и другие члены Общества: Г. Бараков «О природе стихосложения в осетинском языке»¹⁵⁵, В. Абаев «Тоническое или метрическое»¹⁵⁶ и др.

Заслугой членов Общества является изучение различных вопросов истории осетинской литературы, не потерявших своей актуальности и по сей день.

Так, с любопытным докладом «Алгузиани»¹⁵⁷ выступил молодой В.И. Абаев. Проанализировав стиль поэмы, он пришел к выводу, что она могла быть написана в конце XVIII или в первой четверти XIX в. По мысли исследователя, автор поэмы – христианин, который неплохо знает церковное писание, русский язык и русские обычаи. В то же время **он знает адаты и нравы, легенды и предания горцев, особенно осетин**. И, конечно же, приводит в произведении **идею возвеличивания осетин**, что говорит о том, что он – осетин. На основании сказанного, В. Абаев предполагает, что автором поэмы является Иван Ялгузидзе, который воспитывался при дворе царей Ираклия и Георгия и был весьма образован.

Точка зрения В.И. Абаева, высказанная им 90 лет назад, утвердилась и существует в истории осетинской литературы и по сей день.

В осмыслении проблем истории осетинской литературы большое обобщающее значение имела статья Г.Г. Бекоева «Возникновение осетинской письменности и ее развитие («Краткий очерк»)»¹⁵⁸, посвященная 125-летию осетинской письменности.

Как отметил автор, первые книги на осетинском языке были богослужбными, что вполне естественно. Они издавались в период между 1864 и 1887 гг. при епископе Иосифе, который привлекал к своей работе священников-осетин: Колиева, Сухиева, Гатуева, Аладжикова, Токаева, Цораева. В истории нашей культуры, по мнению Г. Бекоева, они сыграли значительную позитивную роль. Их переводы приучали народ к книге на родном языке, а это толкало его к поиску книг иного, т.е. светского содержания. И такие книги появлялись. Это в основном из произведений народного творчества, которое стала активно собирать сознательная часть интеллигенции, понимая их значение для истории осетинского народа. А такие про-

свещенные европейцы, как академик Шегрен, Адольф Берже и др., стали их изучать научно. Берже также издал сборник, собранный Д. Чонкадзе. Ценными являются, по мысли Г. Бекоева, и записи В. Цораева, изданные Шифнером; и, конечно же, осетинские тексты В. Ф. Миллера.

Итак, придя к выводу, что ученые Шегрен, Шифнер и Миллер, заложив начало нашей книжной письменности на научной основе, исследователь подчеркнул, что они дали в печатном виде **высочайшие образцы народного творчества, что способствовало пробуждению интереса к духовным ценностям, созданным народом.**

Далее автор статьи анализирует роль осетинского издательского общества «Ир», созданного в 1907 г., и умело оценивает достоинства и недостатки в его деятельности. В качестве недостатка в деятельности издательства автор отмечает слабое, с его точки зрения, развитие художественной прозы. Оценивая же идейное содержание литературы, он подмечает весьма важное в методологическом отношении положение о том, что осетинская литература испытывает влияние, во-первых, русской литературы, во-вторых, традиций Коста Хетагурова, и, конечно же, народного творчества, что говорит о том, что литература наша – глубоко народна. И не только потому, что писатели – подлинны сыны народа, а потому, **что в своем творчестве исходят из интересов народной жизни, народного духовного опыта, глубоко отражая состояние народного духа.** Словом, как отмечает Г. Бекоев, реализм стал важнейшим художественным методом нашей литературы. «Изображение нашего быта, нравов, национального характера – вот пока основное содержание большинства произведений наших писателей. Народность нашей художественной литературы явствует из того обстоятельства, что наши писатели обращаются, к народному творчеству, почерпая здесь и сюжеты, и идеи, и форму»¹⁵⁹. В качестве примера исследователь анализирует поэму «Афхардты Хасана» А. Кубалова. Как полагает Г. Бекоев, основной мотив поэмы – мысль о тяжелой доле одинокого, взятая из народно-

го творчества, но использованная автором для решения очень важной творческой задачи: выражения высокой моральной идеи о вечности и непреложности правды и справедливости.

И тем же духом народности пронизаны, по мнению исследователя, и произведения Е. Бритаева, который в принципе и создал национальный репертуар. Далее Г. Бекоев анализирует общечеловеческую тему в трагедии «Амран».

Исследуя творчество К. Л. Хетагурова и его роль в истории литературы, автор говорит вообще о «политической физиономии» художественной литературы. Безусловно, Коста был поэтом-гражданином, и вся его поэзия насыщена духом гражданственности. Поэт сумел превратить свое творчество в орудие борьбы за осуществление гражданских и нравственно-этических идеалов, против произвола властей, против угнетения и бесправия.

Также последовательно и со знанием дела анализирует Г. Бекоев и роль современной ему печати в развитии осетинской литературы.

По мысли исследователя, осетинскую литературу ждут прекрасные перспективы, ведь народ так талантлив и имеет такую богатейшую культуру. Словом, большая заслуга членов Общества заключается в том, **что объектом своего пристального внимания и изучения они сделали актуальные проблемы художественного творчества, истории осетинской литературы, проблем реализма, переводоведения и т.д.**

Так, скажем, в редакционной статье первого номера журнала «Горский вестник» за 1924 г. особо были отмечены цели и задачи издания, которые, по мысли организаторов, многие из которых были и членами Осетинского Историко-филологического Общества, заключались в том, чтобы всячески способствовать формированию художественных навыков осетинских писателей и объединить разрозненные усилия местных работников краеведения, т.е. осетиноведов. И в подтверждение сказанного в журнале была опубликована статья А. Тибилова о творчестве Бритаева и др.

Большую роль в деятельности Общества и в становлении осетинского литературоведения сыграл Цомак Гадиев. Так, в архиве СОИГСИ хранятся работы Ц. Гадиева, свидетельствующие о широте его научных интересов как литературоведа, историка и теоретика литературы¹⁶⁰.

Актуальной по сегодняшний день остается его статья «Мамсуров Темирбулат – первый осетинский поэт», в которой Ц. Гадиев пытается осмыслить причины трагедии части осетин, вынужденных бросить родину и искать счастья в далекой Турции. В статье дан глубокий анализ таких Т. Мамсурова, как «Думы», «Два товарища», «Колыбельная песня»¹⁶¹ и др. Изложена вся эстетическая программа самого автора, его творческие позиции.

Заслугой членов Общества является и сохранение наследия Гаппо Баева, сыгравшего большую роль в становлении осетинской литературы и соответственно осетинского литературоведения.

Итак, члены Осетинского Историко-филологического общества, литературоведы, начинали свой исследовательский путь с глубокого осмысления и постижения принципов творчества Коста Хетагурова, зародившего основы осетинской литературно-художественной критики. Сформировав этическую и эстетическую программу осетинского литературоведения 20-х годов XX века, основанную на логическом продолжении традиций великого К. Л. Хетагурова, члены Общества определили основные направления национального литературоведения на многие десятилетия. Это: хетагуроведение, проблемы истории осетинской литературы, проблемы изображения национального характера, проблемы реализма, творчества отдельных писателей, стихосложения, поэтики и т.д.

Безусловно, они своими статьями и исследованиями способствовали формированию осетинского литературоведения как **научной системы**, четко определив **предмет** его исследования, основные направления и задачи, заключающиеся в анализе причинно-следственной связи и раскрытии объективных закономерностей сущности и диалектики национального **художественно-**

го сознания, принципов творчества осетинских писателей по законам конечно же, социалистического реализма. Они сумели сформировать, оттолкнувшись от хетагуровских традиций, конечно, революционно-демократических, – собственные, продиктованные новой эпохой – 20-х годов XX века; **представления об этическом и эстетическом идеале родного народа и сущности многогранных отношений человека к действительности,** которые следовало отразить осетинской литературе. В 1925 г., когда Осетинское Историко-филологическое Общество было преобразовано в НИИ, сотрудниками института была высоко оценена роль Общества в национально-культурном строительстве. Как отмечалась в редакционной статье первого выпуска Известий ОсНИИ, важнейшей задачей национальной интеллигенции является «уяснение себе своего собственного лица». И вполне понятно, что в 1917 г. «среди небольшой группы осетинских интеллигентов, вышедших из толщи трудовых масс и интересующихся судьбами своего народа, возникла мысль объединиться и приступить к изучению истории и народного творчества осетин. Мысль эта нашла осуществление в возникшем тогда же «Осетинском Историко-филологическом Обществе», которое в годы всеобщей разрухи, благодаря исключительной преданности своему делу нескольких своих членов, проявило большую энергию, проделало крупную работу в намеченной им области истории и филологии осетинского народа»¹⁶².

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

Осетинская социалистическая этическая и эстетическая мысль развивалась в многообразных формах: в философских и эстетических взглядах, литературно-художественной оценке, творческих манифестах, различных формах устных и письменных дискуссий, читательских конференциях и т.д.

Осетинская марксистско-ленинская критика воздействовала на восприятие художественного мира, идеологически ориентируя его на постижение тех или иных сторон жизни, на

преимущественное внимание к той или иной тематике и проблеме. Осуществляя эту функцию, критика ставит острые социально-политические и философские проблемы.

Критика воздействовала на художника, на его творческую личность, формируя ее самоконтроль и осуществляя широкую социальную коррективу художественной деятельности в русле социалистического общественного идеала. Социально-творческие аспекты личности художника, пропущенные сквозь призму марксистско-ленинской идеологии, составляли сферу интересов критики и ее содержание.

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

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

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

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

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

Итак, становление научной методологии в осетинской этико-эстетической мысли в начале XX в. шло сложно и в основном двумя путями. Это, во-первых, через утверждение социально-классовых позиций искусства в этике и эстетике зарождающегося социалистического реализма. И, во-вторых, через разработку критериев анализа искусства в процессе формирования марксистско-ленинской методологии.

Деятелями осетинского искусства и критиками-искусствоведами была проделана большая работа по разработке социальной природы искусства, понятия содержания категорий «партийность» и «классовость», впервые введенных в осетинскую этическую и эстетическую мысль как общую методологию нового пролетарского искусства.

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

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

Осетинская этика и эстетика определяли функции формирующегося искусства, отвечали на вопрос, в какой мере оно призвано решать общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане они рассматривали искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение и отражение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

Философской основой осетинской этики, эстетики и искусства XX в. стала ленинская теория отражения. Это очень четко проявлялось при осмыслении и анализе проблем национальной литературы и искусства осетинскими критика-

ми, литературоведами и искусствоведами (театроведами, киноведами, музыковедами и т.д.).

Эстетическое, нравственное и художественное развитие осетинского общества – **конкретно-исторический процесс**. И в него обязательно входит последовательная разработка социально значимых качеств национального искусства. А такие понятия, как «партийность», «классовость», «идейность» становятся **критериями этико-эстетического сознания, превращаются в важнейшие этические и эстетические категории**.

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности. Остро отражалась в классовой борьбе пролетариата. В свете такого подхода понятно, что беспартийность была провозглашена буржуазным лозунгом. Что же касается позиции художника, то он никак не мог **оставаться нейтральным к тем судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа**.

Итак, внедрение в осетинскую эстетику, этику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало возможность этико-эстетической мысли Осетии развить новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творческой деятельности. Так был положен фундамент построения социалистической культуры и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства.

Осетинская этико-эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Методологические принципы и положения при рассмотрении проблемы народности в осетинской эстетике и художественной культуре обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий в художественной оценке.

Словом, в XX веке был совершен переворот в художествен-

ной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за «народность», за «демократизацию» искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. А соответственно и новой этической и эстетической программы, которая отвечала революционным устремлениям общества, вернее, правящей партии и советского правительства. Так, искусство было поставлено на службу массам «народа». А вернее, актуальным политическим задачам. И появился вопрос: как новое искусство, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», будет соответствовать этико-эстетическим потребностям нового общества. То есть остро осозналась необходимость приблизить литературу, искусство к народу. Связать художественное творчество с жизнью и интересами народа. Так, к искусству появилось требование: его широкое обращение к жизни народа, понимание интересов и задач борьбы общества за социализм. А для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических и нравственно-этических потребностей народа.

16.3. Социалистический реализм как отражение философии марксизма-ленинизма

Соцреализм – естественно-исторический феномен, который репрезентирует жизненный мир новой советской общности (советского народа,), частью которой стали и осетины.

В рамках соцреализма велся всегда все годы его существования, активный творческий поиск *системы социокультурных и концептуальных координат*, определяемых нами как:

- а) социально-историческая реальность,
- б) идеологический проект,
- в) повседневность,
- г) новый человек.

Ведь истоки соцреализма выявляются на пересечении основного **«проекта тоталитарной власти, т.е. нового человека»** как цели и средства и объективной культурно-антропологической диалектики, осуществляемой в советском обществе.

Параметр повседневности определяет схемы и обыденные представления о происхождении и природе соцреализма.

Прежде всего в процессе повседневности формировался такой тип сознания масс, который репрессивность воспринимал, **как норму, как специфический уклад жизни**; а значит допускал террор, идеологическое давление на мыслящих людей.

При этом, конечно же, тоталитарный уклад основывался на «трех китах»: на подчинении, энтузиазме и соблазнении. А повседневность организовывалась таким образом, чтобы она незаметно и постепенно вовлекала людей в решение проблем власти одной могущественной партии. То есть в повседневности, как объективной реальности, власть стремилась добиться если не гармонии, то во всяком случае согласия идеологии и жизни. Собственно эта политика и обусловила востребованность и столь актуальную жизнь соцреализма во времени (30 – конец 80-х гг. XX в.) и в пространстве (в искусстве народов СССР и стран соцлагеря).

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

В сфере искусства, и в целом художественной культуры, культурно- историческая антропология марксизма-ленинизма на взаимоотношениях национального искусства (разных его форм) и повседневности, жизненного мира его субъектов, т.е. творцов, и потребителей.

По существу в советском обществе идеология подчинила

себе и практически «врослась» в художественно-эстетическую и культурную практику.

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

Безусловно, эта закономерность проявлялась вполне определенно на протяжении всей истории СССР с 30-х до конца 80-х годов. И это в то время, как власти всячески добивались нивелирования противоречий между идеологией марксизма – ленинизма и этнической повседневностью народов СССР, в данном случае осетин.

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

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

Таким образом, социалистический реализм должен был сыграть огромную роль в **конструировании новой социалистической повседневности. Он призван был обосновать образ**

нового человека. Кроме того, он художественно нивелировал разрыв в бытии народа между требованиями идеологии и особенностями традиционного уклада национальной жизни, в корне разрушенного, в результате чего обесценился духовно-нравственный опыт, сконцентрированный в этническом мировоззрении осетин – Ирондзинаде.

И главный герой искусства социалистического реализма внутренне полемизировал, находясь в состоянии диалога с эпохой и миром национальной действительности, с центральным героем осетинского народного и профессионального художественного творчества.

Молодые люди, как самая активная и динамичная часть этноса в 20-30-х гг. поддались «перековке», превращению, став комсомольцами, строителями колхозного строя, новой действительности. По определению социалистического реализма, это как раз и есть «отражение жизни в ее революционном развитии», с чем в целом данный художественный метод успешно справлялся.

В определенном смысле **социалистический реализм выполнял важнейшую функцию формирования художественного образа достойного, благополучного существования** (если не в смысле материальном, то в моральном смысле точно).

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

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

И официальная культура уже в 20-х годах проводила и утверждала мысль о том, что искомый «новый человек» уже существует в соответствии со своим идеологическим проектом.

При этом своеобразно развивается повседневный пласт тоталитаризма, формируя социально-ритуальные нормы

советской жизни. Происходит коллективизация всех социальных и культурных процессов. То есть в предельной форме обобществляются жизнь, сознание, повседневные привычки, традиции, язык. Всячески утверждаются ценности советской коммунальной жизни, узаконивающей ментальность фундаментального коллективизма. В результате структуры советской повседневности буквально пронизаны и насыщены коммунистической идеологией. И тут как нельзя лучше и полновесно «срабатывает» один из важнейших принципов социалистического реализма, а именно «народность», принцип, который всегда умело использовался и организовывался сознательной волей власти.

Антропологическая концепция марксистско-ленинской философии фундаментально была связана с идеей и планом идеологического проекта Формирования нового человека с новым типом сознания, чувствования и отношения к миру, т.е. мировоззрения, а в целом – совершенно новым содержанием личности человека «предсказуемого», «легко управляемого», «преданного делу партии и правительства».

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

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

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

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

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

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

Однако в данном случае «причина» скорее в самой природе философии социалистического реализма, целью которого изначально было осуществление важнейшего идеологического проекта марксизма – ленинизма – формирования нового человека.

И искусство социалистического реализма вполне преуспело. Герой соцреализма не принадлежит самому себе, он вынужден не считаться с собственным индивидуальным миром, со своей индивидуальной родовой природой. Система успешно формировала однотипных советских людей, которые мало чем отличались друг от друга: креатив исключался абсолютно.

Тип советского человека был четко аргументирован и определен: советский человек с пеленок и до самой смерти дол-

жен жить в коллективе, для коллектива и во имя идеального прекрасного «светлого будущего», которое почему-то с годами и десятилетиями только удалялся. Простому, маленькому человеку не оставалось ничего, как растерянно и с некой долей разочарования (а иногда и скептицизма – в основном в среде интеллигенции) смотреть во след ускользающей призрачной всеобщей победы социализма.

Своеобразно проявлялось **экзистенциальное переживание** этого момента.

Все это и формирует **своеобразие осетинской художественно-эстетической ментальной традиции 30-х и последующих десятилетий**.

Социалистический реализм утверждал весьма пагубный принцип жизнедеятельности советского человека.

Марксистско-ленинская философия в качестве доминанты выделяет сознание, конечно, социалистическое, которое обязательно должно быть подчинено действию по созиданию светлого коммунистического будущего. Отсюда и установка социалистического реализма – показ жизни «в ее революционном развитии». При этом преследует цель – воспитать самопожертвование, отрицание сиюминутной жизни в пользу «светлого будущего». **В целом происходит обеднение или ограбление самосознания (личностного, т.е. индивидуального, общественного и этнически-национального).**

Культурная революция вывела на арену истории **потребителей искусства нового типа – массы**. Исходя из интересов идеологического проекта, т.е. **формирования нового человека**, наиболее актуализируется **коммуникативная природа искусства**. В целом художественное потребление коллективизируется.

Главным критерием социалистического реализма становится не эстетический вкус, художественная норма, не правда жизни, а именно социальная, идеологическая актуальность, реализация гармонической связи общества и государства.

Дискурс социалистического реализма ориентируется на

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

При этом эстетические вкусы и оценки масс вроде бы «выстраивали» в определенном направлении и русле, процесс художественного творчества в разных формах: встречи 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 эстетические нормы являлись **объектами планирования, контроля, надзора. То есть власть присутствует в художественном общении, в художественной коммуникации в качестве начальника, повелителя, диктатора.**

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

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

М. М. Бахтин отмечал, что смеховая народная культура выступала обратной стороной официальной (серьезной) праздничности. Карнавальные формы открывали совершенно иной аспект мира, чем тот, что был связан с официальной идеологи-

ей. Карнавал создавал второй мир и вторую жизнь средневекового человека.

Необычайно популярными становятся такие массовые карнавальные формы праздничности, как демонстрации 1-го мая, 7 ноября, военные парады и т.д., в целом решающие задачи воспитания нового человека, безгранично преданного идеалам революции и большевизма, забывшего свои этнические корни.

Особенностью осетинской культуры является ярко выраженный в ней игровой элемент, что обусловлено переходным характером эпохи, изменением культурной парадигмы. Процессы трансформации затрагивают все сферы культуры и приводят к значительным изменениям в менталитете. В свободной стихии Игры идет поиск новых путей развития культуры, проигрываются различные варианты. **Стремление творить по-новому, в конечном счете, упиралось в необходимость думать по-новому и вообще жить по-новому, а это в свою очередь приводило к надеванию «культурных масок».** Принципы свободы и вариативности, неразрывно связанные со стихией игры, оказывались в данном случае наиболее подходящими для культуромоделирующей деятельности. Игровые ситуации в жизни создавали атмосферу свободного творчества, в которой шло вызревание нового типа культурной личности.

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

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

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

Само понятие «социалистический реализм», выразившее художественно-концептуальные качества нового искусства, родилось в ходе бурных дискуссий и теоретических поисков. В конце 20-х – начале 30-х гг. многие деятели культуры по-разному определяли новый метод литературы: «пролетарский реализм» (Ф. Гладков, Ю. Либединский), «тенденциозный реализм» (В. Маяковский), «монументальный реализм» (А. Толстой), «реализм с социалистическим содержанием» (В. Ставский). В 30-х гг. деятели культуры все больше сходятся на определении творческого метода советского искусства как метода социалистического реализма. «Литературная газета» в передовой статье «За работу!» писала: «Массы требуют от художников искренности, революционного социалистического реализма в изображении пролетарской революции»¹⁶³.

На совещании писателей на квартире у Горького 25 октября 1932 г. художественным методом литературы в ходе обсуждения был назван социалистический реализм. Позже коллективные усилия по выработке концепции художественного метода советской литературы были «забыты» и все было приписано Сталину»¹⁶⁴.

Теория социалистического реализма была наполнена догмами и использовалась как средство бюрократического давления на искусство. «Это проявилось в авторитарности и субъективизме суждений и оценок, вмешательстве в творческую деятельность, нарушении творческой свободы, жестких командных способах руководства искусством. Это дорого обошлось многонациональной советской культуре, сказалось на духовном и нравственном состоянии общества»¹⁶⁵.

В искусстве появилась проблема новой художественной концепции личности и мира. И в 30-х годах утвердился метод соцреализма, который требует от творца «правдивого и исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии», ставит перед искусством задачу воспитания трудящихся в духе коммунистических идеалов.

Особенностью искусства соцреализма в 30-х годах было

воспевание героизма, самоотверженности, самопожертвования в ущерб собственным интересам личности, т.к. утверждалась мысль о том, что личное счастье человека – в служении «счастливому будущему человечества».

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

«Отмечая как количественный, так и качественный рост литературы и искусства в Советской стране, а также то, что рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят дальнейшее развитие художественного творчества, ЦК ВКП (б) принял 23 апреля 1932 года постановление «О перестройке литературно-художественных организаций»¹⁶⁶.

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

«Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы.

Исходя из этого, ЦК ВКП (б) постановляет:

1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);

2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;

3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства;

4) поручить Оргбюро разработать практические меры по проведению этого решения»¹⁶⁷.

Словом, формирование и развитие искусства социалистического реализма неразрывно связано с идеологией и с борьбой за победу социалистических идей, за строительство нового, коммунистического общества. «Только новая эпоха, выдвинувшая на авансцену мировой истории революционный пролетариат, вооруженный марксизмом-ленинизмом, дала возможность художникам сознательно подойти к конкретно-историческому познанию и изображению действительности, в свете общественно-эстетического идеала коммунизма»¹⁶⁸, – отмечал академик А. Г. Егоров.

М. Горький призвал к постижению действительности, к созданию произведений, помогающих людям познавать жизнь, разбираться в ее сложных перипетиях¹⁶⁹. Заблуждались, конечно, и большие писатели. Так, А. Толстой писал: «Марксизм углубляет искусство, вводя социальную среду, определяющую бытие личности и труд как высшую моральную ценность, – писал А. Н. Толстой. Мы разгадываем загадки, находя причины в окружении личности, в действии на нее извне социальных сил. Изолированного человека больше нет – это неправда искусства. Мы делаем шаг в глубь правды, определил человеческую психику как становление личности в социальной среде. Отсюда мы называем наш художественный метод социалистическим реализмом»¹⁷⁰.

«Надо учиться ленинизму – глубокому и верному пониманию жизни и человеческих отношений, иначе всем вашим писаниям будет грош цена»¹⁷¹, – утверждает Д. А. Фурманов.

В искусстве социалистического реализма, как искренне полагали писатели, отражается истинный гуманизм, вера в силы, способности и возможности человечества. «Человечество никогда не перестанет стремиться к прекрасному, ибо это стремление есть одно из наиболее благороднейших сокровищ человеческого духа. И человечество проложит себе дорогу к прекрасному»¹⁷², – утверждал Ю. Мархлевский.

Его мысль поддержал А. Т. Егоров: «Абсолютную силу критерия эстетической значимости дает художественному

творчеству всемирно- историческая практика в своем общем итоге, в целом, в бесконечном историческом развитии. Это – краеугольное положение марксистско-ленинской эстетики»¹⁷³.

На начальном этапе развития теория соцреализма была не теорией в строгом смысле этого слова, а, скорее, **манифестацией принципов марксистско-ленинской теории**. И не случайно: утверждались собственные основания, истоки, интертекстуальные связи, место в системе власти и идеологии. Как следствие, **теоретические и художественно-критические источники встраиваются в общую тенденцию сокрытия истины, фальсификации, подмены значений, которая характерна для тоталитарных культур**. Ярко и активно использовались «человеческие документы» участников художественной коммуникации, поправки редакторов, протоколы заседаний художественных советов, всевозможных комиссий, читательских и зрительских конференций, письма читателей и зрителей в средствах массовой информации и т.п.

В 20-30-х годах соцреализм явился как властная сила, умело **организующая пространство художественного производства и потребления, определяющая правила игры** отмечая эталонный характер тех или иных произведений и их роль в художественной системе. Но и сам соцреализм можно понять только в контексте советской культурной системы, как ее специфический продукт. В реальном историческом времени и пространстве это была самая мощная по задействованным ресурсам сила, опирающаяся на власть во всех ее видах и на новый субъект истории – массу «новых людей». Важнейшие факторы, которые участвовали в формировании новой социалистической художественной культуры: российские мировоззренческие и художественные традиции, актуальный западный опыт, который был так или иначе доступен, поздний фольклор, становящийся массовой культурой индустриального общества и т.д.

Проблема партийности искусства – одна из основных в марксистско-ленинской эстетике. «... Материализм включает

в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы»¹⁷⁴. Вопросу партийности литературы Ленин посвятил статью «Партийная организация и партийная литература». Уже после 1917 г., указывая на перспективы, открытые для художественного творчества Советским государством, В. И. Ленин отмечал, что в искусстве, этой важнейшей части общепролетарского дела, необходимо умело руководить. «Мы – коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты»¹⁷⁵.

При этом «партийный подход к вопросам литературы и искусства сочетает чуткое отношение к художественной интеллигенции, помощь в ее творческих поисках с принципиальностью. Главным критерием оценки общественной значимости любого произведения, разумеется была и остается его идейная направленность»¹⁷⁶. Как предполагалось, с ростом культурного уровня советского общества растет роль литературы и искусства, воспитывающие в людях лучшие черты светского характера. Героев искусства социалистического реализма, их идеалы и чаяния, надежды и стремления должны быть органично связаны с интересами всего народа. В этом заключается истинная народность, подлинная партийность социалистического искусства.

В осуществлении партийного подхода в развитии искусства и литературы ленинская партия постоянно опиралась на теоретические позиции, выработанные марксизмом-ленинизмом. Постоянная, неразрывная связь марксистской теории с жизненной практикой была отмечена еще в «Коммунистическом манифесте»: «Теоретические положения коммунистов ни в коей мере не основываются на идеях, принципах, выдуманных или открытых тем или иным обновителем мира. Они являются лишь общим, выражением совершающегося на наших глазах исторического движения»¹⁷⁷. В соответствие с этим и

проблема партийности искусства должна была постоянно рассматриваться в соотношении с художественной практикой.

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

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

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

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

создавая необходимое нам новое направление – социалистический реализм, который – само собой разумеется – может быть создан только на фактах социалистического опыта»¹⁷⁸.

В высказывании М. Горького прослеживается зависимость качественного своеобразия социалистического искусства от «высокой точки зрения», т.е. от партийного взгляда как на прошлое, так и на настоящее. Наличие нового, пролетарского по духу искусства, расцвет которого был предсказан В.И. Лениным еще в 1905 году, является условием, определяющим исторически достоверный факт существования партийности как именно **эстетической категории**. Само же понятие «партийность» применительно к сфере искусства прочно входит в обиход эстетиков не ранее 30-х годов (с появлением известной статьи А.В. Луначарского «Ленин и литературоведение»), а термин «партия», употреблявшийся, например, В.Г. Белинским в качестве синонима «парциальных пристрастий», вплоть до конца XIX века почти не изменяет свой содержательный смысл. Только К. Маркс и Ф. Энгельс употребляли понятие партийности в том же значении, в каком им воспользовался и В.И. Ленин, хотя сами основоположники марксизма, когда говорили об искусстве, предпочитали термин «тенденциозность».

В.И. Ленин отчетливо различал понятие классовости от понятия партийности. Говоря, например, о философии, он разъяснял, что под «партиями» здесь подразумевается два противоборствующих друг с другом направления – материализм и идеализм. В «Материализме и эмпириокритицизме» прямо указывается: борьба партий в философии лишь «в последнем счете выражает тенденции и идеологию враждебных классов современного общества»¹⁷⁹.

В.И. Ленин всегда проводил различие между марксистским и буржуазным пониманием категории партийности. Буржуазный лозунг «беспартийности», говорил он, означает не что иное, как «лицемерное, прикрытое, пассивное выражение принадлежности к партии сытых, к партии господствующих, к партии эксплуататоров»¹⁸⁰.

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

В методологическом плане важное значение имеет ленинская установка, согласно которой в проблеме партийности искусства нужно строго отделять два уровня – идеологический и собственно эстетический. Объявляя «литературное дело» неразрывной частью «общепролетарского дела», В.И. Ленин призывал выдвинуть принцип партийности идеологии, советовал «развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме»¹⁸¹. **Так проявляется комплексный, системный подход к изучению партийности искусства.**

Как общеидеологическая категория партийность характеризует все без исключения области коммунистического сознания и науки (особенно эстетики), занимающиеся их изучением. Философия и право, политика и искусство, мораль и гуманитарные отрасли наук – все это составляет сферу действия принципа партийности. Общая классово-политическая линия, выражающая партийный подход ко всем сферам общественного и индивидуального сознания, заключена в словах Ленина: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»¹⁸².

Суждения В.И. Ленина определяют выбор художником политической позиции и его связи с революционной массой. Художнику необходима «строгая партийность» ничуть не меньше, чем любому общественному деятелю и воспитателю. Ленинский призыв «Долой литераторов беспартийных!» на-

правлен против «ряженных беспартийных»¹⁸³. В. И. Ленин исходил из того, что в эксплуататорском обществе идеологи не могут стоять вне политической борьбы масс, самоустраниться от решения «социальных вопросов».

При этом, тем, кто не способен подняться до партийности, нужно помочь определить линию своего социального поведения и выбрать политическую позицию, отвечающую интересам народа. Проблема «воспитания воспитателей» – это проблема целенаправленного и систематического формирования у художников передового мировоззрения, выработки прочной системы взглядов, интересов и стремлений, из которых складывается их идейно-политическая зрелость.

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

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности. Остро отражалась в классовой борьбе пролетариата. В свете такого подхода понятно, что беспартийность была провозглашена буржуазным лозунгом. Что же касается позиции художника, то он никак не мог оставаться нейтральным к судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа.

Итак, внедрение в осетинскую эстетику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало возможность эстетической мысли Осетии развить новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творческой деятельности. Так был положен фундамент построения социалистической культуры и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства.

Осетинская эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом

учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Методологические принципы и положения при рассмотрении проблемы народности в осетинской эстетике и художественной культуре обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий в художественной оценки.

Словом, в 30-х гг. XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. А соответственно и новой эстетической программы, которая отвечала революционным устремлениям общества, вернее, правящей партии и советского правительства. Так, искусство было поставлено на службу массам «народа». А вернее, актуальным политическим задачам. И появился вопрос: как новое искусство, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», будет соответствовать эстетическим потребностям нового общества. То есть остро осознавалась необходимость приблизить литературу, искусство к народу. Связать художественное творчество с жизнью и интересами народа. Так, к искусству появилось требование: его широкое обращение к жизни народа, понимание интересов и задач борьбы общества за социализм. А для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических потребностей народа. И, конечно же, формирование его эстетических вкусов и идеалов, скрупулезный анализ диалектики классового, национального и общечеловеческого. В соответствии с этим осетинская эстетика, исходя из основополагающего принципа марксистско-ленинской философии «народ – творец истории», разрабатывала принцип народности искусства, имея в виду гармоническое сближение искусства и народа.

Становление социалистического типа историко-художественного процесса ставит вопрос сведения пробле-

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

Так складывается сложный историко-художественный процесс, в котором культура как системная целостность приобретает подлинные черты общенационального развития. Всячески учитывался национальный и инациональный опыт, в частности, опыт русской литературы. С учетом новых реалий шла переработка устоявшихся традиций художественного мышления народа. Происходило преодоление устаревших форм и приемов образного освоения действительности. Осуществлялось зарождение и утверждение позиций новой художественной системы – соцреализма, в котором наиболее четко проявились поиски нового искусства, новой эстетики, новых путей художественного отображения, только складывающихся форм художественного познания человека новой эпохи. Новые формы жизни порождали новые формы художественности в общей социалистической содержательности соцреализма, в новой концепции мира и человека в нем.

Революционное искусство 20-30-х гг. характеризуется ускоренными темпами развития, некоторым разрушением устаревшей поэтики и традиционной образности, творческой переработкой и использованием живых традиций национальной классики и русской литературы, сначала утверждением, а потом и преодолением формалистических и вульгарно-социологических тенденций.

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

духовный опыт народа, аккумулирует этот опыт, воспроизводит мир в соответствии с национально-специфическим миропониманием, несет в себе социально-философские, нравственные искания эпохи, литература об руку с литературоведением преодолела вульгарно-социологические тенденции.

И большую роль в этом процессе принадлежит ведущим сотрудникам СОНИИ: проф. Б. Алборову, Г. Дзагурову, В. Абаеву, Ц. Гадиеву, Х. Ардасенову, рядом с которыми стали такие поэты, писатели, публицисты, исследователи, как А. Тибилов, Г. Цаголов и др.

С большой статьей «Борьба за пролетарскую литературу, за пролетарского писателя, борьба с чуждыми идеями в искусстве» выступил писатель К. Бадоев¹⁸⁴. Такого же характера статьи писал в 1932 г. и С. Галаев: «О борьбе на два фронта в осетинской литературе (против малусаговщины и против троцкизма)¹⁸⁵. «За большевистское изучение истории революционного движения литературы и нацвопроса в Северной Осетии»¹⁸⁶.

Деятели осетинского искусства и критиками-искусствоведами была проделана большая работа по разработке социальной природы искусства, понятия содержания категорий «партийность» и «классовость», впервые введенных в осетинскую эстетическую мысль как общая методология нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных интересов и проблем эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла активно и непрерывно.

Конечно, основным вопросом осетинской эстетики и ху-

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

Осетинская эстетика определяла функции формирующегося искусства, отвечала на вопрос, в какой мере оно призвано решать общественные задачи, и является ли оно средством социализации человека. И в этом плане она рассматривала искусство как общественно-исторический феномен в двух аспектах: как порождение и отражение реальной жизни и как силу, способную преобразить мир национальной действительности.

Философской основой осетинской эстетики и искусства XX в. стала ленинская теория отражения, сыгравшая большую роль в утверждении эстетической платформы соцреализма. Это очень четко проявлялось при осмыслении и анализе проблем национальной литературы и искусства осетинскими критиками, литературоведами и искусствоведами (театроведами, киноведами, музыковедами и т.д.).

Эстетическое и художественное развитие осетинского общества – конкретно-исторический процесс. И в него обязательно входит последовательная разработка социально значимых качеств национального искусства. А такие понятия, как «народность», «партийность», «классовость», «идейность», становятся критериями эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории уже в 30-е гг.

Итак, внедрение в осетинскую эстетику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало в ту пору возможность эстетической мысли Осетии развить новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творче-

ской деятельности. Так был положен фундамент построения социалистической осетинской культуры и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства, существовавшая вплоть до 90-х гг. XX века.

Осетинская эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы искусства в формировании нравственности и духовности народа. И утверждала социалистический нравственно-этический идеал.

Поэтическое мастерство Коста Хетагурова стало авторитетнейшей школой для всех поэтов и писателей Осетии. Коста, который «один разрешил задачи создания осетинской художественной литературы и осетинского литературного языка, ему же и пришлось разрешить проблему осетинского стихосложения»¹⁸⁷. Статьи Нигера явились фундаментальным вкладом в научное изучение творчества Коста. Много внимания уделил он и вопросам поэтики и языка пьес Е. Бритаева и др. писателей. Осетинская же литература, продолжая традиции Коста, создавала и новые традиции, рождала новую поэтику на новой методологической основе.

К 30-летию смерти Коста А. Тибилев написал несколько значительных статей, в которых внимательно проследил влияние великих русских поэтов и писателей Пушкина, Лермонтова, Некрасова и др. на творчество К. Хетагурова. Тогда же ему удалось достоверно установить точную дату рождения поэта¹⁸⁸.

В конце 20-х – начале 30-х гг. Цомак опубликовал первую статью о первом осетинском поэте Т. Мамсурове, программную статью «Сека Гадиев – осетинский поэт-самоучка. 1855-1915»¹⁸⁹, статью «Созур Баграев – осетинский поэт-революционер»¹⁹⁰. Впервые же Цомак предпринял попытку написать историю осетинской литературы.

Конечно, ведущие мотивы осетинской литературы 30-х гг. – это беспощадная борьба за новую жизнь и строительство но-

вой жизни. Литературоведы поднимали вопрос о назначении поэта и поэзии, формируя концептуальное понимание этого вопроса в сознании осетинских художников слова, определяя гуманистическую направленность осетинской поэзии, формируя традиции оптимистического, возвышенно-эмоционального, радостного восприятия мира, скажем, в стихах Ц. Гадиева, Нигера, Г. Баракова и др. Литературоведческая мысль ориентировала поэтов на тему героического труда. Особенно мощно и ярко звучала она в стихах С. Кулаева, М. Камбердиева, А. Гулуева.

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

Конец 20-х – начало 30-х гг. характеризуется тем, что именно в эти годы резко обостряется литературная борьба. На объединительном съезде литераторов Южной и Северной Осетий в 1930 г. звучат призывы расстрелять некоторых писателей, признать упоминание имени Христа как выражение идеологии либеральной буржуазии, религиозного мистицизма, национализма.

Положительным моментом в работе съезда можно признать вопрос об отношении к литературному наследию прошлого в плане признания его ценности и значимости. В резолюции съезда была подчеркнута необходимость создания дома-музея осетинской литературы имени Коста Хетагурова, где предполагалось собирать все литературные творения прошлого и настоящего. Так же признавалось целесообразным отметить юбилей: 25-летия со дня смерти Коста и 50-летия со дня рождения Е. Бритаева. Было высказано пожелание установить памятники К. Хетагурову, Е. Бритаеву, С. Баграеву.

Съезд этот имел определенное значение в решении вопро-

са объединения писательских сил, в определении методологической базы творчества писателей и основных, насущных проблем литературной жизни.

Тогда же в поэзию пришли молодые поэты: Б. Боциев, Т. Епхиев, Д. Мамсуров, Х. Плиев, К. Фарнион, Ц. Хутинаев, К. Короев, Х. Ардасенов, Г. Кайтуков, Г. Плиев, Т. Бесаев, С. Газзаев, К. Казбеков и др. Не обладая достаточно знаниями по истории и теории литературы, они легко увлеклись программой и эстетикой Пролеткульта, РАППа. Так, названия их первых книг свидетельствуют об их поверхностном подходе к отражению фактов и явлений реальной действительности: «Зæй» («Обвал) К. Фарниона; «Сидт» («Пизыв») Ц. Хутинаева; «Тохмæ» («К борьбе») Г. Кайтукова; «Цины бонтæ («Радостные дни») Б. Боциева; «Фыцгæ дуг» («Кипящая эпоха»), «Зæрдæ райы» («Сердце радуется») Т. Епхиева, «Цæхæртæ» («Искры») Х. Плиева и др.

Поэзия была слаба, поверхностно отражала жизнь. Изначально установка Пролеткульта была ошибочной: она ориентировала поэзию на формирование искусства, дух которого – трудовой коллектив, а не отдельный человек с огромным миром его личностных, душевно-психологических проблем, без осмысления которых невозможно существование подлинной поэзии, лирики. Роковую роль в формировании такой эстетики сыграл и соцреализм, идеологи которого требовали соблюдения его норм ставших догмами. Отсюда в поэзии схематизм, риторика, отсутствие внимания к внутреннему миру человека.

Серьезные исследования по осетинской литературе провел проф. Л. П. Семенов. Особенно примечательна его статья «Амран», драма осетинского писателя Е.Д.Бритаева¹⁹¹, в которой автор выявляет истоки фольклорного влияния на пьесу.

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

В 1936 г. члены Союза писателей республики, сотрудники СОНИИ: Нигер (И. Джанаев), Сармат Косирати, Барон Боциев

и другие выступили с предложением отметить 30-летие со дня смерти Коста. К печальной дате ведущие литературоведы выступили с целой серией статей и исследований по творчеству поэта.

Нигер возглавлял отдел литературы СОНИИ, когда в 1938 г. впервые ставился вопрос о необходимости подготовки академического издания сочинений Коста Хетагурова, приуроченного к юбилею поэта в 1939 г. Редколлегию издания составили: В. Абаев, И. Джанаев, Б. Боциев, Т. Епхийев, Коцоев, Л. Семенов, Г. Малиев. Предполагалось завершить издание в 1941 г., но началась Великая Отечественная война, и работу пришлось приостановить. Однако уже в 1939 г. вышел первый том, который составили: Абаев, Н. Багаев, Б. Боциев, И. Джанаев, Т. Епхийев, А. Коцоев, А. Малинкин. Ими была проделана большая текстологическая работа. Тщательно сличены тексты с рукописями и печатными источниками. Разночтения и варианты отнесены в отдел примечаний. При этом ставилась цель: полнее и многограннее представить творческую лабораторию поэта. А потому том, вышедший под общей редакцией В. Абаева, содержит и литературный комментарий, и словарь архаизмов, и алфавитный указатель стихотворений, и перечень иллюстраций. И как послесловие – биография Коста, написанная А. Малинкиным.

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

Нигер активно участвовал в формировании молодой литературной поросли. Так, он выступил с критической статьей о сборнике Ц. Хутинаева «Призыв» («Сидт»), с поэтическим эссе о Мисосте Камбердиеве и других. В своих исследованиях литературовед глубоко проникает в суть поэтического образа, анализирует различные аспекты художественно-изобразительных средств и теоретические проблемы современной ему литературы. При этом он активно творит как поэт, возглавляет отдел литературы в СОНИИ и преподает самые сложные дисциплины (теорию литературы, историю литературы) студентам Гор-

ского пединститута. Нигер учил студентов, будущих писателей литературной теории, рассказывая им о поэтике Пушкина, Маяковского и языке Е. Бритаева¹⁹², о Коста Хетагурове¹⁹³ признаны основополагающими в интерпретации творчества этих писателей. Несмотря на то, что в советском литературоведении прочно утвердились позиции вульгарного социализма, Нигер ориентировал творческую молодежь на художественность, на поиски в сфере художественной формы, совершенства, идеала в художественном образе. Он также полагал, что понять творчество писателя можно, только глубоко поняв природу его художественного мастерства. Так, Нигер развивал основы научного литературоведения. Он же участвовал в разработке программы юбилейной научной сессии в 1939 г., посвященной 80-летию со дня рождения великого Коста.

Программа юбилейной научной сессии оказалась очень богатой. В основе всех докладов, прозвучавших на сессии, была подчеркнута мысль о высоком художественном мастерстве поэта. На сессии были заслушаны выступления: М. Шагинян «Коста-публицист», проф. Л. Семенова «Коста-драматург», Нигера «О поэтическом мастерстве Коста», директора ИМЛИ АН СССР академика И. К. Луппола «Коста и русская литература»¹⁹⁴. На этой же сессии был поставлен выброс о реабилитации доброго имени Е. Бритаева, основоположника осетинской драматургии, который незаслуженно долгие годы обвинялся в национализме.

Тогда же классик русской советской литературы А. Фадеев сказал: «...правильно поступит осетинская интеллигенция, если она возьмет все прошлое осетинской литературы – и во имя и после Коста Хетагурова – расценит его наследство с точки зрения объективной культурной пользы. Мне приходилось слышать голоса со стороны отдельных осетинских товарищей, которые пытались отбрасывать такого художника осетинского народа, как Бритаев...»¹⁹⁵.

Словом, активно осуществлялась в осетинской советской культуре переоценка ценностей, что безусловно ска-

залось на дальнейшем ее развитии, в процессе которого все настойчивее утверждался социалистический реализм, нивелировавший идеалы Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин, пытаясь заменить их коммунистическими идеалами.

16.4. Сущность и особенности тоталитарной культуры осетин

Итак, XX век породил глубинные культурно-социальные и антропологические проблемы. И, конечно же, культурно-антропологически ориентированную философию, науку о человеке, которая определяет в осетинской культуре конкретно-социальный и ментальный облик эпохи. Важно исследовать психологические истоки антропологического механизма становления культуры тоталитарного общества. В связи с этим надо поставить новую научную задачу изучения культурных основ тоталитаризма в регионе, рассмотрения системообразующих элементов духовного мира человека, связанных с социальными структурами. Необходимо также проанализировать социально-культурные основы, обусловившие парадигму тоталитарной культуры, тоталитарного сознания и менталитета.

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

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

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

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

основе ленинской концепции социалистической культуры, не могли быть реализованы.

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

Духовным стержнем всего XX в. явились поиски гармонических основ глубинных связей личности и общества, личности и истории.

Социализм и коммунизм теоретически предполагали **абсолютную гармонизацию отношений личности и общества**. Собственно, это и входило в содержание коммунистического общественного идеала, опирающегося на сформированные всем ходом исторического развития человечества идеалы свободы, равенства, братства, взаимопонимания, социальной свободы, духовного прогресса. Но XX век с его бесконечными катаклизмами доказал утопический характер коммунистических идей, коммунистической мифологии. Однако суровые уроки века двадцатого этим не ограничились. Стало очевидным, что в отношениях личности и общества, во-первых, общественное не может подавлять личностного, и, во-вторых, социализация личности не может быть приоритетней, чем гуманизация общества.

В 20-х гг. остро встала проблема «революция и личность». Одни художники искренне полагали, что единственной мерой истории является революционное творчество масс, в котором

личность – всего лишь инструмент, жертва. Другие же художники считали, что каждая личность есть субъект революции и что, тем не менее, каждая имеет свой самоценный внутренний мир. То есть смысл жизни ими ощущался и определялся по-разному. И по сути своей первые обедняли свое творчество тем, что отказывались от психологизма, мыслили образами абстрактно-надындивидуальными. Естественно, интерес для них представляли не мотивы конкретных поступков, обусловленные динамикой и диалектикой внутреннего мира личности, а сами события, революционное действие. Так, герой-личность трансформировался в маску-тип: героя-революционера, председателя колхоза и т.д.

Политическая ориентация художника становилась важным критерием масштабности субъекта творческого сознания, как и соотношение «Я» и «Мы». Теоретики Пролеткульта вообще полагали, что созерцатель-интеллигент не способен создать истинно пролетарское искусство. Тогда же широко распространялось самодеятельное художественное творчество, с его коллективно-анонимными формами (хоровое пение, агитплакат, агиттеатр). И это было закономерно: художник ощущал себя «голосом», «языком мира». Так строилась новая социалистическая культура. Но постепенно ощущалась потребность в отстаивании ценности личностного начала. Так, главным предметом художественного осмысления становился внутренний мир человека в столкновении с действительностью; ведущими темами – личность и история, человек и действительность; центральным конфликтом – противоречия между нравственным и политическим, между идеей и судьбой человека. Словом, проявляются два подхода: осознание приоритета личностного начала перед социально-историческими обстоятельствами, что особенно удачно отражалось в гротеске, в сатирической гиперболизации.

У других художников, как представителей второго подхода – осознание ценности именно внутреннего мира человека, выраженного в его лирических переживаниях, нравственных ис-

каниях. Нравственно-философская сущность художественного сознания обогащалась тем, что оно начинало искать в предмете своего исследования, т.е. в реальности, не просто исторические события и факты, явления, а их человеческие смыслы. Отсюда – тонкий психологизм, высокая интеллектуальность, – как наиболее важная эстетическая ценность художественного сознания. Тема ценности духовного, душевного мира человека фактически была «сквозной», важнейшей в истории советской культуры, культуры всего XX в. Правда, тоталитарная эпоха, особенно периода сталинизма, подобные идейно-философские искания отрицала, считая их идеологически вредными, художественно несостоятельными. Тогда, на протяжении 50 лет велась культурная политика, породившая особый тип художественного сознания и социалистического искусства, монополю пытавшееся решать сложные проблемы личности и общества.

Итак, политическая идея становилась в искусстве центральной, т.е. художественные идеи крайне политизировались, идеологизировались, подавляя эстетическое начало. Эта ситуация формировала свою систему создания художественного образа, принципами которой становились голая декларативность схематизм. Таким образом, рождались **типажи**, подменяющие образы реальных, живых людей пустыми социальными **масками-функциями**, не имеющими индивидуального лица, но воплощающими групповые, социальные позиции коллектива, класса, общества, государства. Конфликт строился по принципу антитезы: бедняк – кулак, передовик – вредитель, новатор – консерватор. В тени же оставалось самое большое богатство искусства: **художественное исследование драмы человеческой жизни и человеческого характера**. Предлагались готовые схемы и натуралистическое бытописание. Так, нарушился внутренний «нерв», содержательный код художественного творчества. А в искусстве рождалась эклектическая, «демонстративно-дидактическая» эстетика.

Логически это объясняется тем, что все больше превра-

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

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

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

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

Тем не менее, у народов СССР проявилась типологически общее, исторически закономерное. И это, естественно, сближало их историю, государственное устройство, культуру, идеологию, общественную психологию.

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

Уже с конца 20-х гг. начинают исчезать сами истоки разномыслия в культурах народов России. Они подвергаются усиленной унификации: происходит их «огосударствление» партаппаратом. Так зародилась советская тоталитарная культура к середине 30-х гг. Сформировались свои эстетические, нравственные, философские каноны, клишированный язык, стереотипы массового политизированного сознания, исключался индивидуальный выбор и не допускались оценки, расходящиеся с официальной точкой зрения. **Ведущим смысловым ядром в советской культуре было стремление демократизировать, – в смысле «упрощать», «советизировать» любую культурную деятельность и культурные ценности.**

Осетинская культура тоже не досчиталась своих лучших представителей: Г. Газданова, А. Цаликова, братьев Кубатиевых, Г. Баева и др. Словом, тех, кто мог бы оказать сопротивление тоталитарной системе. Но, потеряв родину и находясь на чужбине, они все же оказывали мощное сопротивление тоталитаризму. И это их интеллектуально-эстетическое, идеологическое сопротивление подготавливало **новую целостную культурную систему.**

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

Понимая всю сложность ситуации, Н. А. Бердяев подчеркивал, что «большевизм должен быть прежде всего преодолен изнутри духовно, а затем уже политически. Должен быть найден новый духовный принцип организации власти и культуры»¹⁹⁶.

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

В 30-х гг. одной из высших ценностей культуры стал коллективизм, сплоченность, в чем выразился и нравственный, социальный пафос социализма; представление о долге, тракту-

емом как приоритет общественного над индивидуальным. И, тем не менее, поскольку от героя требовались конкретные, социально значимые поступки, то исследование личностных качеств человека вызывало определенный интерес у искусства.

А это требовало анализа единства эмоциональных, нравственных, духовных сил героя. Словом, форматом выражения общественного содержания становилось индивидуальное: социальные качества, характер и т.д. Черты характеров героев становились индивидуальными, не переставая быть типическими. Так, несколько состоялось развитие характера, его психологическая конкретность, чувства на фоне тематической и сюжетной упрощенности, схематизма драматургических коллизий произведений. Реализм, этот важнейший способ раскрытия «правды жизни человеческой души» (К. С. Станиславский), спасал от неминуемого штампа.

Так, в 30-х гг. «сквозной» темой социалистического искусства становится исследование характера человека в конкретном социальном действии: в романтике трудового энтузиазма, в мужественном исполнении долга на поле боя, в преодолении трудностей в процессе преобразования природы, в борьбе с отрицательными явлениями социалистической действительности, за достижение нравственно-этического идеала и т.д. Тема диктовала свои художественно-изобразительные средства, свою стилистику, поэтику: мажор, лирические интонации, психологизм и т.д.

С начала 30-х гг. проводилась реорганизация органов управления культурой, – усиливалась специализация. Так, создавались новые органы отраслевого управления: (Союзкино (1930), Всесоюзный комитет по радиофикации и радиовещанию (1933), Комитет по высшей технической школе (1932, а с 1936 г. – Всесоюзный комитет по делам высшей школы), Всесоюзный комитет по делам искусств (1936).

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

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

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

Изменилось отношение к культуре прошлого. Пострадала система охраны памятников. Церкви и монастыри безжалостно сносились. Так, в Москве исчезла треть памятников архитектуры, в т.ч. церковь Спаса на Бору 1330 г., Чудов и Вознесенский монастыри в Кремле, Сухарева башня, Красные ворота, Храм Христа Спасителя. Несколько изменилось отношение к культурному наследию в 1933-1934 гг., – с принятием Постановлений ВЦИК и СНК «Об охране исторических памятников», «Об охране архитектурных памятников».

В 1928 г. комсомол объявил всесоюзный культпоход за грамотность. Шла перепись неграмотных и запись добровольцев в культармию, которая составила около 1 миллиона человек. Обучение грамотности рассматривалось как часть общей культурно-просветительной работы партии.

В конце 20-х гг. выдвигается задача «борьбы против враждебной идеологии в литературе и искусстве», «усиления партийного влияния в организациях писателей и художников». При этом имелось в виду, что литература и искусство должны были подчиниться «задачам социалистического строи-

тельства». Более жестким стал социальный заказ: литература и искусство должны были отображать развитие общества по марксистским канонам. Отрицалось инакомыслие, ужесточалась цензура. Бесконечные преследования отдельных художников призваны были создать атмосферу страха и сделать более «ручными» других художников.

На роль центра и руководителя литературно-художественным процессом претендовали пролетарские организации (РАПП и др.). Больших достижений они не имели. По своим идейно-художественным позициям РАППовские руководители были близки пролеткультовским и «напостовским». Они презирали непролетарских писателей, перенося в художественную сферу формы и методы партийной борьбы. Партия поддерживала их, что подтверждает и резолюция 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы».

В 1930 г. РАПП решила взять на себя задачи объединения литературных сил. Так, она выдвинула лозунг «демьянизации» (от имени поэта Демьяна Бедного), призывавший к «созданию большевистской, правдивой, актуальной литературы». Другой лозунг, – «великое искусство большевизма», обзывал «незамедлительно отразить в художественной форме героев пятилетки».

Лозунг «непопутчик, а союзник или враг» призывал определиться в своей «политической платформе».

23 апреля 1932 г. было принято постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», где предлагалось ликвидировать РАПП и объединить всех писателей, придерживающихся платформы Советской власти и активно участвующих в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей. Такие же союзы предполагалось создать и в других видах искусства.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей проходил в августе 1934 г. На нем был принят устав и избрано правление Союза во главе с А. М. Горьким.

Тогда же началась работа по созданию других творческих

союзов. Так, в 1931 г. возникла Российская ассоциация пролетарских художников (РАПХ). Но уже в 1932 г. она была распущена; были утверждены союзы художников, архитекторов, композиторов. Также предполагалось создать союз кинематографистов. Но до Великой Отечественной войны только архитекторам удалось провести съезд, принять устав и создать свой союз.

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

Рапповцы придерживались диалектико-материалистического метода, поскольку, по их мнению, художник должен показывать «единство и борьбу противоположностей» в сознании, психологии и поведении героев. То есть они предложили механически перенести категории марксистской диалектики в сферу художественного творчества. В результате такое механическое внедрение марксизма в литературоведение и, в целом, в искусство породило вульгарно-социологическую теорию В. Фриче и В. Переверзева. Согласно ей, искусство рождалось из классового бытия художника и, следовательно, его функции ограничивались тем, что оно становилось орудием в классовой борьбе. Дискуссия продолжалась два года, в результате новым художественным методом советской литературы объявили социалистический реализм, что зафиксировано было и в уставе Союза писателей 1934 г. Суть его заключалась в том, что решающее значение приобретало идейное содержание художественного произведения. Художник должен был «правдиво и исторически конкретно изображать действительность в ее революционном развитии». При этом он призван был решать и другую, не менее важную творческую задачу, – «задачу идейной перделки и воспитания трудящихся в духе социализма». Теоретически метод соцреализма допускал существование стилевого и жанрового многообразия художественного творчества. Но практически художники, в зависимости от области искусства, в котором творили, вынуждены были придержи-

ваться конкретных канонов и образов, зачастую определяемых личными вкусами партийных вождей. Так, в сфере изобразительного искусства незыблемыми воспринимались только традиции русских художников-передвижников. В архитектуре зародился эклектичный стиль «сталинского ампира». Эталонами в музыке оказались только М. Глинка и П. Чайковский, в театральном искусстве – только МХАТ.

Даже биографии художников осмыслялись в духе классовой борьбы, в результате Пушкин становился исключительно только борцом с самодержавием, а Толстой – «зеркалом русской революции».

В классики советской литературы «назначались» наиболее «удобные» и полезные для «общего дела» художники. Так, Сталин вернул М. Горького из заграницы и приблизил к себе, т.к., по его мнению, тот более всех подходил на роль патриарха советской литературы: был талантлив, известен, авторитетен, знаком с Лениным и, конечно же, с подходящей биографией. Также лучшим поэтом объявили В. Маяковского.

В 1935-1937 гг. под эгидой ЦК партии прошла дискуссия о преодолении формализма и натурализма в советской литературе и искусстве. Так, в 1936 г. в печати появились статьи с резкой критикой в адрес некоторых литераторов, художников и композиторов. Скажем, газета «Правда» опубликовала серию статей: «Сумбур вместо музыки», «Балетная мышь», «О художниках пачкунах» и т.д. Формалистическими были названы опера «Леди Макбет Мценского уезда», и балет «Светлый ручей» Д. Шостаковича. Формалистами объявили художников А. Лентулова, кинорежиссеров С. Эйзенштейна и А. Довженко, литераторов Б. Пастернака, Н. Заболоцкого, Н. Асеева, Ю. Олешу, И. Бабеля, театральных режиссеров В. Мейерхольда и А. Таирова. В 1938 г. театр Мейерхольда был закрыт, а сам он – репрессирован.

Конечно, никакой формалистической опасности в советском искусстве не было. Напротив, резко проявилась так называемая «бесконфликтность», которая заключалась в том,

что некоторые критики утверждали, будто в советской действительности нет антагонистических противоречий, значит, конфликт в художественном произведении должен строиться на столкновении «хорошего» и «лучшего», а героем его обязательно станет положительный герой, преобразователь жизни. В столь сложной обстановке многие выдающиеся произведения, написанные в те годы, нашли выход к своим читателям и зрителям уже спустя десятилетия. Так, только в 1966 г. был опубликован роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в годы перестройки вышли в свет «Ювенильное море», «Котлован», «Чевенгур» А. Платонова, «Реквием» А. А. Ахматовой. В запасниках музеев хранились работы П. Н. Филонова, К. С. Малевича и других мастеров русского авангарда.

В такой обстановке усиленно развивались культуры народов национальных окраин России, в частности, осетинская.

20 августа 1930 г. Народным комиссариатом просвещения был разработан единый план культурного строительства, в котором особо подчеркивалось, что «единый план должен строиться из учета хозяйственных, политических, национальных и культурных данных района и на основе годовых производственных планов политико-просветительной работы»¹⁹⁷.

28 сентября 1931 г. было принято Постановление президиума Совета национальностей ЦИК Союза СССР о культурном строительстве в автономных областях Северного Кавказа, в котором отмечалось, что по результатам смотра культмассовой работы среди национальностей наблюдается огромный расцвет национальной по форме и социалистической по содержанию культуры. Там же подчеркивалось, что не хватает культурных национальных кадров, сети культурных политико-просветительных учреждений, оборудования. Также мало литературы на национальных языках¹⁹⁸.

В связи со сложившейся ситуацией, как подчеркивалось в Постановлении обкома ВКП (б) от 25 августа 1931 г., был объявлен «по области парткомсомольский день, посвященный вопросам культштурма». Такие меры должны были ускорен-

ными темпами решить проблему формирования нового типа осетинской культуры.

26 мая 1931 г. Президиум Владикавказского городского совета депутатов трудящихся решил, учитывая «важность книжного похода, который в данное время уже проводится, организовать штаб книжного похода в составе представителей от горсовета, Совнаркома, ОГИЗ, колхозсоюза, комсомола, совпрофа, на который и возложить проведение всей работы по книжному походу». Кроме того, предлагалось, во-первых, развернуть книгоношество в цехах, колхозах, и пригородном хозяйстве. Во-вторых, организовать через летучие киоски по продвижению книги в массы. И, в-третьих, провести по предприятиям, учреждениям и слободкам летучие митинги о значении книжного похода и пропаганды книги¹⁹⁹.

Тогда же, а именно 8 июля 1931 г., бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) принимает Постановление, в котором отмечается, что «в целях изжития параллелизма и создания единого центра кинофикации считать необходимым передачу агентству «Союзкино» всей киносети области за исключением киноустановок промышленных предприятий. Предложить фракции Облика издать к 10 июля обязательное постановление о передаче киносети на договорных началах с агентством «Союзкино». И также, «учитывая острую необходимость в кадрах и полное отсутствие работников – националов по линии кино предложить культпропотделу совместно с партчастью «Союзкино» обеспечить организацию курсов киноработников из осетин»²⁰⁰. Проблеме культурного строительства в республике партийные и государственные органы уделяли большое внимание, о чем свидетельствует масса постановлений, принятых ими по самым различным вопросам, относящихся к культурной жизни населения. Так, скажем, 25 сентября 1938 г. было принято решение правительства о строительстве памятника Серго Орджоникидзе, – «борцу за дело освобождения трудящихся Северной Осетии от контрреволюционных банд»²⁰¹.

А 17 сентября 1938 г. был создан Государственный ан-

самбль песни, музыки и пляски»²⁰². Тогда же было принято постановление СНК СО АССР об издании осетинско-русского словаря. В нем подчеркивалось: «В связи с исключительным политическим и культурным значением осетино-русского толкового словаря как полного и всеобъемлющего собрания слов осетинского языка (литературного, разговорного и др.) во всем многообразии их употребления и формы, как надежного основания для всей лексикологической и языковедческой работы, как средство общения культуры осетинского народа с культурой великого русского народа, считать необходимым приступить к подготовительной работе по изданию осетино-русского толкового словаря»²⁰³. Или, скажем, Постановление бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) об организации районных газет от 4 ноября 1938 г.: «считать необходимым организовать с 1939 г. в новых районах – Гизельдонском, Даргкохском, Махческом и Кадгаронском, районные газеты с выходом в месяц 10 номеров, а в год 120 номеров»²⁰⁴.

Показательным является Постановление бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) от 27-28 сентября 1937 г., в котором записано: «учитывая наличие полиграфической базы в Северо-Осетинской АССР, состоящей из одной республиканской типографии, семи районных типографий, трех заводских типографий, а также типографий при управлении Орджоникидзевской железной дороги и газеты «Магистраль нефти», считать необходимым организовать при исполкоме СОАССР республиканское Управление печати. Поручить президиуму исполкома СО АССР проработать структуру, финансирование и штаты Управления печати и представить их на утверждение бюро обкома ВКП (б) не позднее 15 октября с.г.»²⁰⁵.

Или, скажем, отчетный доклад Северо-Осетинского обкома ВКП (б) на областной партийной конференции о культурно-просветительской работе за 1937-1938 гг. (5-9 июня 1938 г.), в котором очередными задачами обкома были определены, во-первых, укрепление кадров культпросветучреждений, во-вторых, усиление в них партийной прослойки, в-третьих,

организация политической учебы этих кадров и систематическое повышение их деловой и политической квалификаций²⁰⁶.

Согласно же Постановлению СНК СО АССР от 7 апреля 1939 г., был создан Союз советских композиторов Северной Осетии «с целью объединения композиторских сил республики и развития работы по использованию народной музыки и созданию музыкальных произведений»²⁰⁷.

Особое внимание при повседневном «чутком» партийном руководстве культурным строительством в Осетии уделялось учреждениям культуры, роль которых было трудно переоценить. Средствами трансляции культурной информации являются СМИ, сфера образования, специфические, организационно оформленные структуры – учреждения культуры.

Учреждения культуры – это общественные или государственные организации со своим штатом работников, которые ведают той или иной культурной информацией. Их деятельность, структура, цели и задачи определяются нормативными документами, инструкциями.

Это – формализованные структуры, которые по мере дифференциации, специализации массовой культурной активности, транслируют определенные представления и ценности.

Социальные функции учреждений культуры выражаются в том, что они, во-первых, вносят большой вклад в сохранение имеющегося культурного фонда, в создание и передаче новых культурных норм, в их актуализацию и введение в оборот. Во-вторых, они участвуют в социализации членов общества, в приобщении последних к нормативно-ценностным системам, в становлении навыков и норм обращения людей с культурными ценностями, в создании социально приемлемых форм проведения досуга членов общества. В-третьих, учреждения культуры создают условия для развития личности, для развлечения, самовыражения, для полноценного отдыха.

Типы учреждений культуры составляют театрално-зрелищные учреждения (театры, концертные организации, спортивно-зрелищные комплексы, цирки, кино), музеи (их роль

определяется в документах, регулирующих их деятельность как научно-исследовательских учреждений (цель которых – образование масс), библиотеки, парки, клубные учреждения. «... Принимая во внимание исключительную политическую важность Северо-Осетинского музея в связи с тем, что он является важным объектом туризма, в то же время его большое учебное и научное значение для национально-культурного строительства, необходимо принять все меры к тому, чтобы в течение двух месяцев Осмузей был укомплектован необходимым количеством экспонатов по всем отделам и особенно по отделам гражданской войны и соцстроительства, которые в настоящее время представлены всего несколькими экспонатами, чтобы Осмузей представлял собой действительно наглядный показ путей развития Северо-Осетинской области от угнетенной и эксплуатируемой царской колонии до передовой национальной области, осуществляющей грандиозное социалистическое строительство в эпоху диктатуры пролетариата»²⁰⁸, – отмечалось в Постановлении бюро Северо-Осетинского обкома ВКП (б) от 10 февраля 1935 г.

Таковы были сущность и особенности тоталитарной культуры в Осетии в 20-30-е гг., направленной исключительно на то, чтобы трансформировать этнокультуру осетин в социалистическую по сути и только по форме национальную, а заодно выхолостить национальную духовную «самость» из души и сознания осетина как человека этнического, т.е. субъекта Ирондзинада.

Глава 17.

СОЦИАЛЬНО-НРАВСТВЕННАЯ И КУЛЬТУРНО-ДУХОВНАЯ ОБСТАНОВКА В ОСЕТИИ В 50-80-Х ГГ. XX В.

17.1. Своеобразие пути культурного развития осетин в 50-60-е гг.

«Общий знаменатель» тоталитарной культуры выстраивался последовательно. Ленинские принципы руководства советской культурой и литературой как наиболее мощными рычагами 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...»²⁰⁹

Хрущев 8 марта 1963 г. на встрече руководителей партии и правительства с деятелями культуры говорил: «Надо дать отпор любителям наклеивать ярлык «лакировщика» тем писателям и деятелям искусства, которые пишут о положительном в нашей жизни. А как же называть тогда тех, кто выискивает в жизни только плохое, изображает все в черных красках? Видимо, их следует называть деггемазами. Хорошее в жизни должно быть достойно отражено в литературе и искусстве»²¹⁰. Он же в отчетном докладе ЦК КПСС XX съезду партии сказал: «Партия вела и впредь будет вести борьбу против неправдиво-

го 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»²¹¹.

Мысли эти продолжены в речи Брежнева на XXIV съезде партии в 1971 г., где он выводит формулу принципа советской литературы: «без приукрашивания, но и без смакования недостатков»²¹².

Тем не менее, эпохе тоталитаризма, утверждавшей приоритет политики над искусством, наукой, философией, не удалось разрушить «художника в человеке» и «человека в художнике»: художник в целом остался мыслителем и гражданином в полном смысле этого слова. Ибо и для культуры в целом, – выше всего – человеческая личность с ее неповторимым духовным миром, озабоченной «вечными» вопросами, ищущей их общечеловеческий смысл. В этом смысле литература, искусство продолжают традиции великой русской литературы. Как писал А.И. Герцен: «У народа, лишённого общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе преобразует размеры, давно утраченные другими странами Европы»²¹³.

Примечательно предсмертное письмо А. Фадеева, в нем четко прояснилась сущность социалистической тоталитарной культуры: «Не вижу возможности дальше жить, – писал А. Фадеев, – т.к. искусство, которому я отдал жизнь свою, загублено самоуверенно – невежественным руководством партии, и теперь уже не может быть поправлено. Лучшие кадры литературы в числе, которое даже не снилось царским сатрапам, физически истреблены... Литература... отдана на растерзание бюрократам... Литература... унижена, затравлена, загу-

блена... 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.»²¹⁴.

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»²¹⁵. Тут же Сталин назвал ленинский принцип «партийности» «новорапповской теорией», «новорапповской точкой зрения в литературе»²¹⁶. **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»²¹⁷.

О причинах гонений на творческую интеллигенцию в конце 40-х – начале 50-х гг. К. Симонов писал: «Выбор прицела для удара по Ахматовой и Зощенко был связан не столько с ними самими, сколько с тем головокружительным, отчасти демонстративным триумфом, в обстановке которого протекали выступления Ахматовой в Москве, вечера, в которых она участвовала, встречи с нею, и с тем подчеркнуто авторитетным положением, которое занял Зощенко после возвращения в Ленинград. Во всем этом присутствовала некая демонстративность, некая фронда, что ли, основанная и на неверной оценке обстановки, и на уверенности в молчаливо предполагавшихся расширении возможного и сужения запретного после войны... к Ленинграду Сталин... относился с долей подозрений, сохра-

нившихся с двадцатых годов и предполагавших очевидно, наличие там каких-то попыток создания духовной автономии»²¹⁸. 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»²¹⁹.

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»²²⁰. 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...»²²¹.

После смерти Сталина создались условия для развития культуры. Но потепление атмосферы оказалось недолгим: в середине 60-х «оттепели» настал конец. Тем не менее значение ее в культурном развитии страны заметное, ведь был сделан шаг в преодолении последствий сталинизма, началось возвращение культурного наследия эмиграции, международ-

ный 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»²²².

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 человек²²³.

Заметно улучшилась материально-техническая база клубов и библиотек. В соответствии с планом строительства сельских и колхозных клубов, утвержденным обкомом КПСС и Советом Министров, в республике было построено: 7 сельских, колхозных дворцов культуры и клубов, 2 районные библиотеки. Также начато строительство 10 колхозных клубных учреждений и 2 районных домов культуры. Кроме того, 14 сельские библиотеки перешли в новые благоустроенные помещения, 29 клубов и библиотек капитально отремонтированы, а в двух РДК сделана пристройка.

На капитальный ремонт культпросветучреждений в отличие от прошлых лет были привлечены средства колхозов, сельсоветов, промышленных предприятий в сумме более 100 тысяч рублей.

В 1958 г. заметно улучшилась оснащенность учреждений

культуры оборудованием и инвентарем. На эти цели в районах республики было израсходовано, помимо бюджетных ассигнований, 153 тыс. рублей²²⁴.

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»²²⁵.

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 бригад²²⁶.

В клубных учреждениях пополнились существующие и были созданы новые ансамбли песни и танца. Большой любовью у населения пользовались ансамбли песни и танца Црауского, Костаевского, Гизельдонского, Кизлярского, Дигорского, Моздокского, Зильгинского Домов культуры и клубов; они по итогам конкурса «На лучший ансамбль песни и танца» заслуженно заняли первые места и премии.

Для поднятия уровня работы художественной самодеятельности, вовлечения в нее большого количества участников, Дом народного творчества в 1958 г. проводил республиканские конкурсы: на лучший ансамбль песни и танца, на лучший духовой оркестр, на лучшего певца, – в которых участвовало более 700 человек. Затем, за счет более одарен-

ной части певцов и танцоров, пополнился государственный ансамбль республики.

В эти же годы успешно работали народные университеты. В республике 1963-1964 учебный год закончили 27 народных Университетов различных профилей, в т.ч. 20 – в клубах системы министерства культуры, 7 – в профсоюзных клубах²²⁷.

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 научного университета имели по 4 факультета (Моздокский район)²²⁸.

Руководил работой народных Университетов совет Народных университетов во главе с Министром культуры т.Гапоевым. Народные университеты работали по планам, разработанным методическим кабинетом министерства культуры и утверждены Советами Университетов на местах. Формы занятий в Университетах применяли различные. Это были или встречи с писателями, композиторами, художниками, или вечера вопросов и ответов, собеседования, конференции, лекции с иллюстративным материалов в виде соответствующего теме кинофильма или концерта.

Успешно развивалась сеть музеев в республике. Так, Северо-Осетинский художественный музей, созданный в 1939 г., за 20 лет стал одним из самых популярных музеев республики. Только за 1958 г. его посетило более 12 тыс. человек²²⁹. 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 творче-

ства, произведений из фондов государственного Русского музея (г. Ленинград).

В музее ежегодно с 1957 г. работал лекторий, в котором в 1959 г. занималось до 100 человек рабочих, служащих и учащихся. Все они прослушали 10 лекций по советскому, осетинскому и зарубежному искусству. В лектории Педагогического института сотрудниками музея было также прочитано 5 лекций, в районах же республики – 47 лекций. Состоялись встречи художников с населением города и районов республики, особенно в дни недели изобразительного искусства. Художники выступили перед населением с творческими отчетами, встречались с рабочими завода «Электроцинк» и ОЗАТЭ, с молодежью города, со студентами, школьниками. Одним из видов массовой, пропагандистской работы музея являлась организация выставок – в самом музее, на предприятиях и учреждениях г.Орджоникидзе, в районах республики. В основном большинство передвижных выставок было построено на репродукционном материале. Так, в городе организовано 12 выставок, в районах республики – 7, в музее – 6 выставок. Итого, было экспонировано 25 выставок²³⁰.

В Музее краеведения в 1959 г. также была проведена реэкспозиция. Фонды музея пополнились новыми материалами, показывающими более полно историю края и «борьбу трудящихся Северной Осетии за выполнение решений XXI съезда КПСС». Улучшена была связь музея со школами республики. Для школьников было проведено 17 тематических экскурсий, учителя школ №№1,5,7,9,10,11 провели школьные уроки по экспозиции музея. Сотрудники музея оказывали помощь школьным краеведческим кружкам г.Орджоникидзе и сс.Дур-Дур, Чикола и г.Беслан²³¹.

Коллектив музея С. М. Кирова и Г. К. Орджоникидзе усовершенствовал экспозицию и собирал новые материалы. Так, в течение 1959 г. научные сотрудники музея собрали значительные материалы о революционных событиях на Тереке, о партизанской борьбе, о рабочих революционерах, документы

о подпольном Владикавказском ревкоме, о деятельности Алагирской партийной организации, подпольной партийной организации Куртатинского ущелья и Дигорского района.

Сотрудники Музея осетинской литературы им. К. Л. Хетагурова также создали новую экспозицию, которая давала достаточно полное представление о развитии осетинской литературы в дореволюционный период, особенно о жизни и деятельности К. Л. Хетагурова, о развитии осетинской советской литературы. В разделе осетинской литературы впервые освещено творчество таких писателей, как Бараков Г., Малиев Г., Фарниев К., Кулаев С. и др. Вне музея прочитано 20 лекций вместо 10 по плану. Развивалась книжная торговля на селе и в городах, строились новые магазины и киоски. Так, в новые помещения перешли книжные магазины в с.Карца, при БМК, Эльхотово, Заманкуле. Закончилось строительство типовых книжных магазинов в с. Дигора и гор.Беслане; было построено 6 книжных киосков (в с.Карман-Синдзикау, Ардоне, Кадгароне, Михайловском, Ольгинском, Хумалаге)²³². В целом, книготорговая сеть состояла из 15 специализированных книжных магазинов, 17 книжных киосков. В течение 1959 г. было обслужено книжными магазинами и киосками более 200 сельских общественных мероприятий, собраний, совещаний, сессий, пленумов, фестивалей, осуществлено более 150 выездов с книгой на рынок, на фермы колхозов и совхозов; производилась торговля книгой со столов на улицах, кино, заводах. В результате этого вне магазинов было распространено литературы на сумму более 50,0 т.р. Работники книжных магазинов и киосков во время проведения «Дня книги» и недели антирелигиозной литературы несли книгу читателю в организации, учреждения, школы, училища, колхозы, совхозы и активно ее распространяли. При этом реализовано было литературы на 20,0 т.р.²³³ 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»²³⁴, – 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 направление нравственно-этических исканий общества.

Большая творческая работа, проведенная в период подготовки к декаде деятелями литературы и искусства Северной Осетии, обеспечила крупный успех спектаклей, концертов и выставок у москвичей и получила положительную оценку общественности.

Декада продемонстрировала творческий рост театров Северо-Осетинской АССР, активно работающих над созданием спектаклей на современные советские темы, что свидетельствует о «правильном понимании ими своей основной задачи по коммунистическому воспитанию трудящихся».

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

В Москве театром были показаны два драматических спектакля на современную тему – «В родных горах» Р. Хубецовой, рассказывающий о благородном труде шахтеров Садона, и «Крылатые» А. Токаева, повествующий о борьбе тружеников колхозной деревни за подъем хозяйства. Были показаны также историческая драма Г. Плиева «Чермен», «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Король Лир» В. Шекспира.

Все спектакли театра получили высокую оценку центральной печати, театральной общественности и московского зрителя. Москвичи по достоинству оценили мастерство осетинских актеров, их способность с большой страстностью передать глубину идейного замысла произведений, создавать яркие сценические образы современников, которые отражали социалистические нравственно-этические идеалы.

В спектаклях декады с большим успехом выступили как ведущие мастера осетинской сцены (В. Тхапсаев, А. Царукаев, К. Сланов, С. Икаева, В. Каргинова, Т. Кариаева и др.), так и молодые актеры, недавно окончившие театральное училище им.Щукина.

Республиканский театр русской драмы (гл. реж. Е. Маркова), продемонстрировал высокую сценическую культуру, умение точно и художественно выразительно раскрывать идейную сущность пьесы. Показанные в Москве спектакли «Старик» Горького, «Фатима» Коста Хетагурова и др. прошли с успехом. В декаде театр осуществил постановку пьесы А. Алексеева «Я и мои друзья» на тему борьбы молодых рабочих за звание бригады коммунистического труда. В театре сложился крепкий творческий коллектив, включающий в свой состав наряду с крупными мастерами сцены (Л. Кондырев, Л. Шапошникова, В. Хугаева, Н. Шуруп и др.) талантливую творческую молодежь.

Подготовка к декаде положила начало становлению музыкального театра республики. Северо-Осетинский музыкально-драматический театр показал на декаде первую осетинскую современную музыкальную комедию «Весенняя песня» (муз. Хр.Плиева, либретто Р. Хубецовой и Г. Хугаева). Яркая, выразительная музыка, пронизанная народно-песенными интонациями, талантливое исполнение основных партий артистами театра Т. Тогоевой, З. Калмановой, А. Хасиевой, Ф. Суановым, А. Гарцоевым, З. Загаловым и другими, интересное режиссерское решение И. Туманова и Г. Хугаева, а также

тщательная работа дирижера В. Дударовой с исполнителями, хором и оркестром обеспечили большой успех спектакля у зрителей.

Театр осуществил к декаде постановку первой национальной оперы Хр.Плиева «Коста» (либретто М. Цагараева, И. Шароева, постановка И. Шароева, дирижер В. Дударова).

В эти годы композиторы Северной Осетии создали ряд новых содержательных произведений, украсивших репертуар симфонического оркестра и ансамбля песни и танца. К ним относятся симфонии Д. Хаханова и И. Габараева, концерт для фортепьяно с оркестром и симфоническая поэма И. Карницкой, струнный квартет А. Поляниченко, песни З. Гурджибекова, восхваляющие советскую действительность.

Государственный ансамбль песни и танца (художественный руководитель З. Гурджибеков), значительно расширил репертуар и повысил качество хорового исполнения. Танцевальная группа ансамбля (балетмейстер Р. Чохонилидзе) продемонстрировала высокое мастерство исполнения народных танцев.

Симфонический оркестр Северо-Осетинской филармонии показал себя талантливым и зрелым в художественном отношении коллективом, проделавшим под руководством главного дирижера П. Ядыха большую работу по пропаганде новых сочинений осетинских композиторов, русской и западной классической музыки.

Программа классического балета, подготовленная к декаде и показанная в Москве, вызвала большой интерес у зрителей и свидетельствовала о перспективности классического балета в Северной Осетии. Находилось на подъеме самодеятельное музыкальное и танцевальное искусство трудящихся Северной Осетии. На декаде был показан самобытный ансамбль песни и танца шахтеров (руководитель К. Цаболов, хормейстер Р. Герман и Л. Свиридова). Выступление ансамбля было горячо встречено москвичами. С успехом прошли также выступления самодеятельного ансамбля Управления профтехобразования

Северо-Осетинской АССР (хормейстер В. Стоценко, балетмейстер А. Доев).

На выставке изобразительного искусства Северо-Осетинской АССР, открытой во время декады в залах академии художеств СССР, экспонировалось около 900 произведений живописи, скульптуры, графики, театрально-декоративного и народно-прикладного искусства.

Выставка убедительно показала, что в республике вырос яркий самобытный коллектив художников. Среди них: С. Санагоев, Ч. Дзанагов, Н. Балаева, А. Дзантиев, П. Зарон, Б. Калманов, Н. Кочетов, Ю. Дзантиев, А. Джанаев, В. Глушков, А. Хохов, У. Кануков, З. Абоев и др. С интересом ознакомились москвичи и с выставкой книг.

В подготовке к декаде театрам и музыкальным коллективам республики оказали большую помощь художественный руководитель декады народный артист РСФСР В. И. Мурадели, создавший яркое музыкальное произведение – поэму «Спасибо, партия, тебе» для заключительного концерта осетинских артистов, консультанты-режиссеры И. Н. Туманов, И. Раевский, В. В. Познанский, балетмейстеры С. Г. Корень, Л. Н. Григурова, А. П. Шостак, А. В. Кузнецов, хормейстер А. Б. Хазанов, художники И. С. Писарев, П. А. Лавинский, А. П. Левитин, В. Е. Цигаль, Н. А. Лаков, А. Д. Зайцева.

Ярким праздником искусства явился заключительный концерт декады (постановка заслуженного артиста РСФСР И. Шароева, режиссер заслуженный артист РСФСР М. Цаликов, главный дирижер концерта заслуженный деятель искусств РСФСР и СОАССР В. Дударова, художник И. Писарев).

В период проведения декады Союзы писателей, композиторов, художников РСФСР, Всероссийское театральное общество провели обсуждение спектаклей, концертных программ, выставки изобразительного и прикладного искусства, прозы, поэзии, драматургии с участием ведущих писателей, композиторов, художников и искусствоведов Москвы.

В процессе обсуждения были подробно рассмотрены до-

стижения, отмечены недостатки и поставлены задачи по дальнейшему развитию искусства и литературы Северо-Осетинской АССР. Так, скажем, было отмечено, что в драматургии и изобразительном искусстве республики все еще недостаточно глубоко разрабатывается современная советская тема. Преимущественное развитие получила лирическая комедия, в то же время не создано яркого сценического произведения (драмы), рассказывающего о героических делах советских людей. Среди произведений изобразительного искусства еще немало серых, незавершенных картин и скульптур. Отмечались также серьезные недостатки и в работе режиссеров и особенно хормейстеров. Как было подчеркнуто, необходимо было обратить особое внимание на повышение уровня вокальной культуры исполнителей и коллективов, на дальнейшее совершенствование мастерства всех работников искусства республики.

И, конечно, необходимо всячески улучшать качество полиграфического исполнения книжной продукции.

В ноябре 1962 г. при Республиканском Доме народного творчества был создан хоровой коллектив, в который объединились люди самых разных профессий с различных предприятий и учреждений города: студенты, рабочие, инженерно-технические работники и т.д.²³⁵

Редкостный энтузиазм и любовь к пению участников хора позволили за короткое время подготовить концертную программу, и даже 22 февраля 1963 г. был дан первый концерт, посвященный Дню Советской Армии. С этого времени начинается постоянная концертная деятельность капеллы «Иристон». В течение 1963 г. были ею даны концерты по телевидению (2 концерта).

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

За 1963 г. коллектив дал 18 концертов и был приглашен в Москву с творческим отчетом. С 25 января по 2-е февраля 1964 г. было дано 12 концертов для бригад коммунистического труда завода им.Лихачева, в Доме учителя, в Доме дружбы с зарубежными странами, в Университете им.Патриса Лумумбы²³⁶.

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 фильмом, 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 неделю. Его метраж составлял 300 метров, планово-сметная стоимость – 2860 рублей²³⁷.

В своей работе кинодокументалисты студии стремились наиболее полно отразить богатую и многообразную жизнь народов Северного Кавказа. В журналах систематически помещались сюжеты о событиях общественно-политического характера, о развитии промышленности, сельского хозяйства. Тема науки, искусства, воспитания нового человека-«строителя коммунизма», дружба народов, герои семилетки, рационализаторы, передовые методы труда, быт и отдых советских людей, – все это постоянно находилось в поле зрения наших кинооператоров. Студией сделано было немало для утверждения в кинопериодике жанрового разнообразия сюжетов.

Одним из тех, кто достойно продолжил традиции осетинского искусства в послевоенный период в изобразительном искусстве, был А.В. Джанаев, который одинаково успешно творил и в живописи, и в графике, и в скульптуре. Его работа – серия автолитографий к осетинскому эпосу «Нартские сказания» (1949) стала поистину явлением в художественной

культуре Осетии. В своих иллюстрациях Джанаеву удалось передать эпический дух фольклора. Прекрасны и неповторимы его работы, листы «Три нарта» и «Симд». В первом из них могучие фигуры трех всадников-богатырей, обнявшихся на фоне пирующего воинства, символизируют собой мощь, силу духа и единство нартского племени. Сплоченность Нартов как высший духовный идеал народа выражена в «Симде». Плотно сомкнутая цепь танцующих нартов теряется вдали. Смелость, присущая Джанаеву-художнику, любовь к живой интересной выдумке отражаются в его работе над фольклором.

В графической серии «В горах» (1961-1963), в листах «Осенний перегон» (1955), «Пахота в горах» (1948), «Пересчет овец» (1954) художник обращается к современным ему темам из жизни своего народа. Здесь особое внимание Джанаев уделяет теме труда, в которой раскрывается подлинная и высокая поэзия народного духа.

С исторической картины «Лермонтов на Кавказе» (1948) начал свой творческий путь С. Едзиев. В последующие годы ведущим жанром в творчестве художника становится портрет, в котором С. Едзиев стремится выявить духовное начало, подчеркнуть богатство действительности. Особенно выразительны портреты артиста Г. Хугаева (1949), поэта Г. Кайтукова (1949), «Автопортрет» (1950), портрет скульптора С. Едзиева (1960) и др.

В 1952 г., еще будучи студентом Ленинградского института им.И. Е. Репина, Б. Калманов в соавторстве с В. Орешниковым создает картину «Коста среди горцев», представленная на Всесоюзной художественной выставке в Москве, получившая высокую оценку. Работа подкупала психологически верной, убедительной трактовкой образа поэта. В дальнейшем художник успешно трудился в области сюжетно-тематической картины, портрета, пейзажа. В жанровой картине «Одевание невесты» (1956) Калманов отразил один из самых красивых и поэтичных народных свадебных обрядов. Мастером портрета стал

М. Томаев, проявивший большой интерес к человеческой личности и раскрытию внутреннего мира изображаемого лица. Таков портрет В. И. Абаева.

В композиции «Коста – просветитель» (1949-1950) фигура народного поэта и мальчика-горца связаны теплом человеческих отношений. Жестом руки Коста указывает своему юному другу путь к свету, к знаниям. Привлекателен образ маленького горца. С книгой в одной руке и с посохом в другой, юный искатель знаний шагает по каменистой горной тропе. К поколению осетинских скульпторов, сформировавшихся в послевоенное время, принадлежит Ч. Дзанагов, в творчестве которого портретный жанр находит дальнейшее развитие. В одном из ранних портретов – портрете старейшего осетинского колхозника Г. Созанова (1957), скульптор энергичной лепкой передает суровое лицо немолодого человека, прошедшего нелегкий жизненный путь. В творчестве художника проявляется потребность ближе, пристальнее взглянуть в человека, понять его. Художник настойчиво ищет характерное в нем, пытается найти то новое, то типичное, что определяет сущность образа. В портретах артиста В. Тхапсаева (1960), писателя Д. Мамсурова (1960), хирурга И. Дзилихова (1959), шахтера (1961), целинника (1961) как раз проявлено это свойство автора, его мастерство и талант портретиста.

Психологически совершенны портреты артистов Т. Каряевой (1966), Н. Саламова (1966), колхозного пастуха (1968), врача (1970), портрет девушки-осетинки (1974). Простые по композиции, лишённые внешней броскости, они покоряют жизненностью и правдивостью.

В произведениях, исполненных скульптором С. П. Санаковым в самых различных материалах – гипс, бронза, майолика, фарфор – можно разглядеть жанровые сцены, вылепленные с мягким юмором. В них он отражает характерные национальные типы: «Бибо устал» (1953), «Музыканты» (1953), «Закон о пенсии» (1957), «Нерадивый сын» (1957), «Песня»

(1958-1959). Все эти образы и сцены скульптором не выдуманы, а увидены в жизни.

С приходом в осетинское искусство в середине 50-х – начале 60-х гг. Б. Калманова и Ю. Дзантиева, окончивших институт им.И. Е. Репина, осетинская живопись обогатилась новыми талантами. Уже первые их самостоятельные произведения – дипломная работа «Одевание невесты» Б. Калманова и «Возвращение с покоса» Ю. Дзантиева правдиво и эмоционально рассказывали о жизни народа, его идеалах, характере, о красоте добрых человеческих отношений. Романтический пафос героического революционного прошлого раскрывается в произведении Ю. Дзантиева «Материнство» (1966). В картине угадывается тенденция автора к реалистической символической живописи. На фоне огненно-красных холмов изображена женщина. Она кормит грудью ребенка. Рядом с ней винтовка, а вдали в порывистом движении красный конь – символ устремления в будущее. В образе женщины-матери переданы сложные чувства: нежность и мужество, грусть и решимость, тревога и любовь. Бурные события эпохи революции нашли своеобразное преломление в картине «Да здравствует революция!» (1967). Из теснин горного ущелья вперед движется людская лавина. Группа людей, идущая впереди, медленно преодолевает крутой подъем. Лица их напряжены, в руках кинжалы. Вера в победу выражает крепкая фигура мужчины, несущего красное знамя, которое развевается на ветру тяжелыми складками. Тема революции и гражданской войны обнаруживается и в его последующих работах: «Бессмертие», «Революционеры Северного Кавказа» и др. В 60-е гг. Дзантиев создает произведения на темы современности, а также пишет картины по мотивам осетинских сказаний и легенд. Значительное место в творчестве живописца в эти годы занимает пейзаж, обращается он и к портретному жанру. В портретах своих современников Дзантиев выражает идеал человека-творца. В портрете Васо Абаева глубоко ощущается стремление художника выразить духовно напряженную вну-

треннюю жизнь ученого. Таков и «Групповой портрет братьев Дзантиевых» (1969). В полотне изображены скульпторы братья Дзантиевы – Александр, Давид и Инал. Эти талантливые художники внесли большой вклад в развитие осетинского изобразительного искусства.

Плодотворно работал в послевоенные годы С. Тавасиев. К этому периоду относятся лучшие творения Тавасиева в монументальной пластике: памятник-бюст Герою Советского Союза генерал-полковнику И. А. Плиеву (Орджоникидзе), памятник Коста Хетагурову (Орджоникидзе), памятник Салавату Юлаеву (Уфа, Башкирская АССР).

Памятник К. Хетагурову, воздвигнутый Тавасиевым и архитектором И. Гайнутдиновым в 1954 г. перед Северо-Осетинским драматическим театром в г.Орджоникидзе, является до сих пор непревзойденным. Созданный Тавасиевым образ поэта портретно правдив и в то же время обобщен. Памятник отличается композиционной ясностью и цельностью.

Глубокая содержательность образов, созданных А. Дзантиевым, лаконизм пластического языка, национальный колорит ярко отразились в его произведениях «Красноармейцы» (1951), «В пути» (1956), «Колхозница» (1959) и др. В них сохраняется чувство реальности и цельности, предельно живая форма, остро увиденное движение.

Итак, осетинское изобразительное искусство в целом добилось высоких достижений. Оно обогатилось не только новыми видами искусства, но и различными жанрами живописи, скульптуры, графики. Книжная графика, наряду с живописью и скульптурой, стала областью художественного творчества, в которой некоторые осетинские художники создали свои весьма значительные произведения.

...В формировании морального облика будущего строителя коммунизма большую роль призвано было сыграть музыкальное воспитание подрастающего поколения. А потому вопрос о нем уже стоял на пленуме Союза композиторов РСФСР в 1961 г. В связи с этим, Союз композиторов Северной

Осетии обратил особое внимание на состояние музыкального воспитания детей, юношества, студенчества в республике. В частности, композиторы Осетии посвятили молодому поколению ряд произведений. Так, композитор Е. Колесников составил сборник из 120 песен для осетинских школ. Из музыкальных произведений А. Я. Кокойти составил «Пионерскую сюиту» и также цикл детских песен. Тем не менее, как было замечено на пленуме Союза композиторов и министерства культуры СОАССР 5 февраля 1962 г., композиторы Осетии еще мало уделяют внимания произведениям для музыкальной школы и музучилища, тогда как повсеместно ощущается «нужда в хороших профессиональных произведениях осетинского склада». Ведь «в процессе формирования общечеловеческой культуры нашего коммунистического завтра, творческая разработка национального является одной из самых важных проблем советской музыки, в том числе и осетинской советской музыки. Новая программа КПСС дает нам возможность сегодня же по-новому ставить проблему в решении национальной музыки»²³⁸.

Композиторы Северной Осетии уже прошли этап цитирования фольклорного народного творчества и обработки песен и танцев. Они, постепенно преодолевая творческие трудности, подошли к более широким формам. Так, появились сюиты, рапсодии, поэмы, увертюры, кантаты, наконец, музыкальные комедии, оперы и симфонии. И более широкие формы потребовали нового отношения к народной музыке. В то же время осетинский фольклор оставался богатым источником, откуда черпали композиторы колоритные особенности народного мелоса, используя его в содержании и форме своих произведений.

С целью воспитания в коммунистически – нравственном духе новые композиторские кадры Союз композиторов Северной Осетии проделал определенную работу. Так, был создан постоянно действующий семинар для молодых композиторов. Задача семинара заключалась в том, чтобы дать некоторые

творческие знания и сформировать навыки, выявить творческие данные у молодого композитора и подготовить его для поступления в консерваторию. Семинар был открыт в 1957 г., занятия проводились в течение 10 месяцев в году.

В целом за период с 1957 по 1962 г. композиторами Осетии написано 163 произведения, среди них: симфонии И. Габараева, симфонии и кантаты Д. Хаханова, концерт для фортепьяно Н. Карницкой, опера «Коста» и балет «Песня любви» Х. Плиева, опера «Фатима» и поэма «Сослан и Кошер» А. Поляниченко и др.

50-60-е гг. явились периодом активного развития осетинской симфонической музыки. И это закономерно: у композиторов появляется стремление к концептуальности творческого мышления, эпической монументальности. Так, родилась первая Осетинская симфония Т. Кокойти, сразу и безоговорочно принятая как эталонная. И не случайно: в ней очевидно и убедительно **воплонилось этико-героическое начало**. И в то же время она продолжала принципы русской эпической драматургии Бородина, Балакирева, Глазунова. Налицо были черты эпического симфонизма, картинно-жанровая танцевальность и т.д.

Линию героико-эпического симфонизма продолжили композиторы Д. Хаханов и Ж. Плиева. Так, эпическая драматургия симфоний Д. Хаханова многоплановая. В Первой, Пятой, Седьмой, Восьмой симфониях велико значение жанрово-лирических элементов. Во Второй, Третьей, Четвертой, Шестой симфониях эпос драматичен и в то же время пропитан духом современного общественного и художественного мышления.

Героическая линия звучит в эпико-философских симфониях Ж. Плиевой. В них историческое словно сливается с доисторическим; бытийное, земное с космогоническим. Видимо, потому и назвали данные симфонии «космическими».

В 50-80-е гг. появились такие замечательные сочинения, как «Торжественная увертюра», «Осетия праздничная» Д. Ха-

ханова, «Родная Осетия», «На берегах Гизельдона» И. Габареева, «Праздничная увертюра» Л. Кануковой и др.

Национальное своеобразие осетинского симфонизма проявилось в том, что в нем противопоставлены две сферы – танцевальная и песенно-героическая.

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

В. Долидзе высоко ценил осетинские героические песни за необыкновенную красоту мелодии. «В сущности вся прелесть осетинских песен, – писал он, – заключается именно в их мелодичности. Мелодии эти не воспринимаются так легко, как, например, русские народные песни, так как осетинская песня очень глубока и замысловата в смысле модуляции... Некоторые осетинские песни, – отмечал он далее, – так глубоки по своей мелодии, что они представляют из себя нечто вроде готового ариозо... К таковым относятся: песня о Кудайнате из селения Ларе, песня о Таймуразе, песня о Дзамболате и пр.²³⁹

В 30-е гг. музыкальный фольклор собирали местные композиторы и музыканты: Е. Колесников, А. Аликов, А. Тотиев, Т. Кокойты и др. В сборнике, составленном Г. Лобачевым «Песни Кавказа»²⁴⁰, 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. Галаева²⁴¹.

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.

Активно работала Северо-Осетинская государственная филармония. Она успешно пропагандировала произведения великих русских композиторов-классиков: Глинки, Чайковского, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова и др., а также советских композиторов. Прошли гастролы государственного ансамбля песни и танца в братских республиках. Улучшилась организация и качество работы музыкально-литературного лектория. При филармонии был организован оперный ансамбль. Значительная работа проведена и коллективами филармонии по подготовке к неделе показа осетинской литературы и искусства, улучшилась музыкально-просветительская работа в республике.

Основной задачей для себя коллектив филармонии определил: а) укрепление художественного и творческого состава оперного ансамбля; б) организацию работы музыкального лектория в районах республики; в) широкую пропаганду лучших образцов классической и советской музыки в выступлениях на концертных площадках и клубах; г) улучшение работы эстрадного сектора, укомплектовав его квалифицированными исполнителями, отвечающими сценическим требованиям; д) организацию на крупных промышленных предприятиях и в учебных заведениях постоянно действующих музыкальных лекторий.

Коллектив ансамбля песни и танца также подготавливал новую программу. Так, он выезжал в гастрольную поездку в

братские республики: Азербайджан, Грузию и Армению, дал 36 концертов. После возвращения из гастрольной поездки коллектив ансамбля принял участие в подготовке художественной самодеятельности к республиканскому фестивалю. Танцевальная группа ансамбля выступила на зональном художественном была в г.Ростове и решением жюри конкурса включена для участия во всесоюзном фестивале в Москве.

Государственный ансамбль песни и танца в основном всю свою концертную работу проводил в районах Северной Осетии. В 1960-1961 гг. в районных домах культуры и в колхозных клубах было проведено 160 концертов. В основном репертуар состоял из осетинских народных песен и танцев, произведений осетинских композиторов. При этом тематическая направленность репертуара, конечно же, – современность, воспевание темы построения коммунистического общества, труда, дружбы народов, борьбы за мир. В программы также включились произведения русских композиторов, песни и танцы народов СССР. Ансамбль шефствовал над Пригородным и Кировским районами. В Пригородном районе был организован большой колхозный ансамбль песни и танца, руководил им К. Цаболов. В Хумалаге также организовался такой же ансамбль.

Огромная роль в коммунистическом воспитании трудящихся отводилась осетинской советской литературе.

В конце 50 – начале 60-х гг. в осетинской литературе появляются такие значительные произведения, как «Люди это люди» (1960) Д. Мамсурова, «Горная звезда» (1961) Т. Джанаева, «От битвы к битве» (1962) К. Бадоева, «Осетинская быль» (1963) М. Цагараева, «Сердце тому свидетель» (1963) Т. Бесаева, «Солнцеворот» (1963) А. Агузарова, «Беспокойство» (1964) К. Дзесова, «Илико» (1958) Д. Джиоева, «Хадзымет» (1959) С. Джанаева и др.

В поэзии углубляются философские мотивы, идут поиски новых форм. Активно выступают Г. Плиев, Г. Кайтуков, Г. Дзугаев, Х. Плиев, Б. Муртазов, Д. Дарчиев, Т. Тетцоев,

Р. Асаев и др. Интересны и содержательны поэмы Гафеза, Н. Джусойты, М. Цирихова и др. В поэзию пришли талантливые поэты Г. Гагиев, Г. Бестауты, Х. Дзуцев, Г. Цагараев и др. В области драматургии, наряду с опытными писателями А. Токаевым, Д. Туаевым, Г. Плиевым, плодотворно работают Р. Хубецова, С. Кайтов, Д. Темиряев, Г. Хугаев, В. Гаглюев и др.

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

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

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

Для осетинских детей на родной язык переведены «Маленькие братишки» Ф. Барто, «Лесныедомишки» В. Бианки, «Чук и Гек» А. Гайдара, «В семье Ульяновых» А. Гринберга, китайские и индийские сказки, «Отчего кошку называли кошкой?» С. Маршака, негритянские сказки (перевод с английско-

го), «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 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. Он проанализировал, как человек шел к открытию своего истинного предназначения на земле, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатель раскрыл, как в процессе творческого созидания и преобразования национального мира меняется и развивается сама человеческая природа, обогащается гуманистическая сущность личности. **Он раскрыл постижение человеческим сознанием движение жизни как обретение опыта: социального, духовного, нравственного, этического.**

В структуре духовного пространства романа большую роль играет **символический образ дороги**. В поисках лучшей доли, в скитаниях по свету формируется характер героя, развиваются его разум и чувства, расширяется его кругозор. Это свойство романного мышления обусловило и заметно углубило одну из жанровых функций романа: эпическое познание единства личного и социального, диалектика объективного и субъективного. Отсюда и новое качество: его внутреннее «уплотнение», идущее в основном в двух направлениях: по пути эпизации и философского углубления характера, в общем-то вместе дающих новый значительный художественный результат: обо-

гащение философско-типического и фольклорного кругозора жанра, помогающего реализовать его возможности и сущностные потенции. Здесь, несомненно, проявилось новое: стремление «вписать» свой национальный мир в большой и объективный человеческий мир.

Меняется само понятие «эпический», которое составляет суть осетинской литературы. Под влиянием объективных процессов и логики собственного развития она переживала две существенно важные и в чем-то взаимообуславливающие тенденции. С одной стороны, все увереннее литература осваивала художественный опыт других народов; с другой стороны, активно формировала и обогащала свои собственные традиции и нравственно-эстетический опыт. В литературе, особенно в прозе и тем более в жанре романа, проявились свои критерии и параметры. Так, роман характеризуется присутствием автора в произведении, рождает новое эпическое повествование, суть которого – в сочетании субъективности и эпичности. Народ, а не отдельный человек, со всеми его предрассудками и переживаниями, каждодневными заботами и высокими идеалами, стал в центре повествования. Отсюда своеобразие осетинского романного мышления, не желающего видеть в романе только эпос частной жизни. Все это заметно меняет повествовательную структуру, осложняет формы выражения авторской позиции. Так, заметно изменяется, трансформируется сама природа эпического. Происходит объективный процесс эпизации жанров, эпическое их насыщение. Как известно, по теории Гегеля эпопея характеризуется определенными признаками. Это, во-первых, сопряженность эпоса с «состоянием мира» (имеется 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.

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 тоталитарного общества**.

Итак, в 60-х годах XX века в разных сферах осетиноведения, в культурологии, искусствознании, литературоведении, **превалировали представления о морали, искусстве, культуре, как о форме общественного сознания или своеобраз-**

ном способе диалектической связи личных и общественных интересов, как о мощном факторе коммунистического воспитания трудящихся.

17.2. Культура и нравственность «развитого социализма» в Осетии 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...²⁴² И культура оправдывала надежды коммунистов. **Массы, понимая, что ни труд, ни сфера созидания социальных отношений не могут быть единственным источником самореализации личности, в свободное время вовлекались в процесс активного культурного творчества.** При этом искусство реализовывало свои основные функции: просветительские, компенсаторные, гедонистические. Наиболее активно развивались кино и ТВ как самые синтетические виды искусства, объединяющие в себе возможности других видов. Усиленно развивалась массовая культура.

Одной из форм партийного руководства культурным процессом являлись подготовка и проведение всевозможных помпезных мероприятий, посвященных тем или иным революционным и советским праздникам. Так, во второй половине 60 – начале 70-х гг. весь советский народ мобилизовался на «достойную встречу» таких событий, как 50-летие октябрьской революции, 100-летие со дня рождения В.И. Ленина, XXIV съезд «родной» коммунистической партии. Как

подчеркивалось на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 года, это вызвало новый значительный рост творческой активности трудящихся, способствовало росту уровня развития искусства и культуры осетинского народа²⁴³.

Так, состоялся большой праздник осетинской национальной культуры в Ленинграде, где все жанры национального искусства получили высокую оценку. Отмечался значительный рост театрального и музыкального искусства. Прошли успешные гастроли коллектива драматического театра в Москве. Победу на IX Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии, одержал ансамбль песни и танца. Состоялась первая национальная опера «Азау». Русский театр был награжден Орденом Трудового Красного знамени. Государственные премии получили народный артист СССР В. Тхапсаев и народный художник Осетии С. Тавасиев и т.д.

В большинстве клубных учреждений, библиотеках, красных уголках прошли встречи с делегатами XXIV съезда, состоялись тематические вечера, на которых читались доклады по разъяснению материалов съезда.

Репертуар театров пополнился произведениями, рассказывающими о революционной истории Советского государства, роли коммунистической партии в социалистическом строительстве. «Следуя ленинскому принципу партийности литературы и искусства и творчески развивая этот принцип в современных условиях», съезд выдвинул на первый план вопрос о решающей роли мировоззрения в художественном творчестве.

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

Как было замечено на съезде, спектакли театров, концерт-

ные программы филармонии и Госансамбля, произведения композиторов и художников, – вся продукция творческих учреждений «стала больше, отвечать задачам идейного и эстетического воспитания трудящихся»²⁴⁴.

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

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

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

В 1972 г. открылся музыкальный театр в г.Орджоникидзе. Работники кинофикации республики успешно справлялись с

выполнением плана кинопоказа. Только в 1971 г. кино посмотрели 12 млн.685 тыс.чел. За последние 2 года управление кинофикации республики несколько раз выходило победителем Всероссийского социалистического соревнования. Ему присуждалось переходящее Красное Знамя и первая денежная премия Комитета и ЦК профсоюза работников культуры СССР. Успешно работали полиграфическая промышленность, книжное издательство, книжная торговля. Только за 1971 г. было издано 96 названий с общим тиражом в 1 млн. 192 тыс.книг. Продано населению книжной продукции на 1 млн.руб.²⁴⁵

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»²⁴⁶.

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»²⁴⁷.

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»²⁴⁸.

И далее министр продолжал: «Решения XXIV съезда партии – это тот огромный солнечный луч, в свете которого наша Родина идет на штурм новой пятилетки. Работники культуры и искусства вместе с рабочими, колхозниками, трудовой интеллигенцией республики, под руководством областной партийной организации внесут свою посильную лепту в героические свершения советского народа, культура которого органически сочетает в себе лучшие достижения художественного творчества всех народов нашей страны»²⁴⁹.

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

В предсъездовские дни с успехом прошли фильмы: «Освобождение», «Посол Советского Союза», «Директор», «Красная площадь» «На пути к Ленину». На экранах киносети вновь были показаны фильмы киноленинианы: «Верность матери», «Сердце матери», «Ленин в Польше» и др. Работники киносети республики в период с 15 января по 15 апреля 1971 г. провели в сельской местности кинофестиваль

сельскохозяйственных фильмов под девизом: «Для вас, труженики села». Во время фестиваля в сельских клубах и Домах культуры и непосредственно на фермах было прочитано 628 лекций и докладов на различные сельскохозяйственные темы, было проведено 2157 киносеансов, на которых присутствовало 144 тыс. зрителей²⁵⁰.

В кинотеатрах и на сельских киноустановках активно пропагандировались «исторические» решения съезда партии. С успехом прошел показ цикла фильмов «От съезда к съезду», «На XXIV съезде партии», «Ленинским курсом», «Белорусский вокзал», «Миссия в Кабуле», «Бег», «Минута Молчания» и др.

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

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

Как ориентировала официальная пропаганда, чем выше будут дисциплина, культура и сознательность трудящихся, тем полнее и шире проявится их творческая активность в создании материально-технической базы коммунизма, в совершенствовании не только производства, но и отношений между людьми, тем быстрее и успешнее будут

решаться задачи, поставленные партией на новую пятилетку. И в решении данных задач большую роль призваны были сыграть профсоюзы, их культурно-просветительные учреждения. Так, в ведении профсоюзов республики находились 27 клубов, 29 библиотек, 436 красных уголков и 26 киноустановок. Были открыты новые клубы в совхозах «Дзуарикау» и Моздокском плодопитомнике. В более благоустроенное помещение был переведен клуб мебельно-деревобрабатывающей фирмы «Казбек»²⁵¹.

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-деревобрабатывающей 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 человек²⁵².

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 культурных учреждений профсоюзов выступили с концертами перед тружениками села²⁵³.

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 человек²⁵⁴.

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

Коллектив художественной самодеятельности клуба мебельной деревообрабатывающей фирмы «Казбек» на зональном смотре в г. Ростове занял второе место и был приглашен в Москву, где выступил на ВДНХ и в колонном зале Дома союзов на праздничном концерте, посвященном Дню работников леса.

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

Большую роль играли библиотеки в осуществлении программы партии, решений XXIV съезда КПСС, грандиозных планов очередной пятилетки. Так, к примеру, библиотека станицы Змейской «стала надежным помощником партийной организации станицы в борьбе за подъем сельхозпроизводства»²⁵⁵, как докладывала зав. библиотекой О. А. Габулаева на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г. Библиотекари стремились увязать пропаганду материалов съезда партии, пятилетнего плана непосредственно с жизнью и заботами села, колхоза, осуществляя экономический всеобуч руководящих колхозных кадров.

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

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

Прочитанные колхозниками книги по профилю их работы помогли им добиться высших показателей. Так, Дзагоева Аминат, прочитав книгу Маханова В. «Повышение надоя молока в ранне-весенний период», переняла передовой опыт и в 1971 г. надоила больше молока. О том, какую работу проводят библиотекари по повышению своих знаний, говорила та же О. А. Габулаева, зав.библиотекой станицы Змейской, на III съезде работников культуры Северной Осетии. «Так, для того, чтобы организовать пропаганду сельскохозяйственных знаний, мне самой пришлось изучать экономику сельского хозяйства и вопросы технологии сельского хозяйства... Но мы работали по пропаганде книги не одни. У нас много помощников, и эти помощники – сами читатели. Это та самая доярка Дзагоева А., это зоотехник Албегова Ф., звеньевая Бабенко О., бывшая учительница – пенсионерка Короткая В. П., – активисты-читатели, которые не только сами читают, но и проводят беседы, рекомендуют прочитанные ими книги, помогают в выпуске газеты «Голос читателя». У нас есть кроме актива и совет библиотеки»²⁵⁶.

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»²⁵⁷.

Особо следует отметить за эти годы работу коллектива Республиканской библиотеки им.С.М. Кирова. В жизни коллектива произошли значительные перемены. Согласно новому типовому уставу, библиотека стала государственной республиканской научной библиотекой, организационно-методическим центром библиотечного строительства в Осетии. Потребовалась огромная перестройка в комплектовании. Вся работа библиотеки была направлена на оказание помощи через книгу специалистам, деятелям науки, культуры, партийно-советскому активу.

Впервые в истории библиотечного дела республики стали проводиться научно-практические конференции. Так, состоялась научно-практическая конференция по теме: «Роль общественно-политической литературы в коммунистическом воспитании трудящихся». Эта конференция собрала в зал дома политпросвета обкома КПСС более 300 участников. Библиотекари Северного Кавказа и Дона, центра России и Поволжья поделились опытом исследования проблем по выявлению наиболее эффективных форм пропаганды политической литературы среди читателей.

А на научно-практической конференции «Ленин и библиотечное дело в Северо-Осетинской АССР» был обобщен опыт библиотечного строительства в республике за годы Советской власти. С целью лучшей организации работы библиотек составлено и издано типографским способом 125 печатных листов методических и библиографических пособий, в т.ч. «Ленин и Осетия», «Летопись печати Северо-Осетинской АССР», «Наш друг Болгария» (2 вып.), «Авторский знак осетинской литературы», «Комсомол Северной Осетии», «100 лет русскому драматическому театру», «Народный артист СССР В. Тхапсаев», «Что читать об Осетии» и др. Одно-

временно библиотека являлась центральной по обслуживанию читателей. Фондами библиотеки, количество которых составляло более 600 тыс. экземпляров книг, пользовались все жители республики.

О планах обогащения материально-технической базы культурно-просветительных учреждений говорил на III съезде работников культуры Северной Осетии 11 февраля 1972 г. первый секретарь обкома партии Б. Е. Кабалоев, заметивший, что в ближайшее время 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 Црау²⁵⁸.

Год массового вовлечения жителей села в разнообразные виды художественной самодеятельности прошел в с.Кадгарон. Был создан в селе большой хор из ветеранов труда. Успех хору принесло исполнение созданной им песни о пяти братьях Калаговых, погибших на фронтах Великой Отечественной войны. С тех пор в Осетии почти не осталось такого села, где бы не была создана песня о героях-односельчанах, погибших на фронте, а во многих населенных пунктах появились также хоровые коллективы из числа ветеранов труда.

Были созданы народные театры: в г.Моздоке (1965), с.Хумалаг (1963), в с.Камбилеевское (1964), в г.Алагире (1964). В Пригородном районе появилась широкая сеть культурно-просветительных учреждений: 8 Домов культуры, 10 клубов, 24 библиотеки, 2 кинотеатра, 15 стационарных киноустановок, 3 автокинопредвижки, 2 автоклуба.

В Дигорском районе построены: кинотеатр в г.Дигора, Дворец в ст.Николаевской, клуб и библиотека в сел.Мостиздах, Дом культуры в сел.Карман-Синдзикау, библиотека в сел.Дур-Дур. В текущем году начинается строительство в с.Дур-Дур²⁵⁹.

В селе Брут интересно был организован досуг колхозников. Большое внимание уделялось изучению и пропаганде

опыта передовых колхозников- победителей соцсоревнования за досрочное выполнение заданий 9-й пятилетки. С этой целью в Доме культуры были проведены вечера чествования трудовых семей колхозников Сергея Чочиева, Валентины Мамаевой, знатных кукурузоводов Хаджимурзы и Казбека Шанаевых, Мазита Алдатова. Выступавшие на вечере передовики обменялись опытом работы, поделились своими планами на будущее. На селе стало доброй традицией проведение праздника урожая и дня животновода. Практиковались и такие формы клубной работы, как вечера вопросов и ответов, встречи с деятелями литературы и искусства, устные журналы²⁶⁰.

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 чтения²⁶¹.

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

...Определенную работу к 50-летию Октября провело Северо-Осетинское отделение союза художников. Так, оно организовало теоретические семинары по вопросам искусства, обсуждению работ художников, организовало выставку художников юга России. И, конечно, персональные выставки художников П. Зарона, Ч. Бигаева и др. В Москве на выставке «Советская Россия» было представлено 23 работы: «Шахтеры» М. Пономаря, «Матери Осетии» П. Зарона, «На мирной земле»

С. Санакоева, «Партизан» Ч. Дзанагова, «Сказитель» Б. Шанаева, «Портрет Осетии» Б. Тотиева, «Пейзаж» С. Таугиева и др. Продолжал активно работать ветеран А. Дзантиев. В своей композиции «Осетинка» (1971) скульптор отразил типические черты национального характера. Это относится и к портретам работы Ч. Дзанагова: «Портрет осетинки», «Портрет старейшего колхозника Гадакко Сазонова», «Портрет народного артиста Сланова», «Партизан».

Развивается декоративно-прикладное искусство Осетии, особенно резьба по дереву и чеканка по металлу. Скульптор-резчик Д. Цораев являлся и мастером прикладного искусства, создавал деревянную посуду. Заявили о себе мастера чеканки У. Кануков, Э. Кцоев, А. Икаев, Ф. Фидаров и др. Они виртуозно варьировали различные технические приемы и материалы: медь, латунь, мельхиор, серебро, красиво сочетая металл с деревом, рогом.

Б. Калманов создал картину «Мать семерых погибших сыновей» (1970); П. Зарон – «Чабаны Осетии», «Сумерки», «Женщины Фиагдона», «Песнь о Чермене». В конце 60-х гг. в художественную культуру пришли Э. Саккаев, Ш. Бедоев и др. Э. Саккаев представил картину «Слово о погибшем», портреты современников; Ш. Бедоев – картины: «Черешня, Краса Кубани», «Виноград», «Жаркий день».

Активно продолжал трудиться С. Санакоев. Он пробовал свои силы и в портрете, и в монументальной скульптуре, создал значительные произведения: «Портрет К. Хетагурова» (1960), «Хозяин гор» (1963), «На мирной земле» (1966-1967), «Скорбящий горец» (1970), отличительная черта которых – любовь к человеку, умение проникнуть в духовный мир современника. Таковы: «Повариха Валя» (1973), «Скотник Крикунов» (1974), «Семья Калгановых» (1974).

Интересны жанровые композиционные скульптуры С. Санакоева, отражающие героику революции: «1905 год», «С.М. Киров среди горцев», «Семья», «Свадьба», «Певцы гор».

Значительные скульптурные работы создал Б. Шанаев: «Урок танца» (1958), проникнутую мягким юмором и безыскусственностью чувств, содержательную фигуру «Сказителя» (1966-1967), монументальную скульптуру «Участник гражданской войны» (1969-1970), памятник великому поэту-гуманисту Алишеру Навои (1975-1976). С любовью он передал черты поэта – носителя передовых идей своей эпохи. Выразительны созданные им портреты народного художника М. Туганова (1969), врача А. Кроева (1972).

Замечательные портреты создала и Н. Баллаева, в частности, портрет прославленного героя Великой Отечественной войны генерала армии Исса Плиева (1974), генерала С. Мамсурова (1974), Е. Кусовой (1973). Интересны ее произведения: «Фатима» (1956), «Невеста (1959), «Подруги» (1964), «Фронтные дороги» (1966). В селе Гизель Н. Баллаевой установлен памятник в честь героев, павших на фронтах Великой Отечественной войны. Это фигура скорбящей матери (1963), также памятник павшим героям, представляющий собой фигуру молодого советского солдата с автоматом в руках, как бы стоящего у могилы павших товарищей (1975).

Особенно плодотворными для осетинской монументальной пластики явились 1970-е гг. Так, мемориальные памятники в честь героев гражданской и Великой Отечественной войн были сооружены в селениях Гизель, Кобань, Ольгинское, Дзуарикау, Фиагдон, Ново-Урух, Хазнидон, Кадгарон и др. В канун 30-летия Победы над гитлеровской Германией в селах Эльхотово и Майрамадаг состоялось торжественное открытие мемориальных комплексов героическим защитникам Суарского ущелья (1975) и участникам сражения у эльхотовских ворот (1975). Автором памятника в Эльхотово и монумента Славы (1972), воздвигнутого в Орджоникидзе, был скульптор Б. А. Тотиев. Тема единения двух народов, русского и осетинского, выражена скульптором в композиции, созданной к 200-летию добровольного присоединения Осетии к России (1974).

Развивается и осетинская графика. График З. П. Абоев создал серии «Осетия и осетины» (1960-1968), «Становление Советской власти в Осетии» (1966-1968), «Памятники архитектуры и старины Осетии» (1965-1967). Много и успешно работал художник в книжной графике. Десятки книг кавказских авторов художественно оформлены и проиллюстрированы им. Среди них стихи Расула Гамзатова и Акакия Церетели, Керима Отарова и Георгия Кайтукова, романы Алима Кешокова и Тотырбека Джатиева, Александра Бека и Абу-Бакара.

В области книжной иллюстрации трудился и опытный художник У. К. Кануков. Со вкусом оформлены им «Сказы о Сырдоне» (1964), «Осетинская лира» (1970) Коста Хетагурова, «За ленинской строкой» (1969-1970) М. Крюкова. В жанре сюжетно-тематической картины работал К. А. Хетагуров. Интересны его работы: «Киров с горцами» (1971-1972), «Металлурги Осетии» (1974), «Прощание с поэтом» (1979), «Портрет соседа» (1978), «Женщины моего села» (1978). В области монументально-декоративного искусства активно работали Б. Фидаров и В. Кисиев. Мозаичная композиция «Пионерия Осетии» (1974-1976), выполненная этими художниками для республиканского Дворца пионеров и школьников, включает в себя групповые сцены.

Б. Фидаровым выполнен еще ряд росписей – «Праздник урожая» (1972) и «Ацамаз» (1972) для санатория «Осетия», обе в соавторстве с Б. Дзиевым; панно «Игра в мяч» (1973) для пионерского лагеря «Спутник» в соавторстве с Э. Саккаевым; росписи для Орджоникидзевого высшего общеобразовательного училища им. маршала Еременко (1974). Почерк художника-монументалиста угадывается и в станковых произведениях Б. Фидарова. Своеобразны его произведения: «Обнаженная» (1977), «Портрет Н. Чивиева» (1977), «Портрет художника В. Дзевисова» (1978).

В эти годы активно работал и Северо-Осетинский республиканский художественный музей, созданный в 1939 г. Музей в своих фондах на 1 января 1967 г. имел 2225 экспонатов, из

них 570 живописных работ, 907 – графических, 188 – скульптур, 565 – прикладного искусства. В экспозиции было представлено только 224 работы, в т.ч. 92 экспоната дореволюционного искусства и 152 – советского. В 1966 г. музей пополнился 28 новыми работами. Количество посетителей в том же году составило почти 54 тыс. человек. В музее – 8 залов общей площадью 346,5 кв. метров.

В музее в юбилейном 1967 г. состоялось 13 выставок: «Художники Осетии – Великому Октябрю», «Произведения молодых художников Осетии» и т.д. Музей активно участвовал в юбилейных обменных декадных днях искусства между Северной Осетией, Дагестаном, Чечено-Ингушетией, г. Ленинградом.

Выставка «Художники РСФСР» состоялась в г.Орджоникидзе селах Осетии: Садоне, Моздоке, Беслане, Дигоре, Чиколе и др. Впервые прошла выставка работ театральных художников Северной Осетии, выставка осетинского народно-прикладного искусства. Состоялись встречи художников с трудящимися, на которых выступили такие мастера, как Б. Калманов, Ч. Дзанагов, Н. Кочетов, Ю. Бигаев, Н. Баллаева и др.

Научные сотрудники музея читали циклы лекций по советскому изобразительному искусству, освещая историко-революционную тему в советском искусстве, тему современности в советской жанровой живописи и т.д.

Большая работа проводилась и с учащимися художественной школы. Так, в детской художественной школе г.Орджоникидзе, открытой еще в 1945 г., в 1966-1967 учебном году занималось 120 учеников, из которых 11 детей на Всесоюзных выставках завоевали дипломы и премии. А в период 1959-1965 гг. учащиеся школы участвовали на 25 Международных выставках детского творчества, в 1966-1967 гг. дети ездили на выставки в Индию, Мексику, Израиль, Западный Берлин, ЮАР и др.

В школьную программу был введен курс декоративно-прикладного искусства (ковроткачество, батик, керамика). В пе-

риод с 1959 по 1965 г. 41 выпускник художественной школы поступил в средние художественные учебные заведения страны. По решению Минкульта РСФСР Орджоникидзевская художественная школа была утверждена как базовая школа южной зоны РСФСР. Так, в марте 1967 г. здесь состоялось первое методическое совещание педагогов детских художественных школ гг. 1 розного, Краснодара, Пятигорска, Нальчика, Элисты, Черкесска, Ставрополя, Моздока, Кисловодска, Ростова, Астрахани, Казани.

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

... В справке о развитии учреждении культуры и искусства Минкульта СОАССР за годы Советской власти, составленной в январе 1968 г., отмечалось, что в состав Северо-Осетинской государственной филармонии входят симфонический оркестр, музыкальный лекторий, национальная эстрадная и гастрольная бригада.

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

дагестанского композитора М. Кажлаева и осетинских композиторов Д. Хаханова, А. Кокойти.

В концерте грузинской музыки исполнялись симфония Мачавариани, фортепьянный концерт Горд ели, «Сачидао» Логидзе и др. Делегацию деятелей музыкальной культуры Украины возглавил главный дирижер Киевского оперного театра Стефан Турчак. Встречи прошли в клубе с.Зильги, Орджоникидзевского училища искусств²⁶².

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 №7,15,23,29,27 и др.

Были университеты музыкальной культуры на ТВ, в гг. Ардоне, Алагире, Дигоре. Осетинская музыка пропагандировалась в санаториях

«Осетия», «Кармадон», «Тамиск», среди молодых рабочих и учащихся ПТУ. В кинотеатрах, заводе «Электроцинк», пединституте, республиканской библиотеке, Доме офицеров прошли музыкально-литературные композиции: Григ «Пер-Гюнт», «Шехерезада» Римского-Корсакова, «Фауст» Гуно и др. В абонементы лектория были включены специальные темы: песни революционного подполья «Вперед заре навстречу», «Песня в солдатской шинели», «Ленин и музыка», «История и герои», «Пионерская песня», «Музыкальное путешествие по

родной Осетии». Большую роль в организации работы лектория сыграла заслуженный деятель искусств СОАССР концертмейстер О. К. Потапова.

В 50-60-е гг. успешно развивается профессиональное музыкальное искусство Осетии. Возвращаются домой молодые композиторы, музыканты, певцы, получившие консерваторское образование в Москве, Ленинграде, Тбилиси, Ереване. Это Х. Плиев, Д. Хаханов, И. Габараев, Р. Цорионти и др.

Их симфонии, кантаты и оратории, камерно-инструментальные произведения, песни и романсы, покоряли слушателей ярким национальным колоритом, совершенством оркестровки, свежестью форм. Они значительно обогатили осетинскую музыку, привнеся в нее элементы гармонического языка музыкальных культур европейской и русской классической музыки.

Новой ступенью в развитии осетинского музыкально-сценического искусства стала национальная оперетта. Она сформировалась как самостоятельное художественное явление, со своей тематикой, с собственными жанровыми и стилевыми особенностями. В ней молодым композиторам удалось творчески осмыслить и привить традиции народной музыкальной комедии. Одним из лучших авторов многих осетинских оперетт стал композитор Х. Плиев. Его первая оперетта «Весенняя песня» на либретто Р. Хубецовой и Г. Хубаева была поставлена в 1959 г. драматическим театром.

Либретто было написано на современный сюжет. В нем высмеивались пережитки прошлого в быту и сознании людей, повествовалось о рождении новой осетинской деревни, воспевались образы современной молодежи – передовой доярки Софьи и влюбленного в нее тракториста Хундага. В спектакле раскрылись дарования Т. Тогоевой, создавшей образ деятельной, волевой доярки Софьи, А. Гацоева, А. Хасиевой, которая воплотила яркий комедийный образ свахи Салфетки. Прекрасные типичные образы представителей народа создали Ф. Суанов (роль сельского почтальона Казбека), Н. Кокаева (роль Афассы) и др.

Год 1959-й был важным в культурной жизни республики: творческий рост музыкальной труппы и реальные возможности создания национального музыкального репертуара дали возможность преобразовать театр драмы в музыкально-драматический. «Весенняя песня» явилась смелой разведкой в области жанра оперетты. Вслед за ней появились новые оперетты Хр.Плиева: «Три друга», «Жених сбежал», «Приглашение на свадьбу», а также оперетты Д. Хаханова: «Вольная борьба», «Хамат и Зарина», «Наши дети и невестки». Так стал постепенно формироваться, совершенствоваться жанр национальной оперетты.

Наиболее характерно для всех оперетт было: связь с жизнью народа, утверждение современной тематики. В частности, обращение к самым различным проблемам современности: **новые нравственные качества людей, формирование человеческого характера, показ созидательного труда, становление новых коммунистических отношений и т.д.** Героями этих произведений были колхозники, студенты, шахтеры, врачи и другие строители новой жизни. За короткое время в Осетии было написано и поставлено на сцене театра около десяти оперетт.

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

Замысел оперы «Коста» обращен к человеку, имя которого стало символом национальной гордости осетин, чей образ и поныне продолжает волновать и вдохновлять многих композиторов, художников, поэтов. Естественно, что создание оперы о Коста Хетагурове было исключительно важной по своему значению творческой задачей.

К 50-летию Октября готовился и Союз композиторов. Так,

состоялись встречи композиторов с трудящимися, учащимися, концерты на заводах, по ТВ Д. Хаханова, А. Поляниченко, Н. Карницкой, Е. Колесникова, Б. Дзитоева, И. Габараева и др.

Композиторы активно участвовали во всех неделях искусства и литературы Северной Осетии, во встречах с трудящимися Дагестана, Чечено-Ингушетии, Кабардино-Балкарии и Ленинграда. К юбилею написано: вторая симфония Д. Хаханова, посвященная 50-летию Октября, праздничная увертюра для симфонического оркестра; опера «Азау» И. Габараева, три рапсодии для симфонического оркестра, песня «Мой Иристон» для хора и симфонического оркестра; осетинское каприччио для симфонического оркестра А. Поляниченко; опера «Коста» Х. Плиева, его же комедия «Горный цветок»; оратория к 50-летию Октября А. Кокойти, его же симфония к 100-летию со дня рождения Ленина; поэма «Мой Иристон» для солистов, хора, чтеца и симфонического оркестра Р. Цорионти; песня о Ленине, песня «Октябрь», песня «Иристон» Ю. Дзитоева; кантата «Сын Иристана» Т. Хосроева. Осетинские народные песенники-мелодисты написали народные героические песни: песню о Ленине, песню Свободы, песню пастуха (С. Цагараев); песню о космонавтах Ю. Гагарине и Г. Титове, песню о космонавте В. Терешковой, молодежную (Г. Дзитоев); песню о партизанах гражданской войны, песню о Кусове Хадзбатыре, песню о Цаликове Кантемире, песню о Цораеве (К. Дзиов и Р. Кусова); песню о компартии, песню о четырех братьях Кокоевых, погибших в Великой Отечественной войне (Х. Короев); песню о семи братьях Газдановых, песню о Г. Гусове, песню о 5-ти братьях Калаговых (А. Хаутов); песню о Б. Хестанове (Х. Елов) и др.

Союз композиторов республики в течение 1976 г. проводил шефскую работу с учащимися профтехобразования. Композиторы выступили со своими новыми произведениями, посвященными молодежи. Также проводились лекции-концерты совместно с лекторией госфилармонии. Композиторы также регулярно выезжали в районы республики, встречались

с труженниками села. На этих встречах исполнялись произведения осетинских авторов, посвященные труду, партии, песни о дружбе народов. Готовясь к республиканскому смотру художественной самодеятельности, композиторы Х. Плиев, Д. Хаханов, Т. Кокойти, Р. Цорионти помогали коллективам художественной самодеятельности в подборе и разучивании репертуара. Композитор Р. Цорионти организовал мужской фольклорный хор, который выступал с концертами в районах, а также по республиканскому телевидению и радио. Союзом композиторов совместно со сводным военным оркестром Орджоникидзевского гарнизона были проведены концерты на военно-патриотическую тематику. Так, композиторы, ко дню Победы 9 мая выступали по республиканскому радио и телевидению, встречались с воинами Орджоникидзевского гарнизона. «Композиторы детям» – под такой рубрикой Союз композиторов и госфилармония организовали неделю детской музыки, в котором участвовали симфонический оркестр и ведущие солисты республики, а также учащиеся детских музыкальных школ г. Орджоникидзе.

Композиторы М. Кажлаев, Д. Хаханов, Р. Цорионти были почетными гостями детской музыкальной школы №2 г. Орджоникидзе. М. Кажлаев, гость из Дагестана, выступил перед учащимися и родителями школы и исполнил свои новые сочинения. Были организованы встречи композиторов с отдыхающими санатория «Осетия», «Редант», «Кармадон», с рабочими крахмального завода, мебельной фирмы «Казбек».

Музыкальная общественность республики в этот период торжественно отметила 60-летие заслуженного деятеля искусств СОАССР А. Кокойти, 50-летие заслуженного деятеля искусств РСФСР И. Габараева. Композиторы республики работали в разных жанрах. Так, И. Габараев написал симфонию №3 «Испания в огне» на стихи Гарсия Лорки; Д. Хаханов – симфонию №3; Х. Плиев – две баллады для голоса с фортепьяно, оперетту «Веселые пастухи»; Р. Цорионти – музыку к спектаклю «Искатели счастья».

К 50-летию автономии Северной Осетии композиторы подошли с большими творческими успехами. Так, И. Габараев представил оперу «Оллана», Д. Хаханов – оперу «Осетинская мелодия», Х. Плиев – новую редакцию оперы «Коста», Т. Кокойти – оперу «Нарт Сослан», Р. Цорионти – оперу-балет «Поляна влюбленных», О. Ушаков – три танца для ансамбля «Алан»: «Тымбыл кафт», «Танец девушек», «Рог кафт», песни: «Пионерская спортивная», «Песня о городе Серго».

В те же годы композиторы проявляли интерес к жанру концерта. Так, написано было ими свыше 20 сольных концертов и концертных пьес, символизирующих новые тенденции в развитии национальной симфонической музыки.

Национальная самобытность музыкальных произведений проявлялась особенно в их органической связи с танцевально-песенной жанровостью. Несколько переосмыслилась народно-музыкальная традиция. Так, по-новому зазвучали ханты-цагъд в «Концертино для фортепиано с оркестром» Н. Кабоева, «Чепена» в фортепианном концерте А. Макоева.

В 70-80-х гг. наблюдается поворот к психологической насыщенности содержания, как, скажем, в Третьей симфонии И. Габараева «Испания в огне» на стихи Ф. Г. Лорки для большого симфонического оркестра, смешанного хора и четырех солистов. Или симфонии №3 для струнного оркестра и ударных З. Хабаловой, «Музыке для 14 струнных инструментов» Л. Кануковой, симфониях Л. Ефимцовой и Н. Кабоева, симфонии-концерте №10 для фортепиано и симфонического оркестра Д. Хаханова.

В 1972 г. создается Северо-Осетинский государственный музыкальный театр. Решается множество различных вопросов, в частности, формируется труппа театра; в театр приходят выпускники консерваторий Ю. Бацазов, Э. Цаллагова, А. Мисикова и др., создается балетная труппа, перестраивается оркестр.

Последующие годы явились важной вехой в творческом становлении театра. Так, были поставлены «Кармен» Ж. Бизе,

«Чио-Чио-Сан» Д. Пуччини, «Демон» А. Рубинштейна, оперы советских композиторов «Великая дружба» В. Мурадели, «А зори здесь тихие» К. Молчанова, около двадцати классических и национальных оперетт, а также балеты «Жизель» Адана.

Осетинскую оперу создавали такие композиторы, как И. Габараев, Хр.Плиев, Д. Хаханов, Р. Цорионти. Значение созданных ими опер для осетинского профессионального театра трудно переоценить. Творческое своеобразие театра с наибольшей очевидностью проявилось в двух национальных оперных спектаклях – «Оллана» и «Коста».

На сцене музыкального театра в сезон 1973-1974 гг. была поставлена опера И. Габараева «Оллана». Масштабная, с остродраматическим актуальным сюжетом, опера «Оллана» выражает идею протеста против религиозного фанатизма. В столкновении с темными силами гибнут любящие друг друга герои оперы Оллана и Амран, но их судьба вызывает горячее сочувствие к их идеалам.

Яркие, запоминающиеся образы Олланы и Амрана создали заслуженная артистка РСФСР Д. Билагонова и народный артист СОАССР Ю. Бацазов. Опера же «Коста» Хр.Плиева знаменовала собой новую ступень в развитии осетинского оперного искусства. Опера, созданная композитором Хр.Плиевым и либреттистами М. Цагараевым и П. Шароевым, – гимн человеку, поэту, пламенно любящему родину и глубоко преданному народу. В этом покоряющая сила и жизненная правдивость образа Коста.

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

Кино, в первую очередь, – искусство визуального изображения. В нем расширяются и углубляются процессы направленного синтеза литературы, театра, живописи, музыки и т.д.

При этом любой фильм, даже психологически утонченный, «элитарный», может 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 формирует здоровую нравственную обстановку, пробуждая энтузиазм, активизируя сознание для созидательного труда.** Оно способствует расширению кругозора зрителей, знакомит их со страницами истории, с биографиями великих людей. Кино выступает средством формирования человека, его политической культуры, развивает мировоззрение. Оно расширяет и углубляет знание литературы и ее героев, обогащает эстетический мир личности.

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

Возникшие в практике социалистического строительства противоречивые ситуации сказались и на кинопроцессе. Этим объясняется то, что для кинематографа характерен идеализированный герой, носитель обобщенных положительных черт. В то же время явился и герой более многомерный, реалистичский, 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 Все-союзного фестиваля телекино в Москве.

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

Следующий игровой фильм «Костры на башнях» появился в 1969 г. Сценарий Ю. Чулюкина, М. Цагараева и С. Чахкиева. Фильм посвящен установлению Советской власти на Северном Кавказе. В центре фильма образы трех молодых людей – осетина Алана (актер А. Галаов), ингуша Шахбулата (актер Д. Омаев) и русского Алеши (актер А. Зариковский). Все трое – прошли окопы Первой мировой войны, участвовали в Февральской революции 1917 г. Но лишь один из них, Алексей – профессиональный революционер, твердо верит в завтрашний день и готовит его приход. Знакомство и дружба с Алексеем примиряет прежних врагов и открывает им простую истину: бедняку-ингушу нечего взять у бедняка-осетина.

Так, 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 и актер Пярнусского драматического театра П. Кард. Чабахан из-за больной матери вынуждена остаться в оккупированном городке, – растерянная, удрученная, лишенная средств к существованию. Ей предлагает работу в газете давний приятель Маирбек (Е. Кулаев), попавший в плен и спасший свою жизнь согласием сотрудничать с немцами. Чабахан брезгливо отказывается от этой «услуги». И гибнет...

Затем появились фильмы: «Прощайте, коза и велосипед» (1971, реж. Б. Дзбоев), «Канатоходец» (1972, реж. В. Галаванов), «Дорога» (1973, реж. Ю. Мерденов), «Здесь мой дом» (1976, реж. Б. Дзбоев), «Возвращение» (1976, реж. Э. Кулиев). В них выражено стремление показать историю нелегкой человеческой жизни, становление характера рядового человека.

И не удивительно, ведь кино – это своеобразная форма философского осмысления, глубоких образных обобщений, суждений о времени, о человеке, о процессе эволюции человеческого общества. Становление осетинского кино стало возможным только благодаря взаимодействию национальных культур

Северного Кавказа и, конечно же, русской, в целом, советской многонациональной культуры.

... Сами деятели культуры воспринимали свое искусство как мощный фактор воспитания нового человека. Так, на III съезде работников культуры Северной Осетии главный режиссер Северо-Осетинского драматического театра Г.Д. Хугаев говорил: «Сейчас период, когда не только театр, газеты, литература, но и каждый руководитель, гражданин должен быть в ответе за формирование и создание нового общества. Когда мы смотрим фильм, думаем об этом. Несколько лет назад мне пришлось ставить спектакль «Первый удар», это о Димитрове. Я познакомился с историей прихода Гитлера к власти и хотел показать, как фашизм действовал на умы поколения и во что превратил свое поколение»²⁶³.

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 отрица-

ния, 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 «Медео» 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 эволюционирует, приобретая все более «интернациональный» характер.

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

Конечно же, осмысление задач литературы в данную эпоху требует четких временных и социально-эстетических критериев. Это обусловлено тем, что и сама концепция духовности, которую формирует осетинская литература, имеет свои ориентиры и ценности. Значительно обогащаются и функции литературы: познавательная, преобразующая и утверждающая.

Одно из значительных ее открытий – герой нового типа, нашедший себя в динамике социальных преобразований. Его рождение и формирование художественное мышление связы-

вает 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, познавательно-исследовательский пафос, страстность, философско-этическую углубленность.**

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

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

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

Система ценностей, включающая широкий спектр 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. Понятие «пространство» и «время» постепенно расширяется, и это влияет на внутреннюю структуру художественного мира романа. В процессе «хождений по мукам» в разных странах и континентах, Мурат Гагаев упорно и настойчиво шел к открытию своего истинно человеческого предназначения на земле как творца истории, к осознанию себя как субъекта и объекта исторического процесса. Писатель показывает диалектику национального мира в самой человеческой 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. Цагорова 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. Цагорова в том, что как бы ни были национально выпукло обозначены типы характеров героев, все же значительно важнее для автора общечеловеческая суть их; а потому так велико у его героев стремление к счастью, любви, справедливости,

добру и истине. И именно такая диалектика общего, особенного и единичного (общечеловеческого, национального и личностно-индивидуального, присущего конкретным героям) и делает писателя тонким психологом, знатоком человеческой души и сердца.

Также и дает возможность художественно исследовать философскую тему о роли личности в истории. Именно отдельные люди, похожие на героев трилогии «Послы гор», романов «И мертвые вставали», «За Дунаем», «Тринадцатый горизонт», и определяют ход и логику развития самой национальной истории. Так, по мысли автора, человек – не просто слабая песчинка, несомая волей ветра в бескрайних просторах времени и пространства, а субъект истории, творец собственной судьбы на своем конкретном месте и в каждое мгновение своей жизни. И он несет ответственность не только за собственное бытие, а и за будущие поколения. От осознания им этой своей ответственности неизмеримо возрастает и значимость каждого конкретного поступка человека. Так было, когда наши предки принимали нелегкое решение связать свою судьбу и судьбу народа с судьбами великой и могущественной России; и когда вместе с русскими пришли на помощь братской Болгарии, 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, глубиннее постичь философскую суть народного бытия, научиться смотреть на мир проблемно, видеть в нем больше, дальше, – словом, выработать способность воспринимать действительность в ее цельности и внутренних связях. Жизнь требовала от литературы правдиво воспроизведенной истины, росла и ответственность литературы, все острее выдвигалась проблема «современность и ее строитель».

Поэты Г. Плиев, Г. Кайтуков, Г. Дзугаев, Х. Плиев, Б. Муртазов, Гафез, Н. Джусойты, М. Цирихов, молодые: Г. Гагиев, Г. Бестауты, Г. Цагараев, Х.-М. Дзуццати и др. воспевали обновленный мир горца, ощущающего великую родину, чувство семьи единой. Поэтому в поэзии активно развивается тема октябрьской революции («Разбитое сердце» Г. Дзугаева; «Октябрь» Х.-М. Дзуццати; «В черном лесу» А. Царукаева, «На пути борьбы» А. Гулуева и др.). Постоянно поэты обращаются к образу вождя революции («Великий вождь» Х. Плиева; «Послание к вождю» Г. Дзугаева, «Совесь 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 Патриотический интернациональный пафос проявляется в цикле стихов А. Кодзати, А. Галуева, Т. Тетцойты, Х-М. Алборова, К. Ходова, И. Айларова, П. Урумова и др.

Воссозданию художественного образа эпохи, раскрытию ее этико-нравственного содержания посвящены сборники: Н. Джусойты «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» («Плуг и звезды», 1982).

Тема космоса и органических связей космоса и земли раз-

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

Образ женщины, матери, подруги, возлюбленной разрабатывается в поэзии З. Хостикоевой («Æрвгъуыз сагъæстæ» («Голубые глаза», 1971), «Уарзондзинады монолог» («Монолог о любви», 1975), «Æмæ цагъта дзæнгæрджытæ уалдзæг» («И была в колокола весна», 1981)).

Любовь как источник радости, жизни и глубоких душевных страданий интерпретируется в лирике Ш. Джикаева, А. Царукаева, Г. Бестауты, В. 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. Ярко проявляются также художественные искания поэтов в сфере освоения новых жанровых форм. Так рождаются жанры сонетов, газели, лирической миниатюры (А. Галуева «Мæ фæззæг» («Моя осень»), «Къæпхæнтæ» («Ступени»), М. Цагараева «Æрæгвæззæг» («Поздняя осень»); жанр пародии (произведения Б. Муртазова, Г. Кайтукова, К. Ходова, М. Дзасохова и др.).

В 60-80-х гг. в осетинской драматургии также проявилось стремление сконцентрировать внимание на важнейших про-

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

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

Осетинская драматургия успешно развивается, разрабатывая проблемы нравственности и формирования характера современника в борьбе с пережитками старины («Дыхание жизни» Б. 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.

Героическое занимает большое место в марксистско-ленинской эстетике и в искусстве социалистического реализма. Коренное общественное переустройство, постижение тайн природы, совершенствование личности, требует героических усилий, возвышенных стремлений. И героическое оказывается в центре жизненных процессов и осмысления их на разных уровнях сознания. Сущность социалистической эстетики заключается в том, что искусство показывало, как героическому свойственно не единичное и исключительное проявление, а массовость и повседневность. И это наполняет его многоаспектным содержанием.

Героическое характеризует целенаправленную деятельность индивида, или группы людей, или класса, или народа. Но между человеком, обществом и природой существуют разнообразные целенаправленно – деятельностные взаимосвязи. Героическое определяет специфическое качество подобных отношений, которое приводит к подвигу.

В трактовке марксистско-ленинской этики и эстетики, подвиг – это важное, общественно значимое деяние, совершаемое в трудных, опасных условиях, или самоотверженный поступок, осуществить который возможно при наивысшем напряжении нравственных, духовных и физических сил человека.

Подвиг не всегда приводит к победе, и тогда появляется понятие трагического. Трагические герои восхищают нас силой человеческой страсти, благородством стремлений.

Героическое тесно соприкасается не только с трагическим. Оно расширяет границы прекрасного, эстетическое богатство и воплощая сущностные свойства общественно – эстетического идеала. Если прекрасное несет в себе качество меры и гармонии, то героическое – сознательное движение к ним. Красота связана прежде всего с представлением о прекрасном человеке. Прекрасное всегда ярко проявляется в героическом как одна из высших целей его. И, конечно же, героическое утверждает прекрасное.

Героическое в принципе, определяется сущностными свой-

ствами субъектов героического действия, характером отношений между ними.

Героическое неотделимо в целом от общественно-эстетического идеала, которым руководствуется личность, совершая определенный поступок. С точки зрения общественно-эстетического идеала происходит также оценка совершенного поступка.

Пристальное внимание уделяли классики марксизма герою, героическому характеру при анализе конкретного произведения искусства. Так ряд существенных и в высшей степени ценных в эстетическом плане соображений высказали К. Маркс и Ф. Энгельс при критическом анализе драмы Ф. Лассаля «Франц фон Зиккинген». К. Маркс подвергает детальному анализу социальные характеристики героев. Именно рассмотрение произведения с точки зрения соотношения классовых сил дает возможность К. Марксу оценить достоверность характера конфликта и его разрешения.

К. Маркс и Ф. Энгельс отмечают необходимость четкого раскрытия личности героев в связи с их социально-классовой характеристикой. «Мне кажется, однако, – пишет Ф. Энгельс, – что личность характеризуется не только тем, *что* она делает, но и тем, *как* она это делает»²⁶⁴.

Существенный интерес представляет также замечание Ф. Энгельса, что «характеристика, как она давалась у древних, в наше время уже недостаточна». То есть он выдвигает непререкаемое требование конкретно- исторического подхода как к проблемам художественного творчества, так и к характеру критики. Еще более четко эта мысль сформулирована К. Марксом: «Категории так же мало являются вечными, как и те отношения, выражением которых они являются. Это – продукты исторические и преходящие»²⁶⁵. Рассматривая место и роль категории героического в искусстве социализма, социалистическая эстетика исходит из того, что новые общественные отношения вносят существенные изменения в сами явления героического порядка. Уничтожение эксплуатации человека человеком,

ликвидация классовых антагонизмов в ее трактовке раскрыли возможности для реального воплощения в действительности высоких коммунистических идеалов, небывалый простор для проявления творческих потенций личности – вплоть до героической реализации их в подвиге.

Искусство социалистического реализма отражало героику жизни, и в его образах проявляется тот же сущностный признак категории – борьба за общественно-эстетический идеал. Вспомним многочисленные героические поступки советских людей, совершенные в период революции и в годы гражданской и Великой Отечественной войн. Все они определялись идеалами борьбы за независимость социалистической Родины, ее процветание и могущество.

Массовость героизма, порожденного социалистической действительностью, порождает особый тип героя – обыкновенного человека, скромного, не наделенного какими-либо сверхъестественными физическими данными. Высокая моральная стойкость, преданность долгу – вот что сформировало известный всему миру тип советского солдата, «чудо-богатыря».

Герой советской действительности и социалистического искусства – не индивидуалист, гордо возвышающийся над толпой, презирающий ее или приносящий ей себя в жертву ради высоких абстрактных идеалов. Еще Г.В. Плеханов заметил, что «быть в эпоху массового героизма эстетом индивидуальных-героических усилий – значит разойтись с действительностью»²⁶⁶.

Героика социалистического искусства отражает ведущие тенденции реальной жизни – перестройку всех общественных отношений на внутренне присущих новому строю коллективистских началах.

Новое понимание героизма, в основе которого задача коллективного общественного переустройства для всеобщего *блага*, выдвигает требование осознанности этой задачи, осознанности героического поступка во имя ее осуществления.

Поступок героя – это не деяние, которое произвольно меняет объективный ход вещей субъективной волей «необходимое звено в цепи необходимых событий»²⁶⁷. Социалистическая действительность результат его собственной деятельности. Это и определяет направление формирования внутренних свойств героя, отличительной чертой и важнейшим свойством которого является то, что он не противопоставляет субъективных намерений объективной закономерности, а сознательно находит себя в ней.

Зависимость героического субъекта от объективной закономерности не уничтожает самостоятельность и свободу героического поступка. Разные героические поступки, объединенные единым принципом, не похожи друг на друга по форме проявления и не тождественны между собой по существу. Выражение героического в поступке зависит как от индивидуальных свойств субъекта, так и от неповторимости внешних обстоятельств.

Герой литературы и искусства социалистического реализма изображается в самых разных обстоятельствах эпохи, отражая героизм действительности, который стал массовым явлением.

Разрушение старого строя, уничтожение врагов Родины не ограничивает круг деяний нового героя. Его цель – претворение социалистического гуманистического идеала, построение нового общества. Трудовые свершения, героика созидательно-го труда вслед за революционной и военной героикой составляют содержание того, что мы вкладываем в понятие героизма.

Более того, для социалистической эпохи характерно наличие условий, способствующих героизму в созидательном труде. Первые пятилетки, создание социалистической индустрии и коллективного хозяйства, Великая Отечественная война и ликвидация ее последствий – таковы лишь некоторые страницы ее «биографии». Тему труда социалистическое искусство разрабатывает давно и плодотворно, с формированием и развитием этой темы связано формирование и развитие метода социалистического реализма. М. Горький гордился тем, что

«первый в русской литературе и, может быть, первый в жизни вот так, лично, понял величайшее значение труда, – труда, образующее **все ценнейшее**, все прекрасное, все великое в этом мире»²⁶⁸. Он призывал избрать основным героем книг – труд. Различны герои таких произведений – бригадир строителей и председатель колхоза железнодорожный рабочий и офицер, летчик и крупный ученый»²⁶⁹.

Ленин указал также, что героический порыв – явление кратковременное и преходящее», а задача социализма труднее прямой атаки, что эта задача «ни в коем случае не может быть решена героизмом отдельного порыва, а требует самого длительного, самого упорного, самого трудного героизма массовой и будничной работы»²⁷⁰.

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

Таковы лишь некоторые сущностные свойства героического в искусстве социалистического реализма.

Как подчеркивал А. Луначарский в статье «К вопросу о репертуаре»: «Я думаю, что наше время не только... время смерти старого героизма. Оно также время нового героизма...»²⁷¹.

В материалах XXVI съезда КПСС отмечено, что растущее внимание нашего общества к вопросам морали «не могло не отозваться в советском искусстве»²⁷². Тем более – в отражении героического. Героическому свойственна гармония этических и эстетических начал, герой борется во имя добра, истины и красоты.

Формирование героического в искусстве социалистического реализма – объективно закономерный процесс, имеющий истоки в мировой истории художественного развития. Однако чтобы возможность появления качественно нового направления художественной мысли стала реальностью и определила дальнейший ход развития литературы и искусства, нужны не только соответствующие условия.

И. Бехер справедливо писал, что новое искусство никогда

не начинается с новых форм, новое искусство всегда рождается вместе с новым человеком. Искусство социалистического реализма дает специфическое художественное отображение героического характера человека как «совокупности общественных отношений»; характера, концентрированно выражающего дух времени, яркого, сложного и многопланового.

Социалистическая картина мира необычайно многообразна, она дает основу самым разным способам и системам художественного отношения к ней. Однако основные тенденции и ведущие силы ее развития раскрывает метод социалистического реализма, и героическое естественно оказывается в центре внимания искусства, созданного таким методом. Реалистически правдиво воспроизводя типичные характеры в типичных обстоятельствах, искусство социалистического реализма дает яркие образы героев, образы, в которых проявляется сущность человека, рожденного эпохой социалистических преобразований, его способность реализации себя для осуществления общественно значимой, высокогуманной идеи на благо людей в самых трудных обстоятельствах.

В соответствии с духом и буквой соцреализма осетинские поэты и писатели формируют свою концепцию героического.

...Когда мы слышим имя замечательного осетинского писателя Тотырбека Джатиева, на память приходят герои его произведений: Коста Хетагуров из романа «Горная звезда», Исса Плиев из романа «Сабельный звон», Пантелей Цаллагов из повести «Пламя над Тереком», Илита Даурова из повести «В воздухе – осетинка» и др. И это не случайно. Ведь в творчестве Тотырбека Джатиева художественный характер, как важнейшая эстетическая категория, играет особую роль: отражает определенную философскую, нравственно-этическую концепцию, через которую писатель выражает свое представление о человеке и мире, о месте человека в этом сложном противоречивом мире.

Также творчески и активно Тотырбек Джатиев оперирует и с такой важнейшей эстетической категорией, как идеал. Какой

бы образ писатель не создавал, он исходит из того идеального представления, каким должен быть человек в разных ситуациях своей жизни, в том числе и экстремальных. И степень приближенности героя к этим идеальным представлениям о том, каким должен быть человек, является важнейшим критерием нравственной ценности человеческой личности. Это даже становится ведущим принципом художественной методологии писателя.

В своих произведениях Тотырбек Джатиев дает свою типологию художественного характера, в ряду которой особую роль играет героический тип характера. Именно к героическому типу характера можно отнести характеры героев Исса Плиева, Пантелеймона Цаллагова, Илиты Дауровой, Коста Кочиева и др. К этому же типу можно отнести вполне и характер гениального поэта Коста Хетагурова; ведь ему не только для того, чтобы творить, но и для того, чтобы жить в тех социально-исторических обстоятельствах, в которых он жил, постоянно преодолевая колоссальное сопротивление окружающей среды, и неприятие ее морали и ценностей тоже, необходимо было мужество, почему мы и говорим, что вся жизнь гениального Коста – это прежде всего подвиг, подвиг мужества и героического характера. В своих романах и повестях Тотырбек Джатиев исследует, как сложился этот героический тип характера; размышляет о том, что такое подвиг, мужество? В чем оно, это мужество, проявляется? Как в процессе самоопределения, самовоспитания человек побеждает свои слабости, недостатки и становится сильным, так как руководствуется единственной целью: помочь Родине отстоять ее свободу и независимость. Так, любовь к родине – важнейший мотив и движущая сила, которая руководит всеми поступками героического типа характера героев Тотырбека Джатиева. Писатель существенно обогатил эстетический опыт осетинской литературы, художественно исследовав героический тип национального характера.

Между тем, национальный характер, как известно, поня-

тие сложное, трудно поддающееся точному описанию и определению. В творчестве Тотырбека Джатиева он трактуется как совокупность этнических, исторических, философских и психологических качеств, идеалов и представлений, выработанных народом, веками, неодинаково обнаруживающихся в отдельной личности, исторически изменяющихся и тем не менее устойчивых. В своих основных, ведущих чертах национальный характер кристаллизуется под воздействием социально-экономической и культурно-исторической действительности, что не исключает и влияние биологических, этнических факторов, роли природной, географической среды и пр.

Национальный характер в произведениях Тотырбека Джатиева предстает, выражаясь словами Гегеля, как «целостность и единоличность». Такой целостностью является человек в своей конкретной духовности и субъективности, цельная человеческая индивидуальность как характер. Писатель исследовал в характере его внутреннее богатство и целостность, которые рассматривал, как качественную особенность. Ибо, по концептуальным представлениям художника, каждый герой представляет собой живую совокупность свойств и черт характера. И в каждом из главных героев писателя: Коста Хетагурове, Исса Плиеве, Пантелеймоне Цаллагове, Илите Дауровой и др., многосторонность благородной человеческой природы раскрывает все свое богатство. А потому каждый из них представляется цельным самостоятельным миром, живым человеком, а не аллегорической абстракцией какой-нибудь одной черты характера.

Эта многосторонность и полнота национального характера в творчестве Тотырбека Джатиева обеспечивают необходимую сторону сущности характера – цельную многогранность, что и делает его особенным и индивидуализированным. Неповторимы каждый из героев писателя, несмотря на то, что все они, в основном, составляют один, героический тип характера. Во многом идентичны и судьбы героев. В простых осетинских семьях родились и выросли Исса Плиев, Пантелеймон Цаллагов,

Илита Даурова, и, пожалуй, ничем в детстве и юности не отличались от своих сверстников. Этим самым писатель также хочет подчеркнуть типичность своих героев. Хочет отметить, что когда рядовой человек попадает в экстремальные ситуации и при этом он сильный, мужественный человек и ощущает, что в данный момент он представляет свой народ, свою родину, свою семью, свое поколение, а не только себя самого, он и находит в себе силы и мужество исполнить свое индивидуально субъективное предназначение. Так, рождается неиссякаемый источник мужества в человеке, помноженного на безграничную любовь к своей земле и страдающей родине в человеческой душе. И все это: страдания родины-матери, ее унижение, безграничная любовь в душе ее сыновей и дочерей – становятся обязательными составляющими героического типа характера, генезис и сущность которого художественно исследует Тотырбек Джатиев в своих произведениях.

Писатель рассматривает характер, как проявление определенного типа человеческого поведения, обусловленного социальными обстоятельствами. То есть подчеркивает социальную детерминированность характера. Героический тип характера Коста Хетагурова обусловлен тем, что он родился и жил в свою эпоху, в тех социальных обстоятельствах, которые и породили его характер. Но ведь рядом с ним были и другие люди, которые старались приспособиться к этим существующим обстоятельствам и сумели очень неплохо устроиться с точки зрения обывательско-мещанского существования.

То есть в генезисе героического типа характера Тотырбек Джатиев как мудрый художник слова, – ищет и субъективные индивидуальные составляющие. Писатель дал установку на понимание эстетической сущности характера, в котором воплощает не только личные свойства персонажа произведения, но проявление в его личных свойствах, во всей его индивидуальности определенных существенных особенностях времени, среды, национального и идейного своеобразия.

И с этой точки зрения можно дать следующее определение

характера в творчестве замечательного писателя Тотырбека Джатиева: характер – это образ человека, очерченный с известной полнотой и индивидуальной определенностью, через который раскрывается как исторически определенный тип поведения (поступки, мысли, переживания, речь), так и присущая автору нравственно-эстетическая концепция человеческого существования. Именно концептуальность в понимании образа человека присуща художественному мышлению писателя.

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

Обратившись к анализу категории героического и ее проявления в воинской деятельности, диалектики соотношения категории героического с категорией долга, формированию эстетического идеала защитников Родины, писатель существенно обогатил эстетический опыт осетинской литературы в исследовании военной действительности, обогатил ее художественно-эстетические традиции. Так, он объектом художественного осмысления сделал такие факторы, как сущность героического начала, мотивация героических поступков, роль общественных идеалов, ставших личными, являющихся основой героических действий защитников Родины.

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

нартовского эпоса, легендарного Урузмага, Сослана, Батраза и др.

В трактовке писателя **героическое – это нравственно-эстетическая категория**, отражающая явления социально-исторической жизни, основывающаяся на нравственно совершенных связях личности с обществом. **Сущностью же героического** является способность героя к особой форме самовыражения, которая характеризуется готовностью к совершению значительных по своему общественному звучанию действий, отвечающих потребностям исторического развития, прогрессивным гуманистическим идеалам.

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

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

Глава 18.

ИДЕОЛОГИЯ ТОТАЛИТАРИЗМА И СФЕРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ ОСЕТИН В СОВЕТСКУЮ ЭПОХУ (ОБЫЧАИ, ОБРЯДЫ, ТРАДИЦИИ И ИМПЕРАТИВЫ АГЪДАУА)

Этническое бытие – это интегральный природно-биологический, социокультурный феномен, структурно состоящий из бытия человека этнического, этнического времени-пространства и этнической идентичности.

Как социальная структура, бытие этноса занимает важное место в жизнедеятельности общества. Ведь только этнос является группой, которая обеспечивает соответствие биологических и социальных изменений, восходя к природной сущности человека и детерминируя социальную.

Исторические формы общности людей, отражая этническую эволюцию, т.е. трансформацию природно-биологического и социокультурного в человеке и обществе, показывают процесс восхождения социума на новую ступень всемирной истории.

Марксизм внес свои коррективы в принципы классической онтологии, выделяя идею единства и развития мира, заключающей в себе постоянство и изменение, бытие и становление. Он связал бытие с человеческой деятельностью, построил учение о бытии человека, о социальном бытии. В то же время марксизм развил идею о том, что человек при органической взаимосвязи мыслей, чувств, действий с его бытием не просто задается вопросом о бытии, но и дает на него ответы, проверяя их различными практическими способами.

Марксизм ввел в философию понятие «общественное бытие», означающее бытие как объективный процесс существования и деятельности людей, обусловленный уровнем развития производительных сил и производственных отношений.

В повседневной практике человек, накапливая объективные знания о мире и о себе самом, строит «объективную онтологию», свою картину мира, с разным уровнем сознательности и постижения проблем бытия. Так, бытие-в-мире имеет свою объективную структуру и не зависит от индивида.

Бытие человека – сложный процесс. Придя в мир, человек застаёт уже готовую систему общественных отношений и духовно-нравственных ценностей. Он открывает объективные свойства мира, его пространственно-временные характеристики; сопоставляет себя с другими, определяя свое бытие как часть бытия мира. Так происходит познание окружающего мира с помощью сознания и деятельности. Человек приспосабливается к миру, адаптируется в нем. При этом он изменяет природу, стремясь жить по ее законам.

Уникальная русская философия по-своему выделила онтологическую проблематику, бытие человека и общества.

Марксистская философия в основном изучала природу и материю, а религиозная философия постигала проблемы Абсолюта, Бога. Так, идея Всеединства была развита в творчестве В. С. Соловьева, С. Л. Франка, С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева и др.

Они выступили против сведения бытия только к формам человеческого познания и существования. Ведь бытие не есть сознание только. Так, бытие становится субъективным. То есть человек как субъект познания стал центром **картины мира и мировоззрения**. Произошел отказ от объективного понимания бытия, разрыв с Богом.

Русские религиозные философы полагали, что кризис в европейской культуре обусловлен тем, что человек, поставив себя на место Бога, потерял опору в мире, а вместе с ней и стабильность существования и порядок. Этим была нарушена целостная картина мира. **В результате человек, его жизнь, сознание, потребности стали восприниматься как единственное и подлинное бытие**. Они полагали, что решение проблем бытия связано со спецификой мировоззрения народа, духовными запросами эпохи.

В. С. Соловьев исходил из «неразделенности и неслиянности» Бога и мира, божественного и человеческого как базового принципа бытия и главного догмата христианства. Такова его софиология как учение о вечной Женственности, душе мира.

По С. Л. Франку, мир останется вечной и непостижимой тайной, живым, волнующим, изменяющимся, прекрасным, в котором человеку возможно вести достойное его предназначения существование.

Итак, категория «Бытие» предусматривает **единство и разнообразие и формирует ценности человеческого существования.**

По сути своей процессы этнического бытия системны, а динамика их сложна и противоречива. Конечно, можно применить здесь методы и принципы цивилизационного и формационного анализа, ведь важно показать единство этнического бытия с социальной системой, что дает возможность раскрыть его как **целостность**, определить **рациональные и иррациональные средства деятельности, ценностно-целевые структуры, архетипы, символы, традиции**, – т.е. все то, что поможет сформировать объективное знание. А оно поможет представить развитие как смену социальных форм этноса: род, племя, народность, нация, интернациональное сообщество. Ведь этническое бытие есть и объективная реальность социума, и сконструированная реальность, как бы связанный «жизненный мир» человека этнического с имеющимися у него архетипами, знаками, символами. Это не ставший, а **становящийся постоянно мир**. Этническое бытие – это особая реальность, **целостный специфический феномен со своими атрибутами- этническим временем-пространством, этнической идентичностью и «жизненным миром» человека этнического.**

Понятия «этнос», «этничность» имеют объективную онтологическую сущность.

Категория «этническое бытие» есть интегральное выраже-

ние этничности, **в изучении которой следует использовать интегрализм как методологический принцип.**

Интегральная концепция этнического бытия даст возможность глубоко проанализировать его субстанциональную природу и сущность, эволюцию этноса в конкретных координатах этнического времени-пространства и, что особенно важно, при трактовке этноса как сложной, многогранной общности людей, в корне отличающейся от других исторических общностей своими объективными свойствами. Центральной фигурой в данной концепции выступает **человек этнический**, как основной субъект – передатчик идей, чувств, эмоций, воли, образа жизни и поведения, т.е. всего того комплекса представлений о своей идентичности, что в принципе роднит членов одного этноса, всех живших прежде и живущих сегодня поколений. Эта этническая идентичность, как ниточка живой связи, с помощью языка, культуры, традиций и т.д., преподает урок и образцы поведения нарождающимся поколениям, формируя общие идеи, цели, смыслы, установки, чувства единства.

Этническое бытие противостоит проблемам глобализации, нивелировке и стандартизации. Словом, оно обеспечивает **устойчивость полиэтнического времени-пространства. «Национальное» как естественно-историческая категория** определяет большие человеческие общности, их культуру, язык, психический склад, традиции, предрассудки.

В России вместе с понятием «россияне» формируется новое самосознание российской цивилизации, призванной обеспечить переход от индустриально-технократического общества к информационному и являющейся центром духовного преобразования народов, населяющих наше государство.

Став великой державой во времена Петра I, Россия включилась в процесс мирового социального и этнического развития. В истории российского этнического бытия намечаются разные этапы, совпадающие и с процессами социальной организации общества.

Первый этап включает XIX век и начало XX века вплоть до 1917 года, когда в Российской империи только формировалась общность народов. Этническое бытие переживало две основные тенденции. С одной стороны, наблюдались попытки этносов сохранить свою этнокультурную самобытность, с другой – государство всячески стремилось проводить политику централизации и унификации народов. Во многом эта государственная политика привела к событиям 1917 года, когда в Российской империи только формировалась общность народов.

Второй этап начинается с установления Советской власти, провозгласившей «Декларацию прав народов России», утверждавшей принцип равенства и суверенности народов, их право на самоопределение вплоть до отделения и образования самостоятельного государства. В декабре 1922 года родилось новое Федеративное государство – СССР, в котором проводилась определенная национальная политика, и национальный вопрос в теории, идеологии и социальной практике занимал большое место.

Со временем классовый подход к решению национального вопроса превратил его в инструмент политической борьбы. В результате принятия в 1936 году Конституции, в СССР появились 11 союзных республик, 20 автономных республик, 8 автономных областей и 8 национальных округов. Почти 200 народов и народностей объединились в различные языковые семьи, будучи носителями разных культур и исповедуя разные религии. Государственность получали только так называемые титульные нации.

Третий этап начался в 1977 году с принятием новой Конституции, обозначившей эпоху общенародного государства, целью которого было достичь социальной однородности общества. В СССР было к тому времени 15 союзных и 20 автономных республик, 8 автономных областей и 10 автономных округов; в составе же РСФСР – 16 автономных республик и 10 автономных округов. Целью государственной политики стало формирование новой интернациональной общности советско-

го народа. Эта новая форма идентификации активно внедрялась в общественное сознание через средства пропаганды и агитации, систему образования и воспитания.

Сверхцентрализация, тоталитаризм, отсутствие демократии, пренебрежение национально-этническими факторами в государственном строительстве привели к распаду СССР.

Четвертый этап осуществляется сейчас, и содержание его включает процесс развития нового государства – Российской Федерации. «Декларация о суверенитете» нацеливает на созидание многонационального и многоконфессионального союза народов. В 1991 году начался «парад суверенитетов» союзных республик, затем в этот процесс пытались включиться и некоторые автономии. Весной 1992 года Федеративный договор спас Российскую Федерацию от развала. В декабре же 1993 года была принята новая Конституция, повысившая статус территорий бывших автономий, краев и областей. Как показывает практика. Федерация – весьма устойчивая форма государственного устройства, конечно же, влияющая на состояние этнического мировоззрения.

«Русский мир» объединяет большое пространство народов с различными культурами, традициями и ментальностью. И формирующим единство его является концепт «Россия», ставший системообразующим фактором. В то же время русский этнос, как и все другие этносы, есть **самостоятельный субъект исторического процесса**.

В концепции национально-государственной политики ныне существует диалектическое понимание советского наследия, преемственности. И это является важным фактором формирования могущества современного государства Российского, состояние Ирондзинада.

Этническое бытие народов России свидетельствует о том, что они все больше становятся **частью исторически формирующегося единого организма**, т.е. государственно-политической наднациональной общности, субъекта общей культуры, психологии, быта, традиций и обычаев.

В повседневных структурах бытия, в конкретных событиях историко-культурной жизни народа рождается **национальное содержание**. Поэтому особую актуальность проявляет изучение ответа на целый ряд вопросов: как происходит социально-этническое повседневное самоосуществление человека? В каких условиях? В каких базовых структурах социально-этнической повседневности? Что формирует ее целостность? Как проявляется в актах поведения ее субъекта? Как рождает самобытную культуру нации?

Прежде всего надо отметить, что **повседневность – пространство человеческого существования**, не связанное с научным способом его самореализации. Такова в отечественной философской мысли традиция интерпретации **феномена повседневности**, т.е. как **ненаучной сферы существования человека, этнического, в т.ч. и осетина**.

Конечно, повседневность – **пространство бытия народа**, т.е. «жизненный мир» как совокупность состояний человека.

Социо-этничность как понятие включает в себя широкий спектр нюансов: это и природные явления, и результат общественной организации человека, и коллективную психологию, и архаическое содержание духовной жизни этносов, культурно-историческую самобытность народов.

Важно исследовать исторические формы культуры народов; языковые структуры; проблемы социально-этнического сознания, ярко проявляющегося в процессе исторического существования народов, в жизненном укладе, культуре; проблемы мышления, логики народа и т.д.

Социально-этническая повседневность – **особая форма коллективного сознания**, в которой совмещаются научные и «вне-не-научные» способы самоосуществления человека, входящие в **непосредственные акты сознания**.

В социально-этнической повседневности как в **единой целостности** существуют свои основные стороны, характеристики, связи, уровни, отношения. В ней есть также различные

«срезы». Проявляются также **знаково-символические сферы**, заключающиеся в **национальном культурном сознании**. Так, семиотические способы, рождаясь в **структурах социально-этнической повседневности**, являются не просто бессодержательной формой, но и определяют ее **этико-эстетическую сущность**.

Социально-этническая повседневность имеет динамичный и целостный характер. Природа ее структурирована. Она проявляется в семиотике, языке, культуре.

Каждый исторический этап формировал свое представление о социально-этнической повседневности.

А следовательно, чтобы понять сущность социально-этнической повседневности в ту или иную эпоху, важно прибегнуть к структурному анализу.

Экзистенциально социально – этническую повседневность можно представить как **непрерывный поток образно-чувственного переживания бытия, в процессе которого эмоциональное напряжение упорядочивает психическое как подлинно человеческую характеристику**. Ведь социально-этническая повседневность, экзистирываясь, проявляет свою подлинную сущность как динамичная, неповторимая в конкретных обстоятельствах, самосозидающаяся действительность. При этом она, конечно же, целостна, синкретична, относительна, незавершена, креативна.

Важно помнить, что повседневность составляет **онтологическую основу социально-этнического**. Ведь именно в реальной повседневности социально – этническое приобретает бытийные свойства, проявляются его универсальные структуры, характеристики, качества, связи, отношения.

В менталитете формируется определенная парадигма, т.е. исходные концептуальные представления, модель, которая характеризует сущность явления. А ментальность – это частное, т.е. аспекты проявления менталитета не столько в умонастроении субъекта, сколько в деятельности, связанной с менталитетом или следующей из него. Словом, менталитет – это некая

духовная настроенность, образ мыслей личности или народа, а ментальность – образ жизни или «структура повседневности» (Ф. Бродель), т.е. традиции, обычаи, ценностно-нормативные механизмы. Категория «менталитет» многозначна, многофункциональна, многоуровневая. Наиглубинный его компонент составляет система архетипов, а когнитивно-операционный компонент – знания или система значений, верования, стили мышления (ментальность), нормы, умонастроения. Как поведенческий компонент – формы и способы поведения, реализующиеся в поведении.

Ментальность, – квинтэссенция культуры народа, эстетического сознания; она внутри противоречива. С одной стороны, ментальные ценности имеют повышенную устойчивость, противостоят насильственной деформации и способствуют постоянному воспроизводству (т.е. ретранслируют) национальной ментальности. И таким образом являются гарантом ее разнообразия и уникальности. С другой стороны, диалектически меняется ментальность этноса, что обусловлено тем или иным общественным контекстом, изменением бытия народа, социальной структуры и т.д.

Существуют разные взгляды на ментальность, – объективный фактор влияния на эволюцию и в целом на характер эстетического сознания субъекта художественной деятельности (этноса, народа, нации).

Ментальность формируется в зависимости от традиций культуры, социальных структур и всей среды жизнедеятельности.

С обогащением чувственных взаимоотношений человека с миром обогащаются и средства общения, **ментальность**. На основе менталитета формируется **этнокультура**, в которой и господствуют, функционируют чувствования, представления о добром человеке (т.е. идеал). Эти представления по существу и олицетворяют **гармонию взаимодействия человека с миром (с природой и обществом)**. Эта гармония выдвинула объективный и **универсальный принцип взаимодействия**

человека с миром: с природой (убивать животных столько, сколько нужно для поддержания твоей жизни), с обществом (жить в согласии с его требованиями и моралью). И существуют всевозможные **табу**, которые отражают **законы гармонии и взаимодействия человека с миром**.

Во всех картинах мира также отражаются законы гармонии и взаимодействия человека с миром.

Так в художественной и эстетической картинах мира отражается духовная жизнь человека и этноса. В ней человек проявлял свою особую активность: художественно- созерцательную, этнически-оценивающую.

Постоянство и изменчивость как две важнейшие тенденции взаимосвязаны и взаимозависимы. То есть **менталитет – система ценностных ориентации образа жизни, нравственных норм**, – постоянно развивается.

Основу менталитета составляют традиции, культура, социальные структуры, бессознательное, среда обитания этноса. Рождаясь в сознании человека, ментальность проявляется в его действиях, языке и целом в культуре. Словом, менталитет есть **единство субъективного и объективного начал жизни нации**, сущности и явления. Сущность заключается в том, что это – внутренняя, субъективная, наиболее стабильная часть национальной психологии, а явление – объективизация этой сущности в деятельности народа, в результатах этой деятельности.

На современном этапе ментальность осознается как некое свойство этнического сознания особым образом отражать и выражать своим поведением этническую картину мира.

Менталитет, формируясь с помощью природных и социальных факторов, раскрывает представления человека о мире. Как полагает Р. Я. Додонов, «...ментальность означает особенности мировосприятия, объединяющие представителей той или иной человеческой общности. Вероятно, эти особенности мировидения-мировосприятия можно было бы выразить понятием «стиль (тип) мировосприятия...». Ментальность есть

проявление коллективной психики, обусловленное историческим развитием общности»²⁷³. Менталитет – это пласт социальной целостности со своей структурой, функциями и компонентами.

Р. А. Ханаху подчеркнул, что менталитет – это «специфические культурно-определенные и социально-закрепленные стереотипы поведения и мышления, существенным образом отличающие одни модели поведения и мышления от других; система иерархически соподчиненных смыслов и значений, приоритетов и ценностей, способная преобразоваться в культурно-психологические и культурно-поведенческие механизмы»²⁷⁴.

В ментальности отражаются представления этноса о себе, своем месте в мире, о своей исторической миссии, о формах государственного устройства, о степени развития гражданского общества и т.д.

Факторы, влияющие на менталитет: географическая среда, специфика хозяйственной деятельности, ритм, темп и образ жизни, психические особенности этноса, социальная история, язык, особенности духовной жизни, религия, культура.

Менталитет играет очень важную роль в эволюции эстетического сознания своего субъекта – этноса.

Как подчеркнул В. Ю. Хотинец, этническая самоидентификация – это чувство принадлежности к той или иной этнической общности по определенным параметрам этногенеза: расово-биологическому (родовые корни), климато-географическому (историческая территория) и социокультурному (история своего народа, этнические символы культуры и религии и др.), образующимся в процессе историко-культурного развития общества²⁷⁵.

А этническое самосознание включает в себя этническую идентификацию, при которой индивид ощущает свою причастность к роду, осознает некую социально-психологическую привязанность к объективной этнической реальности, при этом определяет свое место в ней. Этническая самоидентифи-

кация дает возможность субъекту сформировать представления о себе как представителе этноса, т.е. становится уровнем этнического самосознания.

Этническое сознание отражает отношение этноса к этническим процессам, а этническое самосознание – часть структуры этнического сознания, фиксирующая представления этноса о себе и о взаимоотношениях с соседями, т.е. другими этносами. Структурными элементами этнического самосознания являются: самоидентификация, автостереотипы, ценностные ориентации. Такие структурные элементы, как историческая судьба, территория, культура, – объединяют этническое сознание и самосознание²⁷⁶.

Ф. Албакова вводит понятие национально-этническое самосознание, определяя его как специфическую форму культурной рефлексии²⁷⁷.

В.П. Тоидес определяет этнонациональное самосознание как «национальное сознание, но обращенное на себя... Этноты выступают в этнонациональном самосознании как субъекты и как объекты одновременно»²⁷⁸.

Иногда нация рассматривается как высший этап развития этноса. То есть национальное самосознание – этап этнического соответственно.

Обряды играют огромную роль в становлении **Ирондзинада** как этнического мировоззрения, созидании духовной жизни средневековья и последующих этапов развития осетинского общества. Во-первых, они отражают потребность древнего и средневекового сознания в **структурировании жизни**. При этом надо обратить внимание на то, как происходит временное структурирование жизни, и каково понимание понятия **Время** средневековым сознанием.

Обряд, конечно же, есть оформленный ритуалом способ структурирования времени. И тут уместно вспомнить о двух временных пластах, которые разрабатываются в гуманитарных науках и в рамках которых собственно и разворачивается реальная человеческая жизнь. Это Священное и Мирское время.

Как полагал М. Элиаде, существует «...обычная временная протяженность, в которой разворачиваются действия, лишённые религиозной значимости»²⁷⁹.

Это мирское время. В отличие от него **Священное время – время праздников, которое является обратимым, т.к. представляет собой первичное мифическое Время, каждый год в каждом крупном обряде оно обновляется.**

М. Элиаде отмечает, что «... с помощью ритуалов религиозный человек может без всякой опасности «переходить» от обычного течения времени к Времени Священному»²⁸⁰. При этом, «...участвуя путем обрядов в «конце света» и его «воссоздании» (к примеру, в новогодних обрядах, или в свадебном обряде, где невеста «умирает» как девушка и «рождается» как жена), человек рождался заново, вновь начинал свое существование с нерастраченным запасом жизненных сил, таким, как в момент рождения»²⁸¹. Словом, потребность в структурировании времени через обряды обусловлено другой потребностью: потребностью в продолжении жизни, бессмертии и пр.

При этом они выступают как **способ переживания особых событий жизни.**

Изучая потребность человеческого сознания в структурировании жизни, С. Д. Рубинштейн выделил понятия «события жизни». Так, он писал: «События жизни – это поворотные этапы жизненного пути индивида, когда с принятием того или иного решения на более или менее длительный период определяется дальнейший жизненный путь»²⁸².

Жизненное явление «событием жизни» становится только благодаря субъекту жизни.

Как писал КГ. Юнг, «... люди с древнейших времен заботились о том, чтобы всякое решение с непредсказуемыми последствиями имело подстраховку подходящими для этого мерами, религиозными по своей природе. Незримым силам приносились заговоры и молитвы, совершали прочие священнодействия. Всегда и повсюду имелись «ритуалы входа и

выхода», которые для невежд в психологии – просветителей – были магией и предрассудком... Исполнение магического действия придает человеку чувство уверенности... такая страховка нужна и для принятия решения, поскольку оно всегда является односторонностью и ощущается как рискованное»²⁸³.

Структурирование жизни происходит через события. Дело в том, что основными точками жизненного пути человека являются его рождение и смерть, между которыми и вмещается все реальное содержание индивидуальной жизни.

Эти две точки ритуально оформлены. Но не будем упрощать: все многообразие жизни не сводится только к этим двум важнейшим, судьбоносным событиям, жизнь гораздо богаче и насыщеннее даже у средневекового человека.

Свобода личности выражается в том, чтобы самостоятельно и добровольно выбрать, содержанием наполнить **временное пространство своей жизни**, заключенное между этими двумя точками. И тем самым внести свой посильный вклад в бесконечную вечность. Сознание средневековья, отразившееся в обрядах, обрядности, в традициях сыграло в этом огромную роль.

Сами формулы обрядов складывались долго и сложно: в них глубинно и основательно отразились особенности взаимодействия человека, этноса с окружающим миром.

Понятие «ритуал (от лат. ритуалис – обрядовый), вид обряда; исторически сложившаяся форма сложного символического поведения, упорядоченная система действий (в том числе речевых). Выражает определенные социальные и культурные взаимоотношения, ценности... Ритуал играет важную роль в истории общества как традиционно выработанный метод социального воспитания. В современном обществе сохраняется главным образом в области церемониальных форм официального поведения и бытовых отношений (гражданская обрядность, этикет, дипломатический протокол)»²⁸⁴.

Большой толковый словарь иностранных слов определяет ритуал как «совокупность обрядов, сопровождающих режиссерских култ и составляющих его внешнее оформление»²⁸⁵.

Известные отечественные исследователи фольклора Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан отмечают: «Обряды имели ритуально-магическое значение определяли правила поведения человека в быту и труде...»²⁸⁶.

Анализируя календарные обряды, А. М. Новикова указывает, что «...обряды были основным содержанием народных праздников в честь сил природы и составляли своеобразное «годовое кольцо», в котором неразрывно сливались народный труд пружинение природе и ее наивно-художественная поэтизация»²⁸⁷.

Обсуждая традиционные, «принятые» (обрядовые) действия в круге человеческой жизни, А. Юдин пишет об обряде как «переходном ритуале, знаменующем собой переход человека в новый бытийный... статус»²⁸⁸.

При разнообразии определений ясно одно: **ритуал – есть форма, в которую «выливается» некое содержание, а сам обряд – это и есть содержательная, смысловая структура.**

Словом, ритуал – это первая форма активности субъекта по отношению к миру. Форма, которая наполняется смыслом обряда и выражает специфику содержания, обладая высочайшей силой воздействия на человека. В содержании же и смысле обрядов – неисчерпаемые глубины накопленных человечеством за тысячи лет переживаний, способов разрешения проблем, попыток самопознания и познания мира.

В структурированном содержании просматриваются особенности социогенеза и антропогенеза. Ведь здесь формировались структуры и уровни сознания, идущие еще из сферы бессознательного и обеспечивающие развитие сознания, мышления, памяти.

Ритуал образует форму культурного действия, а субъект ритуала, таким образом, самоидентифицируется как «человек культурный», «человек общественный».

Смысл же обряда имеет обобщенное, универсальное значение как восстановление миропорядка, «круга жизни», т.е. ее целостности, цельности, совершенства. Совершить обряд, т.е. навести порядок, – значит воссоздать мир, перенимая на себя функции творца – созидателя.

В представлении наших предков мир, жизнь полны различными магическими силами, которые способны влиять на ход событий. В обрядах же ярко представлен «желаемый образ мира», «правильный порядок вещей», который образует и «годовой круг», и «круг жизни» человека.

Так вот обряд был призван осуществлять устройство или переустройство мира.

Обряд – воплощенное в конкретном действе концентрированное отражение обычаев и традиций, возникающее в переломные, значимые для личности и общности моменты. Это способ коллективной деятельности, направленной на установление (восстановление) порядка, мироустройство. Это коллективная деятельность с одной стороны, жестко регламентирована, т.е. осуществляется по формуле; с другой стороны – дает возможность самовыражения субъектам обряда.

Обряд в форме ритуала обобщает опыт, систему отношений субъекта (общества и человека), создает условия для возникновения коллективных переживаний, коллективных идей и одновременно – для восприятия и усвоения этих идей и переживания.

В качестве основного мотива такой деятельности является стремление изменения мира и одновременно – самоизменения.

Обычай же – исторически закрепленная в социальном опыте людей форма поведения индивида или группы людей в конкретной ситуации, передающаяся устно.

Какие реалии, составляющие сферу повседневности осетин, а именно: обычаи, обряды, традиции и императивы Агъдауа, сохраняются в советскую эпоху?

Рассмотрим особенности традиционной семейной обрядности осетин в советскую эпоху.

Семейная обрядность осетин состоит из свадебного цикла, родильных обычаев, погребальных и поминальных обрядов. В свадебной обрядности традиционные архаические черты совмещаются с новыми элементами.

Патриархально-родовые пережитки искорены т.к. выбор жениха или невесты уже не происходил по воле родителей. При этом не учитывались сословность, социальная принадлежность, степень благородства рода т.д. Не было уже так называемого утробного обручения обручение малолетних детей. Уже не строго соблюдались правила старшинства: младшая сестра могла выйти раньше старшей.

А выкуп (**ирад**) был символическим. Заключение брака начиналось со сватовства. Обычно сваты (**минавартта**), т.е. наиболее авторитетные мужчины из рода жениха приходили в дом невесты. При этом для получения положительного ответа полагалось 2-3 посещения. Далее происходила церемония **бафидауын**, то есть достигалась договоренность о свадьбе. Пока жених собирал калым, девушка скромно жила у своих родителей и считалась **куырдуаты чызг**.

Обычно свадьбу устраивали осенью, когда отмечался и **Джеоргуба** – самый главный осетинский праздник. В доме жениха готовили комнату (**уат**), варили пиво. Свадебная свита (**чындрзхасджыта**), то есть почетные старшие и молодежь, вместе с шафером (**къухылхацаг**) и его помощником (**амдзуарджын**) торжественно отправлялись за невестой. При этом мужчины были на лошадях, девушки и женщины в арбе. В доме невесты их встречали шумно, с музыкой и танцами. Затем гостей сажали за праздничные столы и вкусно угощали. Сразу же начинали готовить невесту в путь: девушки одевали ее в красивый свадебный костюм. Затем проводили обряд прощания невесты с родным очагом. «Шафер с обнаженной шашкой в одной руке, держа невесту под руку другой, в сопровождении родных и гостей вводил невесту в хадзар, где находился очаг.

Старший из дома невесты произносил молитвы, а шафер с невестой тем временем три раза обходили вокруг очага. Шафер шашкой прикасался к надочажной цепи с юлитвой, после чего невеста также прикасался к цепи. Теперь обряд прощания с очагом, соблюдаемый-еще в некоторых случаях носит символический характер»²⁸⁹.

Затем невесту везут в дом жениха. Со словами: «Счастье, **фарн** идет к вам!» шафер подводит невесту к очагу, возле которого сидят свекровь и пожилые женщины. И невеста угощает каждую особым блюдом из меда и сливочного масла. Ритуал проходит весьма торжественно. Шафер приподнимает фату с лица невесты и подает ей ложку. Она берет ее, угощает медом свекровь и всех женщин, как бы обещая им жить в любви. Затем невесту ведут в приготовленную для нее комнату, куда заходят с целью посмотреть на нее, оценить ее красоту и поздравить. Вслед привозят ее приданое.

Сама по себе свадебная обрядность алан – осетин довольно интересна и церемонна и свидетельствует о многочисленных пережитках военного быта в целом и военной идеологии в частности в бытии и сознании, мировоззрении народа.

До сих пор сохранился обычай посещения невесты женихом (**сиахсы цыд**), когда он ночью с друзьями приходит в дом невесты, где устраивается веселый, праздничный пир с танцами выстрелами из ружья.

На самой свадьбе невесту провожают молодые люди на конях, демонстрируя свою удаль, с джигитовкой и яростной стрельбой. Дух соперничества среди молодежи в танцах, джигитовке, стрельбе присутствует и в доме жениха, напоминая о рыцарских турнирах далекого невозвратного прошлого.

Особую активность проявляют на свадьбе шафер (**кьухыл-хацаг**), ответственный за приданное (**ныматтухаг**), старший гость (**хистар узаг**). Шафер выполняет ритуальные действия оружием. Так, вводя невесту в святилище для прощания с фамильными хранителями, он ударял по косяку двери шашкой, затем входя в дом ее родителей, где невеста прощалась с вскормившими ее домом, – тоже.

Затем шафер брал ее за руку и трижды обводил вокруг очага, обращаясь с молитвой к божеству надочажной цепи Сафа.

«Прощальное касание надочажной цепи родительского дома» невесте полагалось производить рукой, сопровождая это фразами благодарности. Шафер в доме родителей невесты по разу касался цепи саблей (или кинжалом) и рукой.

При этом, касаясь оружием, он произносил пожелания детообильности молодой брачной паре, а прощаясь, касался цепи уже рукой»²⁹⁰.

У дома жениха шаферу выносили выпивку и три пирога к ограде двора, т.е. к границе территорий дома, через которые надо было переступить невесте. Здесь он освещал пироги, пил из рога, пироги отдавал мальчикам. Невеста при этом разбрасывала зерно, окропляла пол соленой водой, что символизировало ее функцию кормилицы в будущем как хозяйки в доме, как субъекта семейного **фарна**, т.е. обилия детей, достатка в хлебе и всяческих удач в жизни. Затем шафер вводил в дом жениха, трижды обводил вокруг очага, касаясь шашкой надочажной цепи. Обращаясь к **фыры-дзуар** (символ мужской половой силы), ударял по цепи столько раз, сколько хотел пожелать ей сыновей.

Таким образом, и в свадебной обрядности надочажная цепь и сабля – мощные символы важнейших функций повседневного бытия народа, домашнего хозяйства: рождение детей (воспроизводство последующих поколений) и военный промысел как отрасль экономики.

Конечно, в XX веке вся эта обрядность потеряла свою содержательность и соблюдалась исключительно формально.

По прежнему, однако, понятие «**бинонты фарн**» (**благоденствие семьи, торжество семейных ценностей**) включает в свою структуру множество составляющих, одну из которых составляет стремление умножить ее численность, т.к. многодетность, по мнению осетин и их предков, является самой большой божественной наградой, самым большим человеческим счастьем. Не случайно же на свадьбе главной темой то-

стов и здравниц, ритуальных действий был и остается по сей день установка семьи на многодетность. Так, в процессе свадебного обряда многократно звучало пожелание: быть **фырау (арсау) хьабулджын, каркау баеулджын** («в любви к детям быть похожими на медведя» или барана – производителя – это обращение к жениху, а в обилии детей уподобиться наседке (обращение к невесте)²⁹¹.

Так, уже в свадебной обрядности отмечается этническое мировоззрение, содержащее нравственную программу бытия народа, формирующее понятие семейный **фарн**, структуру.

В советскую эпоху Сафа был важнейшим символом патриархальной семьи. Все мужчины – родственники составляли монолитную группу «**арвадалтае**» (братство), тогда как «**афсымартæ**» (ам – **сывар** – единоутробный) – родные братья.

Родильные обычаи осетин во многом тоже сохранились. Однако женщины уже рожали детей исключительно в благоустроенных родильных домах. Забрав мать и ребенка домой, осетины по прежнему пеленали ребенка и укладывали его в деревянную люльку (**авдан**). Накрывали праздничный стол (**авданбаттан**) и устраивали праздник в честь новорожденного, а имя ему давали старики.

В честь мальчика летом устраивали особый праздник (**кахцганан**). Вообще же в день, когда ребенку исполнялся год, пекли особый пирог (**гуыл**), накрывали особый стол с подарками и наблюдали за тем, что из вещей малыш выберет: так родители пытались угадать будущие способности и пристрастия ребенка.

Так, уже в свадебной обрядности отмечается нравственная программа бытия народа, формирующая понятие хадзары фарн, структуру которого составляют: сила, воинская доблесть, детолюбие, достойное воспитание младшего поколения. То есть в представлениях древних предков понятие хадзары фарн (семейное благополучие) тесно связано с плодovitостью женщины, святости ее материнского чрева.

В осетинской семье и в советскую эпоху большое внимание уделялось трудовому воспитанию детей. Так, уже с 7-8 лет детей приучали к посильной работе. В 13-14 лет мальчик считался главным помощником отца во всех хозяйственных делах.

Любопытны погребальные обряды алан-осетин и в советскую эпоху. Как писал Б. А. Калоев о погребальных обрядах и обычаях, «нигде так ярко не проявляется преемственность осетинской культуры от скифо-сарматской ириской, как в погребальных обрядах и верованиях осетин»²⁹².

Сохранились они и в XX веке. Конечно, погребальные обряды осетин весьма архаичны, и при этом они предусматривают участие большого числа родственников, соседей, знакомых. Покойника оплакивают все, семье оказывают посильную материальную помощь. Обычно вестник печали (**хьарганаг**) извещал всех, кого следовало, согласно формуле родства или по воле родственников усопшего.

Осетины в XX веке устраивали пышные поминки (**харнаг**). Однако обряд посвящения коня (**бахфалдисан**) устраивали только в самом начале XX века: позже у осетин такого обряда не было.

В XX веке продолжали частично существовать древние религиозные верования, культы и связанные с ними празднества и обряды продолжали существовать и в средние века. Так, в честь родовых божеств ставили святилища. Особо почитаемы были святилища святого Георгия (**Уастырджи**), покровителя путников, мужчин и воинов.

Все, связанное с древними религиозными верованиями, культами, ярко отразилось в языке осетин. Так по сей день в языке осетин существуют слова: **дзуар** (святилище), **зад** (бог – древнеиран.), **дауаг** (сила), **мысайнаг** (деньги, оставляемые путниками в святилище). Как отмечал В. И. Абаев, это наследие дохристианской религии алан. В нартском эпосе зады и дауаги воюют с нартами и терпят сокрушительное поражение.

При этом все главные осетинские божества позднего вре-

мени (Хуцау, Уацилла, Илья, Уастырджи, Тутыр и др.) были известны еще аланам. О древнем происхождении христианизированных божеств осетин говорят их названия: **Уац-Герги** (диг.), **Уастырджи** (иронск.) – святой Георгий; **Уацилла** – святой Илья; **Уац-Никола** (диг.) – святой Николай; **Уац-Тотур** – святой Федор. По мнению В. И. Абаева, эпитет Уац восходит еще к древнеиранскому периоду и обозначает «божество»²⁹³.

Весьма знаменательно то, что главные представители осетинского пантеона органично связаны с хозяйственной деятельностью народа, скажем, с земледелием и скотоводством. Так, **Уацилла** является покровителем хлебных злаков, **Фал-вара** – мелкого рогатого скота, **Афсати** – охоты. Притом дохристианские божества (**дзуары**) делятся на общеиранские, общинные (сельские) и фамильные (родовые).

Общеосетинские **дзуары** почитали все осетины и они были наиболее древними в верованиях осетин. В них проявились как древнекавказские, так и иранские элементы. И они отразились в мифологии осетин, в нартском эпосе. Их наличие подтверждены с помощью археологических находок, культовых памятников и языковыми данными.

Впервые о **святилище Тбау-Уацилла** писал Штедер. Данное святилище находится на горе Тбау в Даргавском ущелье по реке Гизельдон. Так, он отмечал, что от с. Какадур «находится скалистая гора, на вершине которой лежит так называемая Тба- у-Ватшила, или Пещера Ильи».

Подробно описал **праздник Тбау-Уацилла** А. Б. Калоев. Праздник этот отмечался летом перед началом сенокоса и «с большим торжеством... В этот день в каждом доме приносили в жертву барана и устраивали у самой священной горы большой общественный пир (куывд), на котором присутствовали и женщины. Перед этим резали вола и несколько баранов, купленных за счет общества, приготавливали много пива. Во всем этом самое активное участие принимал дзуарылаг (жрец), совершавший здесь ряд магических действий, свя-

занных с землей. Так, прежде чем «явиться перед святым», он три дня омывался в молоке, затем облагался в белое одеяние и, взяв посуду с пивом, отправлялся к святилищу, расположенному на горе в пещере. Здесь он переливал пиво в священную чашу и ставил ее на ночь на горе, оставаясь тут же спать. По мнению горцев, в эту ночь Уацилла спускался с неба и опрокидывал чашу». Если переливается кубок через край значит будет хороший **урожай, покой, единение, народ ожидают** счастливые времена, если нет – значит впереди голод, война и несчастья.

В некоторых местах праздник Уацилла известен как Хорыбон (день урожая), который устраивался перед началом пахоты.

Б. Гагуев дал подробное описание **Хоры-бона**. Обычно когда **собирались люди, жрец брал правой рукой треугольные лепешки**, левой – чашку браги и произносил молитву: «Уацилла, сегодня твой день, и мы усердно молим тебя: помоги нам, сделай так, чтобы житницы наши были набиты пшеницей, просом и овсом доверху...». После окончания молитвы жрец обращался к присутствующим: «Вы чего просите?» – «Хлеба, хлеба, хлеба!» – отвечали те. «Да навестит вас Уацилла!» – восклицал жрец, вручая треугольную лепешку одному из юношей, который на этот случай надевал на себя шубу и шапку наизнанку. Жрец обливал ему голову брагой и при этом восклицал: «Как изобильно льется эта брага, так да уродится хлеб наш»²⁹⁴.

Осетины верили, что эти магические действия будут способствовать хорошему урожаю. Если отмечался град, засуха, люди виновным считали **Уацилла** и приносили ему в жертву барана. И не случайно: **Уацилла** считался покровителем грома и молнии, который, по убеждению осетин, направляет молнию на тех, кто вызвал его гнев. Поэтому у тела убитого молнией не плакали, не причитали, а совершали магический танец цоппай.

Уастырджи (святой Георгий) в нартском эпосе – отец

главной героини, матери нартов Сатаны. Он спускается с неба на трехногом коне Авсурге, общается с нартами, участвует в походах, пирах, влюбляется в земную женщину Дерассу и уже от нее, мертвой, зачинает героиню нартов Сатану. Он – покровитель мужчин, воинов и путников. По сей день он изображается осетинскими художниками на белом коне и в белой бурке. В фольклорном сознании **Уастырджи** отразился как цахарцаст (искроокий), **хъабатыр** (доблестный), **тыхджын** (сильный). То есть в его образе фольклорное сознание отразило черты **нравственного идеала**. Он настолько был авторитетным и почитаемым, что женщинам не полагалось называть его по имени. Поэтому сейчас осетинки величают его как **лагты дзуар**. В Осетии много святилищ, посвященных **Уастырджи**. Особенно много появилось во время первой мировой войны в 1914 г., в которой активно участвовали и осетины.

Фалвара – покровитель рогатого скота, овец. Как полагал В. И. Абаев, **Фалвара** – это искаженное Фрол – Лавр (имена христианских святых), могло быть заимствовано из русского языка в средние века, когда стали налаживаться отношения алан с русскими²⁹⁵. Обычно в день Фалвара устраивался «мягкий» кувд (пир), то есть готовились три пирога, дзыкка (еда из сыра), пиво. Запрещалось приносить в жертву животных, чтобы не раздражать **Фалвара**. В нарстком эпосе **Фалвара** – также небожитель, гость нартов, участник всех их пиршеств. В сказании «Чем небожители одарили Сослана» говорится о том, что добрый **Фалвара** подсказал герою волшебное слово, которое помогает ему защитить свои стада от опасностей²⁹⁶.

В осетинской мифологии он упоминается вместе с древним божеством **Тутыром** (святой Федор). Так, молитва **дзуарылага** (жреца) звучит: «О Фалвара и Тутыр, просим вас выкупе, защитите голодных наших овец от волков, коим заткните глотки камнями»²⁹⁷.

Вообще-то Тутыр – пастух волков: без его ведома волки на охоту не идут.

Афсаги – охотничье божество, покровитель диких животных: оленей, туров, коз, кабанов. В его честь нет святилищ и праздников. В мифологии он предстает как колоритный старец с длинной бородой, который сидит высоко на горе и зорко следит за своими стадами. Конечно, он особо почитаем охотниками, которые, вернувшись домой с охоты, должны всех встречных угощать дичиной или отдавать небольшие куски мяса: в противном случае, уверяют осетины, охотники навсегда потеряют надежду на какую бы то ни было удачу на охоте.

Донбетр – владыка водного царства. Согласно концепции эпоса, лучшие нарты произошли от него. В честь его устраивался ежегодный осенний праздник с поеданием **каф** (осетрины) только мужчинами. При этом старший обращался к Донбетру с просьбой никогда не оставлять людей без воды, оберегать их от водной стихии и одаривать рыбаков большим уловом.

И поскольку у Донбетра, согласно эпосу и мифологии, много дочерей, славных, мудрых, прекрасных, то этот факт определенным образом обыгран в свадебном обряде осетин. Обычно через несколько дней после свадьбы молодую невестку ведут к реке или роднику. Обряд этот называется **донмаканан**.

Как писал о Донбетре В. Ф. Миллер, он «живет в воде, владеет рыбою и ему молятся рыболовы. Ходит поверье, что он держит в руке цепь и топит тех, кто купается поздно. Им обыкновенно страшат детей. У Донбетра много дочерей, которые соответствуют нашим русалкам»²⁹⁸.

Имя Донбетра образовано из двух частей: дон (вода) и Петр (апостол), то есть функции древнего языческого водного божества присвоены апостолу Петру в результате христианизации алан.

Покровитель кузнецов – **Курдалагон**, имя которого состоит из древнеиранских Курд – Ала – Уаргон, что значит аланский кузнец. Еще древние кобанцы имели развитую систему обработки металла. Курдалагон, несмотря на свой авторитетный статус, тоже не имел своего святилища.

У алан-осетин существовал культ семибожья (**Авдзуары**). У скифов соответственно также отмечены семь богов: огонь (**Арт-хурон – пирог**), **афсин (Мады Майрам)**, **уайыг (Вул-ка)**, **Уастырджи (святой Георгий)**, **Уацилла (святой Илья)**, **Фалвара – Тутыр, Донбетр**. В честь семибожия построено Галиатское святилище, а фамилия Едзиевых отмечает ежегодный праздник, в случае же засухи обращается с молитвой к семи богам²⁹⁹.

Мады Майрам в середине века приобретает христианское имя (Мать Мария). Богиня домашнего очага у алан-осетин – **афсин** (хозяйка, мать, жена)³⁰⁰.

Аларды – культ божества оспы, праздник в его честь справляют в начале июня. Обычно в жертву ему приносят белого ягненка. Как отмечал Б. Гатиев, «Аларды есть самый злейший из святых. Им клянутся исключительно женщины, ибо он считается их святым, хотя они не участвуют в пире, устраиваемом в честь его».

Рыныбардуаг (*рын* – эпидемия, *бардуаг* – повелитель) – божество, культ которого сложился в период монгольского нашествия, когда в результате переселения в горы алан-осетин, необычайно обострилась эпидемическая ситуация и гибли люди. К тому же времени относится понятие **Емына** (чума).

Накануне монгольского нашествия, когда складывалась алан-осетинская народность, в общественном сознании сформировались представления о Хуыцау как едином божестве, которому подчинялись все другие. Не случайно фольклорно-эпическое сознание отразило именно понятие **Хуыцаутты Хуыцау** (бог богов), отражавшее представление народа о высшем божестве.

Довольно любопытны и ушельные, сельские, родовые культы. Так, скажем, святилище **Реком (Рекомы дзуар)**, находящийся в верховьях реки **Цейдон**, по описанию В. С. Толстого в 40-х годах XIX века, было раньше христианской церковью. Со временем оно стало местом поклонения роду Царазоновых.

После монгольской эпохи Реком почитался уже во всей Осетии. Везде справляли праздник, готовили пиво, резали бара-на.¹⁷⁷ Как писал В. Б. Пфаф, побывавший в Рекоме в 70-х годах XIX века, «Прежде всего на этом народном празднике собирались богомольцы со всех концов Осетии; тогда этот праздник имел большое значение и на нем происходило что-то вроде Олимпийских игр; бывали состязания в верховой езде, кулач-ном бое, стрельбе, танцах, песни»³⁰¹. Так, **Реком** стал обще-осетинским божеством, и вместе с ним возник культ **святого Мукалгабырта** – тоже родовой культ Царазоновых, а святили-ще его находилось в Касарском ущелье.

В Алагирском ущелье зародился и культ **Ныхасы Уастыр-джи (святой Георгий Ныхаса)**, то есть покровителя жителей окрестных сел (Быз, Тамиск), путников Военно-Осетинской дороги, которая была построена в середине XIX века. Был у жителей с. Быз и сельский святой – Черный Всадник (**дзу-ар Сау-бараг**), покровитель воров и грабителей. Возник он не позднее XVII-XVIII вв. – начала XX века, то есть во вре-мя межродовой и племенной борьбы осетин, целью которой обычно являлся захват чужого имущества и земель. Праздник в честь Черного Всадника жители с. Быз отмечали весной.

Тхостаты дзуар (дзуар Тхостовых) оберегал бедных людей от врагов и особо был почитаем в с. Цамат, где жили фамилии Урузмаговы, Касабиевы, Созановы, Цигаевы. Они устраивали праздник перед самой пасхой.

Святой **Мигьдауан** (от слова мигь – туман) почитали Куса-гоновы в с. Урсдон.

Мадизаны дзуар (святой Мадизан) способствовал прими-рению кровников с помощью тархоны лагта (выборных стар-рейшин). Святилище находилось в с. Дагом.

Общинный святой **Артахъауы Саниба** (Саниба трех сел) имел святилище в с. Архон. В Куртатинском ущелье почитали дзуар **Дзвгис** в честь святого Георгия. Это села **Дзивгис, Дал-лагхъау, Гули, Барзикау, Дзуарикау**.

В культурном континууме обрядов, ритуалов наиболее устойчивыми элементами являются символы – важные механизмы памяти культуры, переносящие из одного ее пласта в другие значительное содержание. И в этом смысле символы выполняют функцию единения: они реализуют память культуры, не дают ей распасться на отдельные хронологические пласты.

Символ – это идея некоего содержания, которое является планом выражения для другого культурно более ценного содержания. То есть он несет в себе значение, а граница его дает возможность выделить его из окружающего семиотического контекста. В символе присутствует архаика: в любой культуре существуют явления, выполняющие функцию архаики. В определенном смысле знаки представляют собой свернутые мнемонические программы и сюжеты, которые хранятся в устной памяти народа. Трудно символ «приписать» к какому-то конкретному синхронному срезу культуры: он пронизывает все срезы данной культуры по вертикали, двигаясь из прошлого в будущее. В нем можно проследить эволюцию этнокультуры и осмысление способов действий, стремлений, идеалов. Ведь именно общество, этнос представляют ту форму бытия, в которой и формируются опыт и знания, умения и навыки человека. В обществе и этносе завязываются те связи и отношения, с помощью которых человек становится личностью, впитывает в себя систему ценностных ориентаций, соответствующее многогранное отношение к миру.

В этнокультурных системах (пространствах) человек – часть домашнего пространства, в котором он занимает определенное место в зависимости от возраста, пола и статуса.

В этнокультуре существует очень сложный комплекс условных смыслов, знаков и кода. Скажем, Дом наполнен симво-

лами, а материалы и методы его строительства унифицированы и предопределены определенными правилами.

Так, кавказский традиционный дом (или сакля) снаружи закрыт для постороннего глаза. Для гостей в нем предусмотрена «кунацкая» (гостевой зал). Вся жизнь семьи проходит в другой; задней части дома.

В этнокультуре кавказцев существовал феномен «изгнание» (**хьоды**) подобно «остракизму» в древнегреческой. В Древней Греции был известен «остракон» – камень для голосования об изгнании из полиса, если человек нарушал менталитет. Аристотель писал о том, что человек не может жить вне полиса. Остракизму подвергались при нарушении правил общежития: осквернение храма, прелюбодеяние, убийство единственного сына у матери и т.д. Все дело в том, что роль общественного мнения в этнокультуре была высока, ведь межсубъектные отношения в ней регулировались традицией. Личное и групповое в этнокультурной традиции переплетается, и человек чувствует себя частью этно-культуры, неся ответственность за все, что происходит в ней. При этом он думал, что все на благо семьи, рода, является благом и для него. Этические категории справедливости, любви, уважения в этнокультурной традиции наполнены иным содержанием, нежели в классической этике. В этнокультурной традиции алан-осетин и их предков превалирует понятие стыда.

В этнокультурной традиции алан-осетин, как и всех кавказцев, также превалирует такой компонент, как коммуникативность. Это мир доверительных, дружеских, «открытых» отношений индивида, в котором он рассчитывает на симпатию, поддержку, дружбу, любовь – в виде ответной словесной коммуникации, эмоциональной поддержки и способности к взаимовосприятию, к сопереживанию. Обычно поэтому субъект этнокультурной традиции стремится иметь родственников поблизости, общаться с ними.

В этнокультурной традиции чувство собственного достоинства человека определяется его отношениями с другими

людьми и личным поведением, т.к. он должен найти свое место в жизни, обеспечить себе и своей семье определенный статус в обществе, что очень важно для любого осетина, в целом и кавказца.

Менталитет, как мы уже отмечали в предыдущих главах, формируется в личностной структуре и отражает социальный опыт этноса, регулируя самосознание. В целом это – поведенческо – эмоциональный стереотип в т.ч., конечно, и алан-осетин, стереотип, проявляющийся в мгновенной реакции на те или иные события или ситуации. Ментальность – это исторически сложившаяся адаптивная форма поведения. Это – душевный склад, душевный облик, типичный для представителей данного этноса, психологические особенности, которые определяют обычаи и нравы.

Ментальность отражает особенности образа мышления, объединяет индивидуальные качества человека (природные, социальные, духовные), акцентирует неповторимость, уникальность личностного начала. Менталитет – это совокупность, сочетание, соединение различных составляющих, уникальное социальное явление, детерминирующее образ мышления и поведения.

Менталитет формируется на основе единичного, особенного и всеобщего. При этом всеобщее-это элементарные нормы нравственности, имеющие общечеловеческое содержание, особенное – этнокультурные особенности отдельного этноса (ненаследственная память человечества), единичное – личностная свободная воля, как основа нравственности.

В этнокультуре алан-осетин всеобщим фундаментом формирования менталитета является **Агъдау** – естественно организованный нравственно-правовой регулятор, который поддерживается общественным мнением и контролируется старшим поколением и принципом «так всегда было». **Агъдау** – явление более емкое и широкое, чем ритуализированный обычай и призван сохранить первозданность алано-осетинской этнокультурной традиции.

Обычай – это санкционированная часть **Агъдауа**, цель которой – консервация и сохранение исторически сложившегося уклада жизни алан-осетин с помощью определенной символики и знаков.

Семиотическое содержание алано-осетинской этнокультурной традиции выражает состояние мысли, этнокультурной традиции в знаках, эпосе, этикете, фольклорном танце, жесте и т.д., т.е. во всем, что составляет код или самосознание этнокультуры, алан-осетин.

Менталитет этнокультуры – это стереотип поведения субъектов этноса, сформированный на особенном пространственно-временном самосознании. К этническим факторам, создающим менталитет, относятся: массовое сознание, народная культура, этнические, экономические, религиозные и т.д. факторы.

Конечно, менталитет надо рассматривать через призму комплексного осознания субъектом исторического развития мира и себя в этом мире и через механизм закрепления этого осознания в конкретной этнокультурной традиции.

Так, понятие «менталитет» связано с понятием «сознание», но не тождественно, т.к. оно отражает личностные и этнические отношения в этносистеме, с одной стороны, с другой – отношение к другим и к себе через других. В целом это – код или самосознание этнокультуры.

Существуют три основные формы ментальности: индивидуальная, родовая, этническая. Последняя включает в себя все составляющие этнокультуру компоненты. Связаны все три формы ментальности традицией. На уровне индивидуальной ментальности объединяются все индивидуальные качества личности (природные, социальные, духовные), и проявляется неповторимость, уникальность личностного начала в этнокультуре. На уровне родовой ментальности, благодаря традиции, воспроизводятся особенности этнокультуры, формируется этнокультурная память, которая определяет содержание и структуру этнического мировоззрения сообще-

ства. Как этико-культурологическая категория, менталитет имеет морально-нравственное значение и является основой этнокультурного самосознания. Духовная сфера же этнокультуры формирует ценности, составляющие традицию, с которой личность соизмеряет как свое поведение, так и отношения с другими.

Традиция является той особой системой институциализации, которая ценности этнокультуры закрепляет и трансформирует в единый образец следования, в систему ритуалов и обрядов, в поведенческую модель субъектов этноса.

В процессе исторического развития этноса менталитет стабилизируется, превращаясь в систему, обладающую большим моральным авторитетом и приобретающую функцию морального контроля.

Так традиция становится менталеобразующим фактором.

Большую роль традиция играет в формировании мировоззрения этноса. Основные нравственные принципы, ритуалы, обряды, представления формируют взгляды на мир и диктуют модель их поведения. В этнокультуре они фиксируются традицией.

Традиция в этнокультуре как бы стремится заменить человеку разум, освобождая его от обязанности думать, требуя только следования привычному типу поведения.

И вообще основанная на нравственно-этических принципах традиция проникает во все сферы человеческой жизнедеятельности: материальную, духовную и художественную. Принципы же поведения пронизывают все сферы человеческой жизнедеятельности: экономическую, духовную, регулятивную, ценностную. Принцип взаимопомощи как доброе дело, принцип гостеприимства связаны с гуманистическим началом в человеке.

Наряду с институтом «кровной мести» существует институт «прощения». Принцип толерантности требует прислушаться и уважать мнение старших. Уважение к старшим и ува-

жение к женщине – доминирующие принципы в регулятивной функции этнокультурной традиции, что в принципе и определяет специфику *Ирондзинада* как этнического мировоззрения алан-осетин.

Являясь исторически накопленным коллективным опытом, т.е. мудростью народа, традиции формируют общественное сознание и являются духовным богатством. Сущность же категории «эстетическое» определяют материальные и духовные ценности, сфера труда, отношения между людьми, фольклор, природа и т.д.

Идеал красоты у осетин (**айв, расугъд**) включает в себя не только форму, т.е. внешнюю сторону предметов, явлений, но и их сокровенную суть, содержательность. Так, важнейшими чертами красоты человека являются не только его внешний вид, физическое здоровье, но и культура поведения, красота и благородство идеалов, т.е. **уаздандзинад**.

Материальной и духовной основой эстетического у осетин были трудовая деятельность, быт, общение между собой, поведение, природа, фольклор, общение с соседними народами и их духовными и нравственными ценностями, в том числе и в сфере прекрасного.

Специфическим источником прекрасного у осетин являются: 1) их природная красота и внутреннее благородство, 2) красота природы; величие гор, 3) бережное сыновнее отношение к живой и неживой природе, в которой видится божественное начало.

Анализ и обобщение всего ценного, созданного осетинами в сфере эстетики, позволяет внести много нового в теорию эстетики как науки о прекрасном. В том числе создает предпосылки для научно обоснованного использования категории *Ирондзинада* и элементов его структуры (**айв, расугъд, фарн, монондзинад, уаздандзинад** и т.д.) в формировании категории эстетического. Ведь и народному пониманию сути традиций и обычаев в сфере прекрасного принадлежит ведущее место в становлении социально-формирующей роли *Ирондзинада* как

общечеловеческой ценности. Национальные игры, связанные с воспроизведением прекрасного, труд и жизнь «по законам красоты», фольклор, обряды, посвященные рождению ребенка, выдающимся событиям в жизни семьи, общества (введению невесты в дом жениха, встречи у семейного очага, праздники, повседневный осетинский этикет, гостеприимство), все это и есть жизнь «по законам красоты», в основе которой лежит *Ирондзинад* и которая имеет прогрессивную, демократическую направленность, и в корне исключает национализм.

Словом, при определении сущности категории «эстетическое» у осетин обязательно надо исходить из *Ирондзинада* как его доминанты. И, естественно, из традиций и обычаев народа, сокровенную суть которых составляет также *Ирондзинад*, мощный стержень, важнейшая ось, вокруг которой вращается весь осетинский национальный духовно-нравственный космос.

В рамках этнокультуры алан-осетин формируется традиционно-ценностная система, состоящая из индивидуальных (личностных) ценностей. Итак, основанием этнокультурного менталитета алан-осетин является родовое сознание, психология и поведение. В этноэтикете толерантность выступает как долженствование. В традиционном обществе алан-осетин был важен возрастной принцип, где младший должен уступать старшему везде: за столом, на улице, в доме и т.д., безотносительно родства или близости. Такое долженствование, без сомнений, свойственно было младшему. В этноэтике алан-осетин толерантность сочеталась со скромностью.

Агьдау – своеобразный механизм регуляции этнокультуры, возникший на первых порах развития общества у алан-осетин. Нечто подобное есть у кавказцев, – это адат.

Институт **Агьдау** (адата) имеет великую силу в прежние эпохи: в XX веке его позиции значительно ослабли.

Агьдау (адат) – нравственно-эстетический регулятор взаимоотношений в этнокультуре, формирующийся на **основе принципа толерантности.**

Агьдау (адат) уже не регулирует все сферы человеческой деятельности: экономические, политико-правовые, межсубъектные. В процессе исторического развития из данного синкретизма в самостоятельную область выделяется экономическая, правовая и религиозная системы. Сфера же межличностных отношений по-прежнему регулируется нормами адата.

Исследуя этническое содержание понятий «обычай», «традиция», «обряд», некоторые исследователи ставят их в один ряд. Как пишет А. К. Алиев, «Традиции и обычай – это исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколение наиболее устойчивые формы и правила заимствований людей, охраняемые общественным мнением, а также привычные идеи, убеждения, взгляды, представления»³⁰². Как видим, в этом определении обычай отождествляется с привычными «представлениями», тогда как эти понятия разнопорядковые. **Агьдау** (адат) – категория, которая включает в себя традицию, обряд. «Всякий обычай предполагает наличие традиции, но не всякая традиция становится обычаем. Обычаем можно назвать только такое правило, которое имеет силу непреложного закона, требующего соблюдения своих установлений, точного исполнения традиционных обрядов. Традиция, утвердившись в психологии людей, в силу свойственной ей повторяемости, абсолютизируется и становится обычаем»³⁰³.

Агьдау (адат) составляет нравственную основу этноса. «Адат, – пишет Леонтович, – имел тройное значение: как обычай, живущий в народном предании, как способ разбирательства судебных дел и как закон местный, имеющий обязательное действие лишь в данной местности»³⁰⁴.

В целом, **Агьдау** (адат) имел всеобщую форму, охватывает все области жизнедеятельности человека родоплеменного общества, в период, когда человек еще не выделил, не противопоставил себя обществу. То есть это -активная форма регуляции поведения людей, т.е. регуляции межличностных, человеческих отношений.

Агьдау (адат) формируется обществом и поддерживается

им, распространяется на всех людей. Со временем соблюдение норм адата становится естественным и подсознательно соблюдается.

Итак, **Агьдау** (адат) с первобытного общества и вплоть до возникновения классовых различий, был основным регулятором общественных отношений. Он – своего рода блюститель, хранитель и передатчик многовековой духовной культуры этноса, пока в обществе не возникли специальные институты, перенимающие или вытесняющие опыт мудрейших вожаков племен и родов, носителей традиционного народного знания, отличающегося от научного. Знание это признавалось за истину, не нуждалось в доказательстве.

С возникновением феодального общества появляется государство, издающее закон, защищающий интересы определенного господствующего класса. Появляется мораль господствующего класса и класса угнетенных. В обществе происходит раздвоенность человека. С одной стороны, он соотносит свои поступки с общечеловеческими нравственными принципами, с другой – с существующим законом общества. И только в таком обществе, где закон исчерпает себя, охватив все области жизни, человек почувствует себя свободным, т.е. восторжествует общечеловеческая (всеобщая) нравственность, соотнесение поступков отдельного человека со всеобщей нравственностью.

Важнейшая характеристика этноса определяется нравственными взаимоотношениями, сложившимися внутри его системы. Данный комплекс взаимоотношений называется этикетом. «Под этикетом понимаются такие правила ритуализированного поведения человека в обществе, которые отражают существенные для данного общества социальные и биологические критерии...»³⁰⁵.

Этикет отражает структуру **Агьдауа** (адата). В основе взаимоотношений между субъектами этноса лежит принцип, кодекс правил, которые регулируют отношения и внутри и вне этноса, т.е. взаимоотношения с другими этносами.

Агьдау (адат) можно определить как «свод неписанных за-

конов», т.е. обычное право. Из него выделяется понятие «обычай». **Агьдау** (адат) же, как неписанный кодекс законов, имеет нравственную силу, регулирующий отношения внутри этноса. Как писал Н. Конрад, «Не существует ни высоконравственных, ни безнравственных народов»³⁰⁶. В основе культуры каждого этноса лежит своеобразный стереотип поведения, который определяется не только самосознанием, но и природными и социальными условиями возникновения этноса.

Основную свою функцию регулятора отношений **Агьдау** (адат) делит с такими социальными институтами, как форма государственности мораль или религия. Итак, на уровне абстрактно-единичного **Агьдау** (адат) регулировал наряду с нравственными экономические и правовые отношения. На уровне же особенного только нравственной стороной поведения человека.

Агьдау (адат) в форме элементарных норм нравственности сохраняется в форме единичного в каждом субъекте, будь то семья или индивид и в форме всеобщего в обществе. **Агьдау** (адат) является хранителем национального самосознания, особенностей национальной самобытной культуры.

Агьдау (адат) имеет конкретно-всеобщий характер. Субъект сознательно саморегулирует свои отношения с миром, с учетом принципов этноэтикета. То есть в регламентации общественных отношений участвовал этикет, который в системе адата в современном мире выступает как формальный регулятор взаимоотношений между субъектами этноса.

У кавказцев, в том числе и у осетин, принципы гостеприимства, почитания старших, женщины существуют и сейчас. Конечно, отпадают менее жизнеспособные обычаи. Но все же **Агьдау** (адат), как основа прочно удерживается и регулирует взаимоотношения бытовые в этносоциальной системе. **Агьдау** (адат) продолжает играть важную роль в развитии нравственной культуры как отдельной личности, так и этноса в целом.

В ряду «единичное – особенное – всеобщее» **Агьдау** (адат)

пережил форму государственности как особенное. **Агъдау** (адат) отражает дух этноса, отвечает его понятиям справедливости, чести, добра. То есть это – своеобразный феномен алаано-осетинской этнокультуры, механизм регуляции межсубъектных отношений и важный элемент в жизнеобеспечении этноса.

Агъдау (адат) как регулятивная норма этнокультурной системы алан-осетин реализуется в этноэтикете, содержание которого заключается в принципах: почитание старшего, гостеприимство, скромность и толерантность и т.д. даже и в советскую эпоху.

Так вкратце соотносятся обряд, ритуал, традиция и **Агъдау** – важнейшие составляющие *Ирондзинада* и социалистического типа.

Глава 19.

ИРОНДЗИНАД СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТИПА: СУЩНОСТЬ, СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ, ФУНКЦИИ

19.1. Сущность и структурные особенности Ирондзинада социалистического типа

Ирондзинад социалистического типа продолжает играть существенную роль в различных формах общественного сознания осетинского народа в XX веке, содержится в каждой из них как один из важнейших компонентов. И основным вопросом его является вопрос о том, каково отношение субъекта (человека, группы, класса, этноса) к объективной реальности, и в каком отношении она находится к субъекту, т.е. к осетинскому народу, к осетину как человеку этническому. Он – специфическая форма в структуре общественного сознания, не сливается ни с философией, ни с другими науками, ни с идеологией, ни с научной картиной мира. Современная философия должна разработать теорию Ирондзинада как этнического мировоззрения; а вновь полученные другими науками знания должны уточнять ответы на мировоззренческие вопросы, которые ставит Ирондзинад ныне перед современным осетинским обществом.

Конечно, общее представление о мире, **имеет не синтетический, а интегративный характер, т.к. он является совокупностью представлений об основных частях мира, их связях и отношениях, а не синтезом их свойств и признаков. И современная научная картина мира невозможна без Ирондзинада как этнического мировоззрения.**

Ирондзинад вообще, а Ирондзинад социалистического типа, в частности, основывается на теоретически и практи-

чески обоснованных формах мысли. Ирондзинад проявляется в настроении и помогает субъекту (осетинскому народу) ориентироваться жизни, в сложных перипетиях спокойного XX века.

Не до конца осознавая сущность явлений и процессов, не имея четкого представления о способах действия в тех или иных ситуациях, субъект, т.е. осетинский народ и осетин как человек этнический, инстинктивно (правда, это только казалось, что инстинктивно, на самом деле благодаря важнейшему, верному «компасу», – а именно, Ирондзинаду как этническому мировоззрению!) знал, чувствовал, как следует действовать в сложных жизненных ситуациях XX века.

Ирондзинад проявлял себя в советскую эпоху как система осознанных, теоретически и практически обоснованных идеологических принципов отношения субъекта к действительности. И он значительно отличается от мироощущения как психологического феномена сознания, которое детерминирует простые и не осознанные отношения человека к миру. Ирондзинад – нечто большее и более значительное, чем просто мироощущение: это две разнеуровневые духовные системы, с помощью которых осетинский народ строил свои отношения к действительности. При этом они не являются элементами друг друга: они феноменальны в XX в.

Ирондзинад социалистического типа, сформированный XX веком, это – система взглядов на объективный мир и место в нем человека, на отношение человека к окружающей его действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и действительности, ценностные ориентации. То есть он – духовная квинтэссенция важнейших этнических взглядов и представлений осетин о мире в XX веке, их предельное обобщение.

В Ирондзинаде вообще, в Ирондзинаде социалистического типа в частности, на наш взгляд, можно и нужно выделить три

аспекта: житейский (обыденный), философский и религиозный. Все эти типы охватывают определенный круг вопросов: как дух соотносится с материей, что есть человек, каково его место во всеобщей взаимосвязи явлений мира, как человек познает действительность, что такое добро и зло, по каким законам развивается общество.

Осетинский народ в советскую эпоху также является **субъектом исторического развития, а это значит, что он обладает своим собственным типом мировоззрения, т.е. Ирондзинадом. То есть, Ирондзинад как этническое мировоззрение – реальность, которую нельзя в сложном современном мире не учитывать**, тем более в XX в.

Ирондзинад и в социалистическую эпоху – ядро общественного и индивидуального сознания: именно в таком качестве он себя проявил.

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

И именно эту свою сущностную черту, сущностное качество и реализовал Ирондзинад социалистического типа в советскую эпоху.

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

Последний, а именно логико-понятийный способ познания

осетинами мира, родившись в конце XIX века вместе с наукой осетиноведения (историей, этнографией, филологией, литературоведением), полноценно проявился в советскую эпоху, т.е. в XX веке.

Итак, что значит Ирондзинад социалистического типа для осетин в советскую эпоху?

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

Конечно, именно осетинское бытие в советскую эпоху с ее трагическими событиями породило Ирондзинад социалистического типа: здесь отношения – причинно-следственные, и доминанта – общественное бытие. Но и Ирондзинад социалистического типа как этническое мировоззрение, воздействует (и очень активно) на него. Здесь даже выдвигается принцип опережающего отражения отдельных сторон общественного бытия. Ведь Ирондзинад социалистического типа предлагал клишированные формулы во всех сложных ситуациях, тем самым связывая, по своим законам, объективные и субъективные факторы человеческой жизнедеятельности, и в сложном XX веке.

Ирондзинад социалистического типа проявляется в том, что он открывает не одно отдельное отношение, а **всеобщее в отношениях человека к действительности, осмысленное в сложном единстве познавательной, преобразующей, эмоционально-оценочной, человеческой деятельности.** Словом предметом Ирондзинадом социалистического типа выступа-

ет всеобщее в связях «мир – человек», всеобщее во взглядах на мир и жизнь человека, всеобщее в отношениях человека к миру и мира к человеку. То есть, ответ на вопрос: что есть мир. И какое в нем место занимает человек.

Итак, Ирондзинад социалистического типа стал своеобразным принципом существования, а значит и принципом мышления и принципом жизни для осетин и в советскую эпоху. То есть, Ирондзинад социалистического типа – это способ понимания природной и социальной действительности в XX веке.

В общественном сознании осетинского народа в советскую эпоху Ирондзинад социалистического типа, наряду с официальным мировоззрением тоталитарного государства – марксизмом-ленинизмом, составил доминирующий компонент, ядро общественного сознания. Ведь это понятие определяет суть и формы человеческого существования, гармонизирует связи человека, общества и природы. Более того, именно Ирондзинад определял, как специфически человек выделяет себя из сферы природы и из окружающей среды. Здесь выступали четкие принципы моделирования, то есть Ирондзинад социалистического типа предлагал готовые клише на разные конкретные случаи.

Мировоззрение вообще – это общая картина мира, то есть более или менее сложная и систематизированная совокупность образов, представлений и понятий, в которых и через которые субъект осознает мир в его целостности и единстве.

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

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

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

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

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

Конечно, осетинам при этом этническая идентичность, т.е. сознание своей принадлежности к осетинской нации, не мешала принадлежать и к другому объекту (субъекту) – новой исторической общности, т.е. советскому народу как части целого, особенного и общего.

Главный характерный признак при этом – **тождественность самому себе и как части, и как целого. Это процесс перенесения индивидом на самого себя качеств и особенностей своего внешнего окружения, стремление актуализи-**

ровать в своей личности черты, имеющие важное значение именно в данных условиях. Это основа процесса, подражания, т.е. ненасильственного, свободного выбора человеком тех качеств, умений и ценностей, которыми бы он хотел обладать.

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

Ирондзинад продолжает играть важную роль в развитии нравственной культуры как отдельной личности, так и осетинского этноса в целом и в XX, и даже в XXI веке.

Но каковы же особенности Ирондзинада социалистического типа, сформированного своеобразием экзистенциального, социального бытия осетинского народа в советскую эпоху?

1. Прежде всего, по-прежнему категории Ирондзинада социалистического типа формируются в процессе развития культуры и оформляются в структурах обыденного языка. Ирондзинад содержательно углубляет, эксплицирует, систематизирует смысл этих понятий, в то же время сохраняя и их обычный смысл, как мы уже отмечали.

2. В советскую эпоху категории Ирондзинада социалистического типа и элементы его структуры (**Аив, Расугъд, Фарн, Уздандзинад**) и т.д. также играют большую роль в формировании понятия этического и эстетического. Ведь и народному пониманию сути традиций и обычаев в сфере доброго и прекрасного принадлежит ведущее место в становлении социально-формирующей роли Ирондзинада социалистического типа как общечеловеческой ценности. Национальные игры, связанные с воспроизведением прекрасного, труд и жизнь по законам красоты, фольклор, обряды, посвященные рождению ребенка, выдающимся событиям в жизни семьи, общества, введение

невесты в дом жениха, встречи у семейного очага, праздники, повседневный осетинский этикет, гостеприимство, – все это и в советскую эпоху составляло осетинскую жизнь «по законам красоты», в основе которой лежал Ирондзинад социалистического типа и которая имела прогрессивную, демократическую направленность и в корне исключала национализм. И не случайно.

В недрах обыденного сознания осетинского общества и в советскую эпоху, кристаллизуется драгоценная человеческой жизни, которая называется «мудростью», т.е. это философия традиционного осетинского общества – основа Ирондзинада вообще.

Сама предельная широта проблем Ирондзинада социалистического типа связана с их фундаментальностью для понимания мира, жизни, человека, отношений человека к миру. Особенно в эпоху тоталитаризма, породившего в недрах общественного сознания зерна сомнений и дух противоречия официальной идеологии и морали и Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин, насчитывающего многовековую историю.

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

То есть в общественном сознании осетин и в советскую эпоху Ирондзинад – доминирующий компонент, его ядро. Ведь это понятие во многом продолжал определять суть и формы человеческого существования, гармонизировал связи человека, общества и природы. Более того, именно Ирондзинад определял и в XX веке, как специфически человек выделяет себя из сферы природы и из окружающей среды. Здесь выступали четкие принципы моделирования, т.е. Ирондзинад и в XX веке предлагал готовые клише на разные конкретные случаи.

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

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

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

5. Психические переживания, настроения впитываются в культуру этноса, историю, поэзию, литературу, мифологию,

музыку, фольклор и т.д., наполняя и дополняя историческую память и вызывая соответствующие психические переживания у нового поколения.

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

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

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

Среди статических компонентов выделяются:

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

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

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

Этнический характер – это исторически сложившаяся совокупность устойчивых психических черт представителей этноса, которая определяет привычную манеру поведе-

ния и типичный образ действий и проявляется в отношении членов этноса к социально-бытовой среде, к миру, к труду, к своей этнической группе и к другим. Данные черты историчны. Тем не менее этнический характер осетин и в XX, и в XXI веке сохранился. По прежнему осетины относились ответственно к социально-бытовой сфере своего бытия, к труду, доброжелательно – миру, к своей этнической группе и к другим народам.

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

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

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

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

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

Этническое самосознание представляет собой:

1) осознание принадлежности к этносоциальной общности;

2) осознание места и роли этнической общности в систе-

ме межнациональных отношений и осознание самобытности, уникальности своей культуры;

3) понимание и оценка исторического места своего места в современном мире. Осетинам и в советскую эпоху свойственны были этническое сознание и самосознание.

Динамические же компоненты составляют:

1) этнические чувства, т.е. эмоционально окрашенное отношение к своей этнической общности, ее интересы, отношение к другим народам и ценностям, также передаются из поколения в поколение;

2) этнический вкус, или оценка красоты, морали и соответствующих норм поведения. Исторически вырабатываются четкие критерии оценки. На их основе формируется национальная культура. Они зависят от исторических условий жизни.

Динамические компоненты структуры этнической психологии осетин значительно эволюционировали в советскую эпоху, чему способствовали объективные обстоятельства жизни, в частности, прогресс, порожденный XX веком, и официальная идеология Советского государства.

Существует психологическая структура представителя этноса вообще:

1) эгоцентрическая, означающая стремление лишь к собственному удобству;

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

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

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

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

Словом, Ирондзинад социалистического типа как **гармоничным образом организованная структура несет в себе определенную нравственно-этическую матрицу; органичное соотношение внутреннего и внешнего мира, т.е. человека и мира, в котором просматривается высокое почитание мира и стремление, (пусть и внешне, т.е. обществом навязанное) стремление «лепить» лично себя под этот мир**. В целом, конечно же, это определенная объективно обусловленная и субъективно осознанная, примиряющая человека с окружающим миром направленность самостроительства души. В таком нравственном императиве, предьявляемом обществом индивиду и составляющем сущность такого социально-исторического, философского феномена, каким является Ирондзинад, и заключается условие нравственного благополучия этнического сообщества осетин и в XX, и в XXI веке.

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

Мироощущение, мировосприятие, миропонимание со-

ставляют структурные элементы и Ирондзинада социалистического типа. Они же являются уровнями или способами освоения действительности в XX веке сознанием субъекта по цепи: «ощущение —> восприятие —> понимание». В структуре Ирондзинада как целостного мировоззрения каждый из данных элементов самодостаточен. В ощущении (мироощущении) есть элементы восприятия (мировосприятия) и понимания (миропонимания). Также в восприятии (мировосприятии) есть элементы ощущения (мироощущения) и понимания (миропонимания). Соответственно в понимании (миропонимании) – элементы ощущения (мироощущения) и восприятия (мировосприятия).

В структуре Ирондзинада как этнического мировоззрения велика роль смысловых рядов – триад: 1-й ряд – «мироощущение-мировосприятие-миропонимание»; 2-й ряд – «взгляды-убеждения-принципы». Конечно взгляды обусловлены мироощущением, убеждения – мировосприятием и принципы миропониманием. То есть на уровне мироощущения отношение субъекта к действительности составляют взгляды, на уровне мировосприятия – убеждения и на уровне миропонимания – уже принципы. Таковы элементы структуры Ирондзинада как целостного мировоззрения и в советскую эпоху.

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

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

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

Итак, доминантой Ирондзинада социалистического типа

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

Картина мира не просто отражает бытие, но и конструирует историческую конкретность его, т.е. копирует стадию исторического развития бытия этноса. Затем с помощью таких инструментов-механизмов, как обряд, ритуал, традиции, ценности формирует действительность как бы с готовой матрицей. То есть картина мира сочетает в себе особенности отражения объективного и субъективного факторов в процессе познания субъектом (этносом, индивидом) действительности.

Таким образом, выделяются картины мира отдельного субъекта (человека) и совокупного субъекта (этноса) в различные исторические эпохи, в т.ч. и в советскую эпоху.

Ведь отражая мир в сознании, человек создает модель или программу деятельности, прогнозируя ожидаемые результаты.

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

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

Онтологическая картина мира осетин в XX веке полагает определить содержание понятия Ирондзинада социалистического типа как этнического мировоззрения, выявить его основ-

ные структурные уровни, этапы истории мировоззренческих поисков, сформировать принципы его организации как основы построения онтологии, т.е. наметить онтологические основы Ирондзинада, его онтологическую модель; по-новому и глубже осмыслить онтологическую структуру Пространства и Времени экзистенциального бытия осетин.

Суть этно-онтологической картины мира осетин в XX веке – это синтез представлений этноса о формах, в которых существует объективная реальность, т.е. в целом понимание осетинским народом природы, человека и общества в советскую эпоху.

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

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

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

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

Одним из важнейших этнонациональных архетипов, представляющихся элементами структуры осетинской этноонтологии, является этноархетип «дом», в котором четко просматриваются все духовно-нравственные ценности осетинского народа, т.е. постоянные, константные величины, которые не девольвировали и в советскую эпоху, в XX веке, и даже сейчас, в XXI веке. Дом в представлении осетин – это не просто архитектурное сооружение, не банальное место для жизни, а дружная, крепкая семья, состоящая из разных поколений: дедушки-бабушки, отцы-матери, дети. Выражение «мой дом – моя крепость» в представлении осетина XX века звучит как: «моя семья – моя крепость». То есть дом, **хадзар** (не обязательно с очагом в центре) в представлении осетин XX века – это своеобразный аналог модели мира, метакод бытия алан – осетин.

Этноархетипы «число», «дерево», «всадник», «вода», «кузнец», «нарт», «пророк», «камень», «мать», «невеста» и т.д. также являются частью метакода бытия осетин в советскую эпоху.

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

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

Роль этой картины мира в повседневной жизни осетин

в XX веке была огромна: она была ядром самоорганизации, функционирования и, конечно, спланировала и организовывала осетинский этнос.

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

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

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

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

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

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

картина мира тесно была связана с традициями, обрядами, и образом жизни этноса. И в XX, в XXI веке сохраняются основные смыслонесущие представления наших предков, соответствующие их конкретным практическим и нравственным устремлениям.

Прежде всего, здравый смысл, т.е. совокупность мировоззренчески-фундаментальных знаний о мире, которые, формируясь веками, помогали предкам осетин ориентироваться в окружающей действительности и адаптироваться в изменяющихся обстоятельствах. То есть это – простой, элементарный образ окружающего мира. Ведь на протяжении многих веков предки формировали свою онтологическую картину мира, включая в нее то новое, что человеческий разум замечал и фиксировал в природе, в себе, в социуме. Словом, – это духовное творчество, духовное образование всего сообщества, регулирующее реальную деятельность и определяющее как его поведение, так и историческую судьбу субъекта Ирондзинада.

Многослойность и многоуровневый характер Ирондзинада как этнического мировоззрения в советскую эпоху очевидны.

«К слоям этого мира относятся некоторые первичные, врожденные начала и правила поведения, архетипы, инстинкты. Они постоянно заявляют о себе, но редко кто живет только на таком уровне, руководствуясь лишь самыми первичными, обычно примитивными началами»³⁰⁷.

На бессознательные и подсознательные пласты накладываются новые уровни. «Уровень бытования мировоззрения в человеке фиксируется и терминологически. В буквальном смысле мироощущение – это восприятие и переживание мира на уровне ощущений, эмоций, соответственно, и мировоззрение этого уровня чувственное, эмоционально-интуитивное или даже инстинктивное. Миросозерцание – иной уровень бытования мировоззрения, а миропонимание – еще более зрелая степень мировоззрения. В действительности эти уровни сосуществуют и постоянно трансформируются друг в друга, образуя

трудно передаваемую картину мировоззренческой динамики внутреннего мира человека»³⁰⁸.

Или: «Упрощенно говоря, мировоззрение – это информация (знание), над которой надстраиваются оценки, предпочтения, практические регулятивы, нормы, принципы, идеалы, убеждения и верования»³⁰⁹.

В Ирондзинаде следует различить субъективные (психические, логические, инстинктивные и т.д.) содержания мировоззрения и объективные, относящиеся к миру природы, общества.

Ирондзинад, как этническое мировоззрение может иметь две социальные формы: жизненно-практическую и научно-теоретическую.

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

К сожалению, только сейчас, в начале XXI века, начинается научно-теоретическая форма Ирондзинада как этнического мировоззрения. И связано это со значительными успехами в сфере различных наук осетиноведения.

Итак, основным вопросом всех типов Ирондзинада как этнического мировоззрения является вопрос об отношении человека к миру. **Вокруг нее формируется развернутая система других вопросов и проблем. И типы Ирондзинада как этнического мировоззрения отличаются друг от друга своим предметом, т.е. той совокупностью всеобщих связей, которые выделяются во всеобъемлющей системе «человек-мир».**

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

Ирондзинад как мировоззрение определяет предельные основания этнокультуры, задает систему координат повседневной жизнедеятельности субъекта. То есть это – ядро этнокультурной традиции и в XX, и в XXI веке.

Ирондзинад как этническое мировоззрение – квинтэссенция основных идей и ценностей этноса на любом этапе его исторического развития. Он объединяет в единое смысловое целое различные формы культуры осетинского народа. Осуществляя строгий «контроль» и рефлексию над предельными основаниями осетинского этноса (бытия, мышления, культуры), он подвергает сомнению идеи и мысли, потерявшие актуальность и современность для своей эпохи. И эта критическая направленность Ирондзинада как этнического мировоззрения является базой эволюционного развития, конечно, наряду с процессом исторического развития осетинского этноса, ведь он как исторический феномен, субъект Ирондзинада, т.е. этнического мировоззрения, и сам Ирондзинад, т.е. этническое мировоззрение осетин, взаимодействуют друг друга: при отсутствии одного из них, теряет реальность и другой. Ирондзинад как этническое мировоззрение также определяет общие правила и принципы целостной разумной жизнедеятельности как осетинского этноса, так и осетина как человека этнического. Именно он намечает новые перспективы существования осетинского народа и формирует стандарты этничности у осетин и в советскую эпоху.

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

Личностная определяется местом человека в отношениях

с другими, его качествами (деловыми, поведенческими, интеллектуальными), самооценкой.

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

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

Как полагают психоаналитики, социальное поведение человека обусловлено интрапсихическими факторами. И, т.к. в человеческой жизни доминируют бессознательные импульсы, подавляемые обществом, то перманентно между человеком и обществом существуют конфликты, активизирующие агрессивное начало в человеке, что особенно ярко проявлялось в XIX веке, при формировании и развитии Ирондзинада буржуазного типа, да, пожалуй, и в XX веке, в советскую эпоху, когда идеология тоталитаризма была направлена на ломку Ирондзинада как этнического мировоззрения.

Согласно психологической интерпретации З. Фрейда, индивид отождествляется в противопоставлении любви к «своей» и отчужденности к «чужой». Именно любовью связаны люди, когда противостоят «чужим». Стремление сохранить позитивную этническую идентичность дает ощущение психологической безопасности и стабильности, что мы отмечали, изучая Ирондзинад буржуазного типа, то же можно сказать об Ирондзинаде социалистического типа. При этом мы замечали, что люди отличаются своим поведением, культурой, нравами, обычаями. В формировании психологических свойств осетинского народа, культурная среда играет большую роль. Она накладывает особые ограничения на поведение индивидов, общую социальную память, единую, целостную картину мира у представителей осетинского этноса; однородную систему ценностей, выражающих Ирондзинад как этническое мироощущение, этническое самосознание. Скажем, осетинское искусство сохраняет этнический дух осетин, их традиции, явля-

ьясь механизмом адаптации осетинского этноса к негативным обстоятельствам.

Психика осетинского этноса накапливалась в его этнокультуре, особенно в сфере осетинского языка как своеобразного «банка» исторического и социального опыта народа. Он, как и искусство, несет на себе большую этническую «нагрузку», определяет структуру мышления этноса, в т.ч. и в XX, в XXI веке.

Своеобразие психологического склада осетинского этноса определяется совокупностью специфических условий его бытия. Само же это своеобразие проявляется как в определенных видах этнокультуры, так и в поведении его членов. И субъективный этнический склад осетин реализуется как совокупность реакции осетинского этноса на обстоятельства его жизни. Прежде всего, когда его члены говорят на осетинском языке, живут на одной территории, ощущают себя полноценной частью осетинского этноса.

Осетинский национальный характер – сложное явление. Первоначально «характер» (греч. слово) обозначало знак или символ, отражающий специфику предмета, явления. И, стало быть, характерный – значит специфический. То есть это – определенная черта или система черт, отличающих одного человека от другого. Одни психологи подчеркивали в нем роль генетических факторов, другие – типа темперамента, третьи – определенных инстинктов или типов нервной системы, а четвертые – направленность интересов, склонностей, установок.

Осетинский национальный характер – это исторически сложившаяся совокупность устойчивых психологических черт, определяющая привычную манеру поведения, типичный образ действия представителей осетинского этноса, которые проявляются в их отношении к социально-бытовой среде, окружающему миру, труду. Отношение к окружающим раскрывает особенности этнического сознания людей и в XX, и в XXI веке.

Современная психология рассматривает характер как определенную целостную структуру, природа которой еще не выяснена. В целом понятие **осетинский национальный характер** выражает специфику образа жизни осетинского этноса, темперамента, эмоциональных реакций, социальных ориентаций, нравственных принципов, отношения к власти, труду и т.д.

Национальный характер осетин отражает общую культуру, символы, обычаи и т.д.

Осетинский национальный характер – как лист бумаги, на котором каждая конкретная историческая эпоха (со спецификой своей социальности) «вписывает» свой текст поверх старого. И, «стирая» верхние слои, мы доберемся до самых глубин исторического «колодца», где на самом доннышке лежат этноархетипы, составляющие суть этнического мировоззрения предков осетин эпохи первобытности. И не случайно. В целом психологические свойства «заданы» в природе человека не столь жестко, как биологические.

Этническая специфика осетинского национального характера – очень сложное понятие. Структура ее состоит из разных компонентов: национального темперамента, национальных чувств и настроения, национальных традиций и т.д.

Сущность **национального темперамента** осетин определяется влиянием климата, образа жизни, рода деятельности, культурой. Им определяются различия в эмоциональных реакциях на жизненные ситуации и в XX веке.

Национальные чувства выражают эмоциональное отношение к собственно этнической реальности. Это: чувство гордости за свой народ, приверженность к его ценностям. Так, исходя из значимости своей в обществе, личных интересов, помыслов и устремлений и участия в общественной деятельности, человек понимает свою ценность, испытывает чувство собственного достоинства.

Национальные настроения регулируют психическую деятельность людей, дают установку воспринимать и действовать определенным образом.

Осетинские национальные традиции – сложившиеся на основе длительного опыта жизнедеятельности осетинского этноса, прочно утвердившиеся в повседневной жизни, передающиеся новым поколениям правила, нормы и стереотипы поведения, соблюдение которых стало общественной потребностью каждого в т.ч. и в XX, и в XXI веке. Они проявляются в поступках, делах, одежде, стиле общения, в движениях, жестах и других деталях. У каждого осетина как человека этнического есть бессознательный механизм, который фиксирует отношения «свой-чужой» по чуть уловимым нюансам проявления психики, в т.ч. и XX, и в XXI веке.

Думая о себе, человек определенным образом относится к себе. То есть мысли о себе всегда эмоционально окрашены и содержат оценку: своей личности, деятельности, жизни и т.д. Мнение человека о себе всегда отражается в его поведении, поступках, в отношениях с людьми. Мысли о себе создают основу устойчивого личностного образования.

Оценивая себя, человек мобилизует все свои знания о себе: и те, что на осознанном уровне, и те, что на бессознательном уровне. Причем неосознанные могут быть представлены только в переживании установки человека по отношению к себе. Итак, основа устойчивого личностного образования состоит из трех составляющих: когнитивной, эмоционально-оценочной и поведенческой.

Когнитивная состоит из представлений человека о себе: о своих способностях, отношениях с окружающими, внешности, социальности, интересах, личностных качествах и т.д. То есть все, что значимо для человека, дает ему возможность осознавать свою общность с другими, в то же время отличать себя от других, т.е. осознавать себя особой, неповторимой личностью.

Эмоционально-оценочная включает в себя эмоциональное отношение к себе, скажем, самоуважение, чувство собственного достоинства, самооценка. Причем, самоуважение – это вера в собственные силы, возможности, т.е. принятие

себя, любовь к себе. Самооценка же – оценка отдельных сторон своей личности. Она может быть завышенной или заниженной.

Поведенческая составляющая определяет способность человека принимать самостоятельные, ответственные решения, управлять своим поведением, справляться с трудностями и добиваться цели, отвечать за свои поступки.

Конечно, и в советскую эпоху себя активно проявили все три составляющие основы устойчивого личностного образования, обусловленного Ирондзинадом социалистического типа. А в сути ее, безусловно, велика роль сознательного и бессознательного.

Бессознательное первично по отношению к сознательному: бессознательное зародилось в древнейшие времена, а сознательное гораздо позже. На протяжении истории существования человека разумного, коллективное бессознательное обуславливает один психотип, один тип поведения у представителей одного и того же осетинского этноса – осетинского народа – осетинской нации. Оно органично и теснее сплачивает род, семью, этническое сообщество предков осетин именно данным психотипом и способствует становлению неких мифов конкретного рода, семьи, сообщества. Ведь именно в рамках данного рода, семьи, сообщества и порождается коллективное зло, коллективная совесть, обусловленные коллективным бессознательным. В целом же можно сказать, что **коллективное бессознательное предков осетин – это миф о душе рода, семьи, сообщества, который определяет возможность существования неких надпсихических структур. И как раз в этом смысле можно представить себе, как пласты коллективного бессознательного ведут к формированию этнического мировоззрения, в т.ч. и Ирондзинада социалистического типа.**

Коллективное бессознательное – это способ существования древнего человека. Оно помогло осознанию «Мы», которое уже есть идеология, основа этнического мировоз-

зрения. Мифологическая модель мира определяла специфику этнической традиции всегда, на протяжении всей этнической истории, в т.ч. и XX века. Мифоэпические воззрения осетин и их предков системны, имеют свои структурные параметры, в рамках которых строятся и соответственно осмысливаются основные координаты архаической модели мира предков осетин, отзвуки которой отзываются и в Ирондзинаде социалистического типа.

Что конкретно из мифологической картины мира сохраняется в Ирондзинаде как этническом мировоззрении осетин в XX веке и определяет своеобразие Ирондзинада социалистического типа?

1. Мифологическая модель мира – это структурно организованная знаковая система, имеющая свои пространственные и временные параметры; система, в которой человек играет значительную роль наряду с природой, с флорой и фауной (растительный и животный коды). И это закономерно, ведь она формирует целостное представление о культуре как структурированной организации окружающего мира, основные представления и элементы которой зарождаются в недрах мифологического сознания.

2. Важнейшая установка мифологического мышления – отсутствие хаоса. Здесь мифология выступает способом упорядочивания, систематизации, осмысления и выстраивания основных критериев и императивов мира, космоса, общества, человека, в целом субъекта этнического мировоззрения.

В осетинских мифоэпических воззрениях присутствуют своеобразные пространственные представления о космосе. Это вертикально-горизонтальный принцип организации мифоэпического пространства. Вселенная в этих воззрениях состоит из трех частей: верхний, средний и нижний миры. Это стадияльно организованные пространства. С понятием «верх» соотносятся горы и небо.

В мифоэпическом сознании организующим Вселенную и структурирующим весь этнический мир является принцип

связи мифологического времени – пространства, то есть принцип связанного хронотопа.

В фольклорном и религиозном сознании осетинского народа структурируется время и пространство и в XX веке, несмотря на развитую научную картину мира, своеобразно, в соответствии со структурой мифоэпической модели мира предков осетин, основу которой составляло Время. Так вот в фольклорном и религиозном сознании осетин и в советскую эпоху оно структурировалось своеобразно: делилось на год, месяц, неделю, день, – но по календарю религиозных обрядов и традиций. А движение его происходило по кругу, все повторялось в мире (**а дунейыл**): год, месяц и т.д. Это возобновление или возрождение осуществлялось в национальных обрядах и ритуалах годового цикла и в XX веке. И не случайно.

Мифологические пространственно-временные координаты и в советскую эпоху составляли основу этнических ритуалов. У осетин и в XX веке в пространственной структуре Вселенной реализовывались представления о своем доме, центром которой являлся очаг, символизирующий мировое дерево, вертикальную ось мира. И существовала традиция обхождения свадебного поезда вокруг очага, как и в древние времена. Все это ритуальное действие призвано было гармонизировать отношения в природе или обществе. **В представлении древних людей структура Мироздания строится по цепи: Вселенная – род – село – дом – человек. Здесь таился центр Вселенной, т.е. место, где совершился акт первотворения, т.е. «пуп Земли» и время первотворения («начальное время»).**

И опять же не случайно: в мифах отразились представления о пространственно-временных свойствах Вселенной, ее структуре, функциях, взаимосвязях «всего со всем» и деятельности, – божественной, человеческой. Мифы эти явили собой архетипические модели, отражающие акт сотворения Вселенной, и они же и способствовали появлению всяческих ритуалов, обусловленных древней концепцией акта первотворения.

Будучи исторически первой формой общественного со-

знания, миф стал смыслоорганизующим явлением в процессе жизнедеятельности древних людей, определяющим их социально-психологические установки и характер. Мифологическая же картина мира определяла все аспекты бытия древних, т.е. имела всеобщий смысл в духовной и практической жизни, отражая как реальные, так и идеально-иллюзорные модели бытия человека, Вселенной. Она помогала восстановить всю полноту жизни людей, в т.ч. и их ценностный мир. Словом, мифологическая картина мира определяла возможности практического и духовного освоения мира, в частности, повседневную жизнь, судьбы, деятельность, знания; создавала основания для ритуалов; «предписывала» нравственные поступки, «подсказывая», как их совершать. То есть поддерживала мораль, ритуалы, существующую систему ценностей, нормы поведения. Словом, благодаря мифологической картине мира было возможным упорядочивать и организовывать образ жизни людей, формировать поведенческие стереотипы. Мифы помогали объяснить явления действительности, происхождения этносов, человека, мира и т.д.

3. Мифологическая картина мира предков осетин далекими отзвуками сохраняется в этническом мировоззрении осетин и в XX веке, поскольку она в древности способствовала зарождению религии и фольклора. Из мифа же возникло искусство, мораль и философия сразу проявившие свою сущность, как специфические формы общественного сознания предков осетин. И в таком качестве способствовали становлению духовного мира своих субъектов. И не случайно.

Во многом этому способствовали и свойства мифологического мировосприятия, явившегося в целом своеобразным всеобщим социальным методом. Во-первых, с его помощью пытались объяснить все повседневные явления и жизненные проблемы. Во-вторых, в нем на уровне логико-понятийных представлений еще не осваивалось все богатство связей и отношений. В-третьих, понятие причинности в нем подменялось волевым проявлением сознания.

Словом, энергия мифологической картин мира своеобразно проявлялась в обыденном этническом сознании осетин и в советскую эпоху, реализуясь в обычаях, обрядах, ритуалах, традициях, своеобразно организовавших этническое бытие осетин и в XX веке.

Большую ценность в процессе эволюционного развития этнического мировоззрения осетин представляет вклад мифологической картины мира предков в созидании тонкого механизма ложной схемы рождения **Вселенной, осуществляемого по линии: от прошлого – к настоящему, от божественного – к человеческому, от природного – к культурному, от космического – к социальному, от стихий – к вещам, предметам, явлениям, от внешнего – к внутреннему**, что было остро осознано и научно осмыслено (в разных сферах осетиноведения).

Осетинам и их предкам во все времена было свойственно стремление сформировать свое видение мира, свою картину мира, свой образ мира, в котором отразился бы весь национальный дух, собственный комплекс эмоционально-психологических представлений.

Картина мира давала этносу духовную опору во Вселенной, помогала выразить свою родовую сущность и, конечно же, проявить сокровенные качества своего этноса и менталитета. Она помогала этносу укорениться в мире, обрести некую защищенность, стабильность, целостность, обогатить экзистенциальный смысл бытия.

Эволюция сознания предков осетин, ведущая к переходу от мифологической модели осмысления мира к его активному освоению, способствовала формированию абстрактного мышления, породившего уже иные, более зрелые модели мира.

Конечно же, основу становящейся национальной картины мира составили также и условия внеисторического характера: геополитическое положение, ландшафт, биосфера, т.е. различные критерии среды обитания, во-первых. Во-вторых, фундаментальные свойства и черты самого этноса, обусловившие

формирование этнической картины мира. Оно-то и составила ядро всей системы этнической культуры. Этническая картина мира – это **представления субъекта о мире, т.е. своеобразная национальная призма, через которую он видит мир и организует свою жизнедеятельность, свое бытие, соизмеряя с ней каждый свой конкретный поступок и весь свой уклад жизни.** Как полагает Г. Гачев, картина мира имеет обязательно национальную характеристику и является конкретно – историческим феноменом. Она проявляется в этнических формах, ведь каждый народ видит мир особым образом. Причем миропредставление зависит от специфики того участка мирового бытия, который ему достался³¹⁰.

Эта особенность этнического мировосприятия ярко сохранилась в Ирондзинаде социалистического типа, несмотря на сопротивление марксистско-ленинского мировоззрения советского государства в XX в.

Итак, определенный вклад в Ирондзинад социалистического типа внесла и мифоязыческая картина мира, которая отличается от мифологической тем, что в ней преобладают религиозные мотивы. В ней мифологические герои трансформировались в боги, добрые и злые духи. Богатейшая система духов – важнейшее свойство мировосприятия древних; они свято верили в добрых и злых духов неба, земли, почитали духов огня, воды, растений, животных.

Мифоязыческая картина мира – это определенный духовный образ, синтетическое, универсальное сознание, объединяющее традиции и обряды. В целом же это – организованная, монолитная система представлений, несущая в себе основополагающие мировоззренческие идеи, особенно созидающие протофилософские элементы о взаимосвязи духа и материи, божественной воле и человеческой ответственности, о своеобразии организации мира, его структур, о связи мироздания с образом жизни людей, бытия-пространства-времени.

Языческая религия предков осетин – это всеобщий духов-

ный феномен, смыслоорганизующее начало, оказавшее значительное влияние на духовный мир древних. Она концентрировала в себе как религиозные верования, так и обряды и праздники, в целом богатое культурно-символическое содержание, в т.ч. и такие понятия, явления, как магия, анимизм, фетишизм (многобожие). И, конечно же, язычество – есть и определенное мирозерцание, мироощущение. Прежде всего, это – богатейший комплекс первобытных верований, воззрений и обрядов, которые формировались в течение многих тысячелетий, породив религиозные культы, обрядность, ритуальные правила, регулирующие сакральную и бытовую жизнь древних.

Традиции и обряды – это систематизированный механизм передачи последующим поколениям исторически сложившегося опыта, способов деятельности и отношений в социуме. Эта система – мера человеческого освоения природной и социальной среды. Это – также целостное осмысление человеческого бытия. Традиции диктовали модели поведения, приобщали новые поколения к материальным и духовным ценностям, помогали адаптироваться в жизненном пространстве. Традиции, праздники, в целом общественное мнение, выступали в качестве внешних регуляторов. В качестве внутренних регуляторов – идеалы, цели, осознание общественного регулирования образа жизни людей в пределах той или иной картины мира. Через традиции и обряды этнос воспроизводит свою духовную и материальную культуру, себя.

Традиции и обряды имеют определенные функции в жизни этноса. Во-первых, являются специфическим механизмом ценностно-нормативной ориентации и регуляции поведения людей. Во-вторых, они помогают выделить и культивировать совокупность идей, взглядов, принципов, ценностей и норм, способных воздействовать на формирование в процессе воспитания определенных качеств и черт характера человека, образа, его мыслей и поведения. В-третьих, актуализируют прошлую память этноса и передают будущим поколениям тип

поведения, образ мыслей и т.д. В-четвертых, обеспечивают некую устойчивость и относительное постоянство образа жизни этноса, стабилизируя основы бытия. В-пятых, фиксируют и отражают определенный уровень развития общественных отношений и социальных связей в этническом сообществе, как бы воспроизводя их в потоке изменяющегося времени. В-шестых, упорядочивают и систематизируют образ жизни, исключая все случайное в жизни этноса, ему фундаментально не свойственное. И таким образом сохраняют и свято оберегают как зеницу ока, свой привычный уклад жизни. Эта функция сыграла значительную роль в исторических судьбах всех современных этносов. Это – узаконивающая функция, направленная на «узаконивание» содержания этнической «самости», субстанциальности. Она направлена на всестороннее воспитание человека этнического. В целом мифоязыческие верования, традиции и обряды представляют большую ценность, поскольку помогали и помогают этносу жить и выжить, подсказывая в каждом конкретном случае и индивиду, и социуму, как вести себя и тем самым воспроизводя привычный образ жизни.

Мифоязыческая картина мира – не только социально-исторический, но и психологический феномен. Она была призвана диктовать стиль поведения человека и этнического сообщества. Конечно, мифология и язычество, определяя духовную жизнь предков осетин на большом историческом отрезке времени, оставили свой отпечаток на мировосприятии осетинского этноса, его национальной психологии, – то, что Г. Гачев назвал «космо-психо-логосом»³¹¹, т.е. то, что собственно определяет этнический облик в целом.

И особенность Ирондзинада социалистического типа в том, что несмотря на все сложные перипетии XX века, ему удалось сохранить свою этническую сущность и не раствориться в официальном коммунистическом мировоззрении советского государства.

В XX веке комплекс обрядов и праздников регулировал повседневную жизнь осетин семейные и родственные отноше-

ния, соблюдение годового цикла и земледельческие фазы сельхозработ, организацию бытовой и религиозной жизни. Они поддерживали процесс непрерывности культурного развития осетинского этноса в советскую эпоху.

Отзвуки язычества как бы связывали этнос с невидимыми мирами, т.к. обращены были на другие уровни бытия: сверхъестественного и божественного. Языческие культуры предусматривали поклонение природе и ее явлениям. Годичную картину мира отражала совокупность традиционных обычаев и магических обрядов, связанная с повседневной жизнью земледельцев и представляющая собой систему координат, упорядочивающих бытие повседневности. Тут учитывались разные природные явления, в т.ч. движение небесных светил и т.д. Человеческая деятельность сыграла большую роль в становлении системы календаря и в названиях месяцев. А уж праздники и обряды отразили деятельность человека в соответствии с годовыми циклами природы. Народные же календари отразили не только своеобразие модели восприятия мира, но и специфичное представление пространственно-временных параметров жизнедеятельности наших предков, сохранившиеся и в XX, и в XXI в.

Обряды в символической форме призваны были подражать гармонии в мире и диктовать программу поведения отдельного человека и этноса в целом. Так утверждались представления древних и их модель мира. То есть вся мыслительная и жизненно-практическая деятельность членов этноса заключалась в активном конструировании окультуренной модели мира. И в рамках мифоязыческой картины мира реализовывалось сознание человека в сфере предметной реальности с целью преобразования действительности.

Осетины в советскую эпоху уважительно относились к стремлению своих древних предков адаптироваться к окружающей природной и социальной среде. По представлениям древних, отраженном в фольклорном сознании, в эпосе, вер-

тикальная структура мира состоит из трех уровней: верхнего, среднего и нижнего. В верхнем живут боги, в среднем – люди, в нижнем – злые духи и демоны. Все леса, рощи и деревья считались также местом обитания богов и духов и потому были почитаемы как священные места осетинами и в XX веке.

Существовал в советскую эпоху **культ предков**, воплощающий историческую память осетинского этноса, дающую возможность каждому человеку пережить историю своего народа как свою собственную биографию. Благодаря ей, сохранилась в душе человека в XX веке целостность нравственных чувств, осуществлялась связь времен, т.е. преемственность поколений, национальное самосознание и менталитет. То есть в советскую эпоху реализуется сущностное единство современных осетин и их предков, основополагающих, смыслонесущих качеств этнического бытия. Историческая память и копит важную информацию и формирует человека. Народная педагогика исходила из важнейшего своего принципа: соотношения прошлого и настоящего, единичного и общего, преходящего в устойчивый.

А, как мы проследили в предыдущих книгах нашего исследования, в представлении древних, историческая память, традиции рода, семьи, этноса – это те «несущие конструкции», на которых может быть выстроено все здание бытия народа. И в нем особое место принадлежало культу предков, который существовал в двух формах: как культ семейно-родовых святынь и как культ семейно-родовых предков. Они близки и включали в себя: почитание подлинных предков, т.е. умерших, погребальные и поминальные обряды и обычаи.

Осетинские традиции и в советскую эпоху – исторически сложившиеся формы поведения людей в процессе жизнедеятельности. Компонентами традиции являются ритуалы: они – средство социального регулирования. То есть ритуал – механизм регулирования внутриэтнических связей и отношений. С его помощью воспроизводится этническое своео-

бразие жизненного уклада и форм общения осетин. Конечно, в XX веке частично теряются или «забываются» обрядность и ритуалы, и члены осетинского этноса теряют связи и своеобразие своего этнического бытия в своей повседневной жизни и поведении: это было реальное положение вещей в советскую эпоху.

Ирондзинад постепенно приобретал свою главную функцию: регулирования норм поведения, правил жизни этноса и человека. Придерживаться Ирондзинада этнического мировоззрения важно для осетинского этноса и сейчас. Именно в традициях сохраняются истоки этнической общности.

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

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

Кроме того, вспомним, что в системе мифоязыческой картины мира одним из важнейших элементов этнического мировоззрения были и магические обряды, определяющие также и образ жизни людей. Прежде всего, в магических обрядах отразилось единство прагматизма, идеализма и мистики. Они тоже явились своеобразной формой управления людьми с целью изменения духовного мира человека и его поведения с помощью магических ритуальных действий. Магия была формой ненаучного знания и выполняла социально-значимые функции: отражала изменения состояния мира.

В XX веке, и в частности в советскую эпоху, некоторое свое влияние на определенную часть осетин имела древняя магия. У осетин, особенно в селах, существовали **дасныта** (последователи белой магии) и **каланганджыта, хинканджыта** (последователи черной магии).

Конечно, в советскую эпоху негласно, т.к. люди боялись репрессий со стороны Советской власти, – продолжало существовать и религиозное мировоззрение осетин, реализуясь в повседневных молитвах, соблюдении религиозных обрядов и традиций, заключенных в годичном религиозном календаре осетин и поныне.

Религиозное мировоззрение стремилось, во-первых регламентировать и организовывать жизнь, образ и строй чувств и мыслей людей. Во-вторых, опиралось на традиции в обосновании своих мировоззренческих установок.

Художественная картина мира осетин в советскую эпоху – это целостная система художественно-образных представлений о реальной действительности, родившихся в результате художественной практики, т.е. состоит из огромного культурного массива фактов, сведений, событий, впечатлений, представлений, так или иначе связанных национальным искусством.

В XX веке в результате победы социалистической революции и строительства социализма в России и Осетии резко изменились и представления о человеке и мире в осетинском искусстве. Соответственно изменилась и художественная картина мира осетин, представляющая собой систематизированная совокупность важнейших представлений. В нее входят все виды осетинского искусства, произведения, достигшие вершины зрелости, которые и способны составить культурную эпоху. Дело в том, что художественная картина мира складывается не путем механического суммирования всех произведений всех видов искусства данной исторической эпохи, а представляет собой диалектический сплав качественно зрелых произведений наиболее значительных художников.

В художественной картине мира осетин в XX веке выделяются два уровня: концептуальный (понятийный) и чувственно-наглядный, концептуальный составляют художественные категории, художественные принципы, фундаментальные понятия отдельных видов искусства. Этот концептуальный уровень художественной картины мира осетин является частью этно-онтологической картины мира осетин в советскую эпоху.

Ирондзинад социалистического типа вырабатывает определенный взгляд на мир, в формировании которого большую роль играют законы красоты, искусство, выражающее сущность этнического опыта осетин в XX веке.

Конечно, красота, законы красоты участвуют в создании целостного видения окружающего мира субъектом Ирондзинада.

Сущность же художественной картины мира осетин в XX веке проявилась в глубоком понимании органического единства и гармонии красоты, благородства и доброты, что четко проявилось в осетинской советской художественной культуре, история которой нами была рассмотрена подробно в предыдущих книгах нашего исследования.

Становлению эстетической картины мира осетин в советскую эпоху способствовали объективные условия. Во-первых, то свойство человеческого сознания, согласно которому целостное видение объекта, в данном случае реальной действительности, мира, включает в себя и эстетический ракурс. Поэтому важнейшей частью целостной этно-онтологической картины мира осетин и в советскую эпоху является и эстетическая картина мира, отражающая эстетическое отношение субъекта Ирондзинада к миру. Во-вторых, конечно же. Весь этот колоссальный багаж эстетических ценностей и опыта эстетических отношений осетин и их предков, накопленные за тысячелетия своей социальной истории.

В-третьих, формирование единой целостной универсальной эстетической картины мира есть одно из существенных

условий существования человека в мире вообще, в т.ч. и в XX веке, конечно.

В целом эстетические отношения человека к действительности очень важны в формировании его этнического мировоззрения: они гармонизируют его связи с миром. И, конечно, эстетическая картина мира – форма универсального постижения действительности субъектом Ирондзинада и в XX веке.

Что вносит она в систему целостной этнической картины мира осетин, чем новым, принципиально важным ее обогащает? Во-первых, отражает все эстетическое многообразие национально-этнической действительности в ее органической целостности в советскую эпоху. Во-вторых, связанная с сутью категории эстетического, эстетическая картина мира осетин в XX веке выявляет его существенную роль в становлении этнического сознания и Ирондзинада как этнического мировоззрения в целом. Ведь историческое развитие эстетической картины мира осетин в XX веке осуществляется на фоне постоянно эволюционирующегося миропонимания субъекта Ирондзинада. При этом эстетические категории придают устойчивость общей тенденции эстетических представлений о мире, обогащая их пониманием об эстетической выразительности окружающего этнического мира. А в целом это обеспечивает содержащееся в Ирондзинаде как этническом мировоззрении стремление видеть мир гармонически устойчивым, основательным, постоянным, капитальным, что стало особенно актуальным в XX веке.

Конечно, эстетическая картина мира имеет свои составные элементы, определяющие ее специфику и функциональность в структуре целостной этно-онтологической картины мира осетин.

Итак, накопленные этносом знания формируют представления человека о мире, во-первых, на уровне индивидуального сознания, во-вторых, на уровне социально-этнического. А задача эстетического познания мира – выразить эту этно-онтологическую картину мира осетин.

Функции эстетической картины мира осетин в советскую эпоху разнообразны. Это, во-первых, системообразующая, т.к. она распределяет явления и образы в систему эстетических категорий. Во-вторых, познавательная, т.к. содержит универсальную систему знаний по эстетическому освоению действительности. В-третьих, исследовательская, т.е. исследует эстетическую значимость определенных идей и представлений советской эпохи.

И конечно же, как мы уже отмечали, в XX веке, как впрочем и всегда, в любую историческую эпоху, эстетическая картина мира осетин входит в структуру и целостной этно-онтологической картины мира.

В целом же в XX веке, как вообще в истории развития эстетической картины мира проявляется тенденция преемственности в определении этно-эстетической выразительности объектов действительности осетинского этноса и, конечно же. Расширение масштабов и границ эстетической оценки этнического мира осетин.

В формировании эмоционально-образного способа познания реальности субъектами Ирондзинада в XX веке большую роль сыграло и эстетическое освоение действительности осетинским народом.

В целом же четко проявляется важнейшая закономерность эволюции Ирондзинада социалистического типа как этнического мировоззрения осетин в советскую эпоху: меняется отношение человека к природе, к культуре, к жизни, к другим людям, и это по-новому обогащает его сознание и мир его национальной действительности.

У осетин и в советскую эпоху особая эмоционально-эстетическая окрашенность присутствовала в духе и строе *Агьдауа*. как этического кодекса, в котором с точки зрения красоты и эстетического отношения к миру осмыслиются важнейшие аспекты человеческой жизни, его взаимоотношения с окружающими и его собственное самоощущение. В нем же

эстетическое становилось критерием этического, нравственного, поступки человека оценивались как красивые и некрасивые, что определяло и их этический смысл и их внешнюю привлекательность.

Особенностью эстетического отношения к действительности осетин в XX веке явилось то, что, как и в прежние века, красота воспринималась всегда как один из путей познания истины. Понятия же долга, нравственности сопоставлялись со сферой чувств. В законах поведения человека, т.е. индивидуально пережитом опыте личности, отражалось общее.

Итак, реальная жизнь и потребности реального человека четко отражались в эстетической картине мира и в советскую эпоху.

Конечно, все это определенным образом отразилось и на формировании эстетического и художественного сознания осетин в XX веке. Практически осетинская эстетика в советскую эпоху решала сложнейшие вопросы, поставленные перед ней общественным бытием и общественным сознанием. Это вопросы:

1. об отношении эстетического сознания к действительности;
2. о природе искусства;
3. о сущности творческого процесса;
4. о месте искусства в жизни общества;
5. об эстетическом воспитании людей.

Все это определенным образом влияло и на эволюцию Ирондзинада в XX веке.

Фольклор в сознании осетин XX века – также активная форма духовной культуры, особенно архаичный фольклор. При этом функции фольклорных произведений значительные. Так, заговоры, обрядовые песни призваны определенным образом воздействовать на действительность; а предания – дополнить действительность.

Конечно же, в фольклоре действительность не столько

изображается, как только обозначается, моделируется, решая конкретные задачи. В целом фольклор – синтезирующая форма духовной культуры, выраженная специфическими фольклорными средствами.

В процессе формирования знаний человека об окружающем мире появляется проблема единства и взаимообусловленности социального и естественного в эволюции сознания человека.

В каждой науке, как показал XX век, существуют свои методы изучения представлений человека о мире, своя концептосфера, свои материалы. Так, фольклористический аспект изучения представлений о мире содержит системный, структурный и семиотический анализ фольклорного текста, позволяющий оперировать фольклорным материалом для моделирования и реконструкции миропонимания людей.

Фольклор осетин в XX веке отражает системность миропонимания, органично связанную с традициями и жизненной практикой.

В фольклоре осетин XX века можно найти все то, что входит в систему миропонимания и на основе чего можно объяснить те или другие явления: запреты, например, отношения к тому или другому предмету. То есть осетинский фольклор XX века – и источниковая база, и концептуальное понимание того, как сами субъекты фольклорного сознания объясняли свое миропонимание, и как способ отражения их поведения в разных жизненных ситуациях.

Фольклор как и вся сфера соционормативной культуры (мораль, нормы народного права, социальные институты), исторически формировался на базе различных мировоззренческих аспектов. Этнос выработал систему норм, которая регулировала поведение и которая тоже основана на этническом мировоззрении осетин. Поэтому традиции практической жизни, т.е. социально-этническая повседневность в становлении осетинского фольклора XX века сыграли существенную роль.

Наиболее законченная и стройная картина мира осетин и их предков представлена в нартовском эпосе, составляющем вершину духовного мира этноса.

Как правило, в эпическом сознании **формируются представления о происхождении мира, о происхождении этноса, о происхождении рода и героев эпоса.**

Нартский эпос, один из древнейших и богатейших памятников мировой культуры, формировался на протяжении большого исторического периода. Начало его зарождения относится к первой половине I тысячелетия до н.э. Окончательно же он сложился к XII-XIV вв. н.э. То есть, эпос нартов складывался на протяжении 2 тысяч лет. Естественно, за это время отстоялась и откристаллизовалась эстетическая мысль, отраженная в ней, а через нее – и сокровенная духовная «самость» творцов – созидателей эпоса.

Вот почему такой большой интерес осетины проявляли к нему и в XX веке.

Особенность мировосприятия субъектов Ирондзинада социалистического типа заключалась в том, что весь мир их национальной действительности, – с территорией и ее богатствами, людьми, живущими на ней, с их духовно-нравственными ценностями, древнейшей историей и культурой, т.е. с их прошлым, настоящим и будущим, – представлялась единым монолитным целым.

И это ощущение монолитной целостности своего национального мира, образно говоря, осетинского национального космоса, помогало противостоять официальной марксистско-ленинской идеологии советского государства, причем, весьма успешно, если удалось осетинскому народу сохранить и передать в XXI век и свою духовно-нравственную «самость», и свое этническое мировоззрение – Ирондзинад.

19.2. Функции Ирондзинада социалистического типа в советскую эпоху

Конечно, роль Ирондзинада социалистического типа значительна в формировании личности осетина как человека этнического, несмотря на прессинг марксистско-ленинской идеологии тоталитаризма в советскую эпоху. И значительно его влияние на процесс воспитания и образования. Ведь в нем сосредоточены механизмы усвоения культурных норм и приобретения социальных ролей, без которых невозможна социалистическая личность осетина как человека этнического.

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

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

Система народного воспитания включала взаимодействующие процессы: «врастание» нового поколения в жизнь взрослых, т.е. самостоятельное наследование культурных ценностей этнического сообщества, и целенаправленную передачу культурного и духовного наследия, жизненного опыта многих поколений.

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

Конечно, для формирования личности нужны были обще-

ственно значимые, высокие идеалы. А потому в повседневном бытии осетины стремились возродить самобытную культуру воспитания, составляющую рациональное содержание Ирондзинада как этнического мировоззрения, взяв за основу «зерно» народного духовного опыта, народной мудрости.

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

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

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

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

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

2) в структурном принципе социальной организации общества;

3) в деятельности элиты, поддерживающей принцип универсальности.

Все это было осознано в XX веке и учитывалось.

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

Диалектика в Ирондзинаде этнических и общечеловеческих ценностей просматривается как диалектика единичного и общего, части и целого, явления и сущности. Если произвести специфический его раздел, то в нем можно выделить пласт информации о мире в целом и пласт, содержащий богатейший комплекс принципов познания этого мира. Конечно, это – условный раздел, ведь пласты или сферы Ирондзинада как этнического мировоззрения настолько органично «вросли» друг в друга, что составляют единый и неделимый монолит. Более того, одни и те же явления его одновременно являются носителями информации, и в то же время имеют в своей структуре и сущности конкретные принципы познания. А сумма их представляет комплекс принципов познания, ведущий по пути всеобщего метода познавательной деятельности.

Приобретя человеческий статус, индивид начинает размышлять над вопросами о жизни и смерти, об экзистенциальном содержании Времени-Пространства своего пребывания на Земле, краткого как миг. А это осознание придает ореол трагедийности всему существованию. Но тут срабатывает гума-

нистическая функция Ирондзинада как этнического мировоззрения.

В системе Ирондзинада как этнического мировоззрения взаимодействуют социальные, психологические и этнокультурные процессы. При этом **интегрирующим механизмом** выступает **категория взаимодействия**.

Этнокультура – это совокупность культурных элементов и структур, имеющих этническую специфику.

В результате взаимодействия социальных, психологических и этнокультурных процессов обогащаются функции Ирондзинада как этнического мировоззрения и в XX веке. Их целый ряд: 1) инструментальная (преобразование и совершенствование окружающего мира); 2) инкультурация (преобразование и совершенствование самого человека); 3) нормативно-регулятивная (созидание средств и форм организации общественной жизни); 4) познавательная; 5) знаково-коммуникативная.

Система ритуалов в этническом осетинском сообществе в советскую эпоху призвана была контролировать способы социального взаимодействия людей, формировать стереотипы поведения. Система же обычаев при этом предназначена была контролировать менее строгие стереотипизирующие формы взаимодействия, связанные с человеческой деятельностью в обыденной практической жизни. Осетинский этнос, структурируя и систематизируя все компоненты Ирондзинада как этнического мировоззрения, является объектом, субъектом и носителем его в процессе творческого взаимодействия всех компонентов. То есть Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин предстает как **многоканальная система взаимодействия**, организующаяся на разных уровнях:

1) на уровне структурной организации, т.к. он состоит из разных компонентов;

2) на уровне взаимодействия с разными сферами общественного сознания;

3) на уровне взаимодействия с другими типами мировоз-

зрения (в советскую эпоху – конечно же, с марксистско-ленинским мировоззрением, с которым Ирондзинад находился в состоянии конфронтации).

Как мы уже подчеркивали, одним из компонентов Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин в советскую эпоху является этнокультура, сама состоящая из целого ряда структурных элементов: традиций, ценностей, норм, обычаев, ритуалов.

В Ирондзинаде как этническом мировоззрении содержится также адаптационный механизм, который под влиянием цивилизационного и формационного принципов вносит в него закономерные изменения. Это, во-первых, социально-исторические факторы, т.к. осетинскому этносу приходится жить в объективном, реальном мире, особенно в эпоху глобализации. Во-вторых, хозяйственная деятельность осетинского этнического сообщества. В-третьих, государственно-политические объединения (партии, профессиональные союзы и т.д.).

Для субъекта Ирондзинада как этнического мировоззрения (коллектива или индивида) жизненно важны культурные идеалы, на которые он ориентируется. **Словом, необходимы рациональное воспитание и самобытная культура воспитания, вобравшая в себя народный опыт, знание национальной психологии, философии, культуры. Конечно, необходим учет биологических, социальных и психологических факторов.**

Важен был в советскую эпоху и систематизирующий принцип организации Ирондзинада как этнического мировоззрения, целью которого было стремление способствовать процессу диалектического взаимодействия человека с социальной средой, в ходе которого, во-первых, через воспитание, образование он приобщался к советской культуре, трансформируя, свои задатки-способности в социально значимые для советского народа, в т.ч. и осетинского этнического сообщества свойства.

В целом осетинский этнос – исторически сложившаяся на

территории, устойчивая многопоколенная совокупность людей, обладающих относительно стабильными особенностями культуры и психики, осознания своего единства и отличия от других. То есть это – биосоциальная общность людей, обладающих этнодифференцирующими признаками: этнонимом-самоназванием (осетины-ирон), этнокультурными особенностями (осетинский язык, обычаи, религия и т.д.), антропо-психологическими признаками, единством территории. При этом этнообразующие факторы также четко проявляются: кровное родство, устойчивая межпоколенная преемственность, единство территории, языка, исторической судьбы, общая культура, традиции, общее самоназвание.

Культурное мироощущение членов осетинского этноса и в советскую эпоху также содержал общие черты, реализующиеся через практические стереотипы поведения индивида с учетом повседневных потребностей людей. То есть связи **этнических ценностей с этническими нормами были** очевидны. Последние также имели **функции**. Во-первых, являлись обязанностями, регламентируя меру необходимости в человеческих поступках. Во-вторых, диктовали ожидаемые в будущем времени реальные поступки. В-третьих, осуществляли бдительный, строгий контроль поведения индивида, когда официальная идеология советского государства ратовала за формирование новой исторической общности – советского народа, стремясь создать культуру нового типа, социалистическую по сути, национальную только по форме. И это, конечно же, шло вразрез с Ирондзинадом как этническим мировоззрением. Более того, политика советского государства была направлена на окончательное унифицирование всего национального своеобразия, национального духа. **Существуя 70 лет в столь неблагоприятных условиях, Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин выжил. Однако же он и многое и потерял. В целом XX век, а именно советская эпоха и породила Ирондзинад социалистического типа, т.е. Ирондзинад качественно нового типа, несущий на себе печать трагиче-**

ской эпохи советского тоталитаризма, когда всячески игнорировались традиции, обычаи осетинского народа, формировавшийся тысячелетиями Агъдау, т.е. традиционный духовно-нравственный строй осетин и их далеких предков.

Тем не менее, система ритуалов тоже, конечно, особенно в советскую эпоху, по существу обеспечивала особый тип социального поведения индивида и диктат стереотипов поведения.

Ирондзинад как этническое мировоззрение в советскую эпоху предусматривал также и определенное отношение к другим этносам-субъектам. Это, во-первых, в форме культурной перцепции (восприятия традиций и ценностей «нужной» культуры, в частности, русской и советской в целом, отношения к ее представителям и оценка ее). Во-вторых, в форме интернационализации (особой связи-интеграции в общую многонациональную культуру). Формы ксенофобии (болезненного неприятия «чужого») осетины не испытывали ни к кому.

Осетинские традиции – важное, устойчивое во времени явление, выполняющее трансмиссионную, межпоколенную функцию. То есть этносоциальное и культурное наследие, передаваемое из поколения в поколение и воспроизводимое в определенных обществах и социальных группах на протяжении большого исторического отрезка. Они так и воспринимались осетинским народом и в советскую эпоху.

Художественная культура – также особая сфера: она вынашивает в себе традиции как устойчивые формы жизни народа, его национального характера и национального образа мира. Именно в таком качестве осетинская культура и представляет большую ценность и в XX и в XXI веке.

Вообще культура отражает исторически определенный уровень развития общества, выражающийся в типах и формах организации жизнедеятельности людей, в их взаимоотношениях, в характере создаваемых ценностей. Коммуникация (от латин. Communication – делать общим, сообщать, взаимодействовать) – понятие; обозначающее обобщение, передачу информации от человека к человеку, обмен информацией, осу-

ществляющийся в обществе между индивидами, группами и государством, – посредством знаковых систем.

В процессе взаимообщения в XX веке всех советских наций происходило обогащение национального самосознания осетин: они перенимали и культурный и жизненный опыт других народов.

В практике XX века выделялись два типа или модели взаимодействия. Во-первых, модель взаимодействия осетин с другими народами, населяющими СССР; модель взаимодействия осетин с общемировым содружеством. В обоих случаях «срабатывал» двусторонний адаптационный механизм, привносящий ряд изменений в эволюцию этнического мировоззрения, – в результате этно-контактов, содержание которых зависело во многом от способности сторон понимать друг друга, их этнопсихологии и уровня развития этнокультур. В целом это взаимодействие трансформировало отношение осетин к миру, адаптивно меняло их этническое мировоззрение, т.е. Ирондзинад, формируя Ирондзинад социалистического типа.

Этнический уровень общения проявлялся между народами Советского Союза своеобразно. В их взаимодействии проявляются две основные тенденции: взаимное усвоение культур друг друга, что вело к интеграции, взаимообогащению, и в то же время усиление этнического самосознания, этнической специфики, что легко проследить по Ирондзинаду как этническому мировоззрению осетин. Единство советских наций повышалось через их общую хозяйственную деятельность и государственно-политическое объединение. Основной формой при этом становилась аккультурация, т.е. процесс взаимовлияния разных культур, в результате которого представители одной перенимают нормы, ценности и традиции другой. Основные направления аккультурации: а) ассимиляция (полное освоение норм и ценностей иной культуры, отказ от своей); б) сепарация (отрицание чужой при сохранении своей); в) маргинализация (потеря идентичности и своей, и чужой); г) интеграция (идентификация и со своей, и с чужой).

В случае с осетинским народом место имела, конечно же, интеграция, т.е. идентификация и со своей, и с общесоюзной. И этим объясняется то, что в советскую эпоху, несмотря на довольно агрессивный характер марксистско-ленинской идеологии, Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин выстоял. Реальное же бытие осетин в советскую эпоху (1917-1991) породило Ирондзинад социалистического типа.

Итак, на любой стадии исторического развития осетинского народа могучим объединяющим началом было его этническое мировоззрение. Если проанализировать этапы исторической эволюции осетинского этноса и соответственно этапы развития этнического мировоззрения, то можно раскрыть его колоссальную роль в становлении этнического сообщества в разные эпохи. **Оно явилось своеобразной формой, компасом, «заземлившим» или определившим пространственно-временные координаты экзистенциального бытия как в целом этнического сообщества, так и человека этнического в частности.** Более того, было своеобразным якорем спасения, помогающим субъекту, отвергая чужие идеалы, чужих богов, чужие ценности, сформировав собственные, «свои». **И предоставило тем самым возможность осетинскому народу наметить собственную траекторию движения, орбиты которого частенько пересекаются на тысячелетних просторах исторического пространства с другими народами, отражаясь на будущих судьбах сотен поколений, в т.ч. и на нашем сегодняшнем дне.** Словом, в историческом процессе становления осетина как человека этнического существенную роль сыграл Ирондзинад как этническое мировоззрение осетин, сформировав человеческое начало в нем.

Конечно, в XX веке в целом к снижению роли Ирондзинада как этнического мировоззрения вели некоторые факторы. В-первых, техницизм и сциентизм, в общем снижающие этнические начала бытия осетинского народа. В контексте данного тезиса следует помнить, что развитие цивилизации в XX веке

имеет негативные последствия, в частности, в том, что все убыстряющееся движение социума, усиление темпов эволюции общественной жизни ведет к изменению всего образа жизни человека. Так, сверхзанятость современного человека и забота о добывании богатства убивает в нем духовное начало, притупляет его этническое мировоззрение.

Во-вторых, политизация общественного сознания. Выдвинув лозунг: «Пролетарии всех стран, объединяйтесь!», коммунистическая идеология нанесла существенный удар по Ирондзинаду как этническому мировоззрению; в-третьих, существовавшая семь десятилетий тоталитарная советская власть, предложившая своеобразное решение национального вопроса на одной шестой части земного шара и утвердившая на практике идею «социалистической по содержанию, национальной по форме» культуры. В результате был запущен небывалый в истории человечества эксперимент, целью которого было формирование новой исторической общности, – советского народа, – в которую обречены были трансформироваться более ста народов и народностей, населявших СССР.

В итоге такое решение национального вопроса на практике было направлено на выхолащивание национальной сути культур народов СССР, нивелирование их самосознания, их этнического мировоззрения.

XX век принес человечеству много страданий и бед. Изменив образ жизни человека, он во многом превратил индивида прежде всего в рабочую силу, тем самым убивая в нем духовное начало, т.е. собственно то, что делает человека человеком.

В результате с начала века, особенно после мировой войны, начинается формирование **рационалистического, всеобщего мировоззрения**, которое в конце века было названо **глобализмом** и которое основывалось на истории или политике и достижениях естественных и технических наук.

Отличительной особенностью его было умаление роли как **этичности**, так и **этничности**. Итогом явилось то, что Ирондзинад как этническое мировоззрение, как феномен сознания,

теряло свои потенции, становясь немощным, не способным поддержать высокие нравственные идеалы традиционной этнокультуры осетин. Привело это к тому, что расцвела бездуховность, ставшая нормой морали для многих осетин в XX веке.

Как писал А. Швейцер, «Для общества, как и для индивида, жизнь без мировоззрения представляет собой патологическое нарушение высшего чувства ориентирования»³¹².

Мировоззренческие идеи о смысле нашего существования и назначения на земле, т.е. идеи, которые придают направление нашей жизни и определяют ценность бытию, всегда имеют этнически окрашенную формальность, хотя содержательность их общечеловечна.

Социально-аксиологическая функция Ирондзинада как этнического мировоззрения в том, что, во-первых, он призван формировать представления о ценностях, определять ценностный мир личности; составлять понятия о Добре, Справедливости, Правде, Красоте, Истине и, конечно же, о социальном идеале, о социальном благе.

Роль Ирондзинада социалистического типа оказалась весьма позитивной в XX веке. Дело в том, что общественный идеал вообще определяет и тип человека, и основные нравственные нормы. И закономерно, что человеческая личность, уровень ее нравственной зрелости и цельности есть и источник, и цель прогресса. Ведь общественное развитие является средством реализации задач становления личности, что, конечно же, не противопоставляет человека и общество: это две составляющие одного феномена.

В советскую эпоху происходит следующее: интересы личности приносятся в жертву абстрактным интересам общества, на самом деле они узурпируются волей стремящейся к абсолютной власти личности, т.е. диктатора. При этом извращается и суть понятия «общество», которое вообще – то есть не просто социальная связь, нивелирующая личности, а именно система такой социальной связи, которая воплощает единство многообразного: различных индивидов, характеров, чувств и

т.д. Про это как бы «забыли» в XX веке. Но история поставила все на свои места уже в конце XX века. Однако же великой при этом оказалась сила Ирондзинада социалистического типа, сумевшего соединить воедино интересы личности и общества.

Важной конструктивно-ценностной задачей Ирондзинада как мировоззрения является в XX в. интерпретация социальной и этнической действительности, в т.ч. и критика ее состояний и структур. Конечно, интерпретация и критика обусловлены определенной ориентацией на ценности, общественные идеалы, под тем или иным углом зрения. Очень часто идеалы и действительность резко расходятся, и их соотношение рождает критику, выражающую настроение субъекта, его неудовлетворенность сложившейся ситуацией и, желание изменить ее или даже всю социальную действительность, что в общем и происходило в XX веке.

Культурно-воспитательная функция заключается в том, что Ирондзинад как этническое мировоззрение в XX веке, представляя свои требования к познанию и подготавливая его, способствовал формированию у индивида качеств, необходимых культурному человеку, ориентируя его на истину, добро и красоту.

Информационная же функция Ирондзинада социалистического типа проявлялась в способности адекватно отразить объект, выявить его существенные элементы, структурные связи и их закономерности и, обогащая знания, приумножать достоверную информацию, которая концентрируется в категориях, понятиях, составляющих концептосферу Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин и в XX веке, включающую в себя такие, как Фарн, Кад, Намыс, Ном, Лагдзинад (особенно в годы Великой Отечественной войны советского народа в 1941-1945 гг.) и т.д., т.е. общие принципы и законы, составляющие целостную систему.

Итак, **Ирондзинад социалистического типа** – это активное и деятельное отношение его субъекта к миру и к

самому-себе-в-мире, которое выражается в XX веке комплексом или совокупностью познавательного-теоретического, духовно-практического и деятельно-практического опыта.

Ирондзинад в XX веке тоже продолжает быть сердцевиной духовной культуры, основой, фундаментом жизни осетинского этноса, хотя официальная идеология советского государства всячески пытается ослабить его позиции. Тем не менее, он – **основа, фундамент жизни осетинского этноса в XX веке. В нем концентрируется общность представлений, верований, жизненно-практических устремлений, реализуемых в процессе реализации бытия как индивида, так и этноса в целом.**

В Ирондзинаде как этническом мировоззрении в XX веке осознанно проявляются и общеполитические принципы бытия, позиции осетинского народа в мире. Он регулирует поведение, то есть выполняет важнейшую функцию – регулирующую.

В целом таковы функции Ирондзинада социалистического типа в XX веке.

Раздел V. ИРОНДЗИНАД В ПОСТСОВЕТСКУЮ ЭПОХУ (1991 г. – НАЧ. XXI В.)

Глава 20. ИРОНДЗИНАД СОВРЕМЕННОГО ТИПА: СУЩНОСТЬ И ОСОБЕННОСТИ

Итак, в 90-е годы XX века идеологический способ управления обществом заменяется демократическим. Как этот факт, явившийся водоразделом между двумя различными типами цивилизаций, повлиял на эволюцию Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин?

Что принципиально важное изменилось в Ирондзинаде в постсоветский период и что позволяет нам констатировать, что Ирондзинад социалистического типа трансформировался в Ирондзинад современного типа?

Этническое сознание осетин в постсоветский период также, как и в предыдущие эпохи, обусловлено общественной потребностью сохранения, чувственного выражения и передачи новым поколениям социально приобретенного опыта, нового типа жизнедеятельности, как способа реализации духовно-нравственной и культурной традиции народа. История человека, т.е. человеческой деятельности, – это и есть история формирования этнического отношения, в котором наиболее полно проявляются сущностные силы субъекта Ирондзинада.

Значит, изменения, которые произошли в постсоветский период в общественном бытии и общественном сознании, определенным образом отразились и на этническом мировоззрении осетин.

Итак, сущность этнического сознания и в постсоветский период формируют: потребность, деятельность и познание.

В этническом сознании проявляется опыт эмоционального переживания бытия и рациональное познание его как сферы проявления человеческой реальности. То есть в основе переживания осетином как человеком этническим себя в мире лежит диалектическое соотношение мыслей и эмоции.

Этническое сознание осетин и в постсоветский период – это способ социально важного построения объективного мыслительного материала, выработанного в ходе разнообразной деятельности многих поколений осетин и их предков по преобразованию реальной действительности. Оно фиксировало особенности содержания и формы социально-исторического процесса. То есть это идеальная норма отражения социальных связей и отношений осетин в продуктах художественной деятельности, в традициях, обычаях, в повседневной жизни и в конце XX – начале XXI века.

Значит, в воссоздании модели развития осетинской культуры и в XXI веке нужно исходить из того, что есть определенная философско-этическая доминанта, пронизывающая собой десятилетиями, столетиями всю духовно-нравственную этнокультуру, которая формировала ее качественную сущность в смысловой, идейно-образной специфике и ментальности. И это, безусловно, Ирондзинад как национально-этническое мировоззрение. На протяжении почти семидесяти лет существования истории Советского государства параллельно с его идеологией и ее производным (социалистическом реализмом) продолжала развиваться идеология *Ирондзинада*. И сколько политика государства не ориентирована была на унификацию духовной сути и культур народов СССР, национальная специфика осетинской духовности (**Фарна, Када, Намыса** и т.д.) и этнокультуры, ее «самость» сохранились.

XX век внес весьма существенные коррективы в бытие традиционного осетинского общества. Переакцентировал многие ценности в общественном сознании. И не случайно, ведь в течение столетия произошло много событий эпохального значения, в корне изменивших веками формирующиеся в сознании

и духовном мире осетинского народа представления и миропорядок. Полные драматизма, они явились судьбоносными для осетин, как и для других народов Российской империи.

Проникновение марксистских идей в общественное сознание осетин, становление марксистской идеологии в Осетии, Октябрьская революция, гражданская война, коллективизация, индустриализация, строительство социализма, Великая Отечественная война, хрущевская «оттепель», брежневский «застой», горбачевская «перестройка» и т.д., – все это, безусловно, определило особенности мироощущения осетинской нации, ее духовно-нравственного мира. Логика развития XX века позволяет соотнести понятия «культура» и «цивилизация». Ведь характер цивилизации определяет качественный тип культуры и духовно-нравственный облик нации. В XX веке, в пространстве Российской империи существовало три типа цивилизации, которым соответствовали свои духовно-нравственные типы культуры. Это: 1) досоветского периода (с 1900 по 1917 г.); 2) тоталитарная советская (с 1917 по 1991 г.); 3) постсоветская (с 1991 по 2000 г.).

Конечно, каждый тип культуры отличался своими концептуально-фундаментальными характеристиками.

Как результат духовной деятельности общества, этнические взгляды, представления, вкусы, нравственные идеалы этноса выражаются во всех видах человеческой деятельности. И в осетинской действительности XX века они приобретают новую качественную содержательность. В условиях социалистической яви этнические восприятия и представления формируются своеобразно, хотя механизм тот же: личность горца осваивает общечеловеческое и делает его своей духовно-культурной собственностью. При этом у него развивается качественно новый национальный вкус как система определенных этико-эстетических ориентаций, базирующихся на его этнически-национальном духовном опыте и новой, коммунистической идеологии. Конкретизируется и его этический идеал как высшее представление о совершенстве в действительности и

в искусстве, которое становится целью его активной деятельности по преобразованию национального мира. Идеал всегда опережает действительность и выражает желаемое, но не существующее в реальности, потребность в котором уже осознается и становится побуждающим мотивом к действию.

В советскую эпоху у осетин формируется этническая концепция, т.е. теоретически осмысленная, с точки зрения определенного мировоззрения (марксистско-ленинского, т.е. коммунистического), научная система, обобщающая исторический опыт нравственно-этической деятельности многих поколений осетинского народа.

Компонентами Ирондзинада социалистического типа являются общественные идеалы, совокупность обобщенных принципов деятельности, которые определяют сознательное практическое и теоретическое отношение осетинского этноса как социального субъекта к объекту и к себе самому, – коммунистическое, социалистическое, проникнутое духом марксистско-ленинской философии, т.е. официальной идеологии советского государства.

При этом своеобразии Ирондзинада социалистического типа выражалось во внутреннем противостоянии и противоречии с марксистско-ленинской идеологией как официальном мировоззрении государства. Заключается это противоречие в том, что осетины даже в самые тяжелые периоды реакции тоталитаризма продолжали соблюдать нормы **Агьдауа**, традиции и обычаи и обряды. А в повседневном бытии остались верны своему этническому мировоззрению, ментальности.

Однако, своеобразии осетинского национального сознания заключается в том, что осетины всегда были открыты к миру, всегда готовы к сотрудничеству с другими народами, всегда творчески взаимодействуя с окружающим окружающим объективным миром, активно воспринимали самое лучшее и ценное в духовно-нравственной материальной и художественной культуре других народов. Эта особенность национального характера помогла осетинско-

му народу адаптироваться к новым условиям в советскую эпоху, да пожалуй и в постсоветский период истории нашего государства. Эта открытость, развитие психологически-адаптивного механизма в национальном характере осетин (субъективный фактор) и объективные факторы, порожденные демократическим способом управления обществом в постсоветский период в Российской Федерации, способствовали трансформации Ирондзинада социалистического типа в Ирондзинад современного типа.

Ирондзинад современного типа по сути, объему, содержанию и функциям имеет конкретно-исторический характер и обусловлен спецификой эпохи и культуры, т.е. Временем и Пространством бытия своего субъекта (осетинского народа). И не случайно. Ведь – это трансформированная во внутренний мир человека и своеобразно отраженная в его единичном сознании культура этноса-народа. Только потому и получает он функцию механизма самоидентификации в конкретной культуре.

Ирондзинад современного типа вырастает из конкретной этнокультурной среды, где человек продолжает быть коллективным социально мыслящим существом. Он как мировоззрение этноса возникает в реальной жизни, в социальной и природной среде, впитывается с молоком матери, при воздействии родной природы и родного языка. То есть в этническом мировоззрении проявляется сконцентрированная культура родного народа.

В целом же Ирондзинадом современного типа осознаются общие закономерности человеческой деятельности как обязательные универсальные принципы деятельности. Принципы гуманизма, интернационализма, патриотизма, коллективизма составляют нормативно-регулятивный компонент этнического мировоззрения осетин и в XXI веке.

В структуре Ирондзинада как этнического мировоззрения и в XXI веке есть и побудительно-мотивационный компонент,

который является связывающим звеном между духовным и практическим освоением действительности, ведь пока конкретные знания, оценки, цели, принципы деятельности не соединятся с конкретными побуждениями, они не влияют на объективную действительность.

Мотивы и потребности порождают побуждения к действию: в них проявляется стремление снять ограниченность и изолированность индивидуального бытия осетина как человека этнического, как социального субъекта и побуждают его слиться со своим этническим миром.

Вообще существуют четыре компонента Ирондзинада современного типа как и любого другого типа мировоззрения. Это:

1) познавательный, 2) ценностно-нормативный, 3) эмоционально-волевой и 4) практический.

Познавательный компонент объединяет в себе знания о картине мира, об обществе и человеке в типах научного и ненаучного познания.

Ценностно-нормативный включает ценности, идеалы, убеждения, верования, нормы.

Эмоционально-волевой компонент объединяет в себе установки, механизмы принятия решения, достижения цели.

Практический – механизмы поведения, действий, поступков, деятельности человека. Они активно проявляются в повседневном бытии осетинского общества, в обычаях, обрядах.

Сутью Ирондзинада и в XXI веке является стремление к познанию сущности предметов и явлений, наполняющих современный мир.

В структурном коде Ирондзинада современного типа сохраняется вся историческая типология этнического мировоззрения осетин и их предков на протяжении всей их социальной истории, начиная с рождения этнического мировоззрения, т.е. протоэтнического мировоззрения, которое только в процессе усложнения человеческой деятельности и человеческого сознания трансформировалось в собственно эт-

ническое и базировалось на архетипах как «универсально-постоянных началах человеческой природы» лежащих в основе Ирондзинада как этнического мировоззрения в течение всей его сложной и долгой истории. И не случайно.

Архетипы – это активно действующие установки, определяющие мысли, чувства и действия человека. Они проявляются в сознании и поведении субъекта тогда, когда человек попадает в определенные типические ситуации или в тех случаях, когда его сознательная деятельность по каким-либо причинам прерывается. В такие моменты человек уже не является индивидуальностью, он действует как представитель всего человечества. Можно сказать, что в нем просыпается голос предков. По мнению Юнга, именно архетип заставляет человека воспринимать действительность и действовать определенным образом. Ведь при определенных обстоятельствах новый образ может вызвать к жизни мир былых абстракций, пребывающих обычно в «полуспящем» состоянии. Эти глубинные образы, разумеется, влияют на такой феномен, как этническое мировоззрение, координируя его, т.е. определяя мировидение, мироотношение субъекта. Отсюда дополнительная жизненная сила, «прочность» Ирондзинада современного типа, ярко проявившаяся в формах осетинской художественной культуры. Но есть и другие силы, активно сопротивляющиеся им. Их борьба обобщает и фильтрует внешний мир, отражающийся во внутреннем мире субъекта. В результате силы субъекта, его творческий потенциал направляются на преобразование объективного мира. Образ как синтез вечного, что несет народ в мировую культуру и историю, больше зависит от времени-пространства, чем архетип, конечно же, и в XXI веке.

Войдя в душу коллективного субъекта, образы выполняют свою колоссальную роль в отражении субъектом мира. Они утверждаются в подсознании, психике людей и воздействуют на их сознание. **Внутренний образный мир – это активная форма творческого преломления субъектом того, что есть в мире. То есть образный мир дает возможность субъекту**

избирательно воспринять внешний мир, отвергая в нем что-то и принять что-то другое. Ведь то, что изначально существует в объективном мире, начинает жить и в душе субъекта. Так формируется Ирондзинад современного типа.

Словом, наглядные, жизненно и творчески полноценные образы помогают формированию этнического мировоззрения осетин и в XXI веке.

Но как в современном осетинском обществе происходит репрезентация архетипа как начала этнического мировоззрения далеких предков осетин, в чем проявляется могучая энергия его, в каких реалиях экзистенциального бытия осетин?

Разумеется, способы репрезентации архетипа разные и проявляются они разнообразно: в искусстве, в повседневности, в традициях и обрядах, которые современные осетины еще соблюдают. В искусстве, скажем, в частности, в сказках используется как способ восстановления возможных ритуальных моделей поведения, которые существовали еще в языке.

На основе архетипов формируются осознанные этические и эстетические идеалы, а соответственно им – этическая и эстетическая картины мира, которые активно используют «энергию» архетипов, их возможности как «пускового» механизма при создании определенных ситуационных моделей современной реальности.

На каждом этапе развития этнокультуры происходит выявление, интерпретация и новый синтез исходных архетипов с целью формирования на их основе новых этических и эстетических идеалов, которые порождают новые художественные стили, принципиально новые выразительные модели, т.е. картины мира. Они определяют степень развития художественного сознания. То есть единство архетипов, этического и эстетического идеалов присуще этнокультуре на каждом этапе ее развития, в т.ч. и в XXI в. Это единство – способ глубинного кодирования всех человеческих переживаний, вообще всех

основ духовной жизни общества в целом. Таким образом, к понятиям (концептам) этнического бытия, которые помогают субъекту Ирондзинада реализовать в своем поведении универсальные модели восприятия, мышления и действия, относятся и архетипы. Именно они предписывают алгоритмы поведения горцев, являясь основой духовно-нравственного развития и современного общества, влияют на общественное и национальное самосознание, на национальную самоидентификацию, важнейшие концепты духовного мира осетина как человека и этнического и сами являются базисным концептом этнокультуры осетин, формирующим константные модели.

Архетипы как семиотический код культуры народа, его архаического культурного первообраза и в XXI в. репрезентируют представления-символы об осетине как человеке этническом, его месте в мире и обществе. **А как нормативно-ценностная ориентация, они формируют образы жизнедеятельности современных людей. Пройдя тысячелетия, они сохраняют значение и смысл в культурном сознании современности, и как основа национального самосознания осетин обеспечивают уникальную самобытность культуры своего творца-субъекта.** И не случайно, ведь архетипы представляют собой первичные, архаичные формы приспособления человека к окружающему миру.

Этнокультура осетин и в XXI в. феноменальна: она проявляется многообразно и практически во всех реалиях пространственно-временного континуума «жизненного мира» этноса. **Поэтому концепт «этнокультурогенез» – важнейший компонент современного этнического бытия осетин, а значит сущность, направленность, уровень и темпы этнокультурогенеза и сейчас представляют определенный интерес в формировании мировоззренческих функций, в поступательном развитии современного общества. Ведь он функционирует в социокультурном пространстве и.в.времени и способствует духовному и социально-нравственному освоению действительности и в современную эпоху. Вообще же,**

он – этносоциально и исторически обусловленный процесс и значит развивается и в XXI в. как по своим имманентным законам, так и в результате развития осетинского этноса. Он начал складываться тысячелетия назад, и вобрал в себя многообразие разных эпох, стилей и культур. Архетип – это совокупность черт народных сюжетов, образов, культурных традиций. Метафорически он выражается в сюжетах и мотивах мифологии и формирует константные модели этнической картины мира. Это своеобразная «наследственная память» народа, спонтанно проявляющаяся в различных структурах коллективного опыта и в различных ситуациях. В глубинных же своих основах обеспечивает преемственность и единство общего культурного развития народа, являясь семиотическим кодом этнокультурогенеза.

Но почему так «живуч» и влиятелен архетип горцев даже и в XXI веке?

Прежде всего, следует помнить, что невозможно отказаться, отрешиться от своего этнокультурного архетипа, своего генотипа, не потеряв себя, своего характера, естества, своего «Я». Архетип определяет мировоззрение этноса: характер, фольклор, историческую судьбу народа, составляя их сущность. Отсюда он детерминирует константы национально-этнической духовности, закрепляя культурную целостность этноса. Миф в целом – это изначальный образец, форма жизни или вневременная схема, в которую «выливается» осознающее себя бытие, пытаясь вновь обрести некогда утерянную суть вещей и явлений. То есть архетип можно рассматривать как первичную форму адаптации этноса к окружающему миру. А потому этническое мировоззрение осетин изучается нами в этносоциальном пространстве и историческом времени.

То есть этнокультурогенез осуществляется в социальном пространстве и социальном времени с привлечением архетипов и в XXI в.

Словом, архетип в современном сознании осетин – это

система хранения и передачи социально – значимой информации, осознанная (а чаще неосознанная) модель деятельности, формы отношения человека к окружающему миру.

Безусловно, существует у каждого народа своя система архетипов, которая сформировавшись однажды, существуют и своеобразно функционируют в культурно-историческом процессе всегда, с древнейших времен по сегодняшний день, конечно, трансформируясь и видоизменяясь в зависимости от конкретных исторических эпох. А видоизменяясь, они получают каждый раз новые оценки, интерпретации, установки, – в зависимости от уровня развития научной картины мира.

Архетипы у каждого народа формируют свои константы национальной духовности. Собственно, они закрепляют фундаментальные свойства этноса, формируя его культурную, эмоционально-психологическую и рационально-практическую цельность. **По сути своей это – коллективный опыт многовекового развития народа, обобщающий его этническую историю и формирующий базовые модели его этнической духовности.**

У осетин и в XXI веке генетические истоки, архетипы как объективные факторы продолжают «работать» хотя и не столь рьяно, как в предыдущие эпохи. Тем не менее они и в современную эпоху определяют национальное своеобразие осетин. Это и элементы нового миропонимания, связанного с религиозными воззрениями и исследующего проблемы: сотворения мира, человека, его судьбы после смерти. Не случайно в жанрах пословиц и поговорок собрана вся «народная мудрость»: это поистине «законы-догадки», «законы-обобщения», то есть это – афоризмы, смыслообразы, метафоры и аналогии. В них широко и многообразно обобщаются разнообразные аспекты жизни, деятельности и характеры людей. **Мировоззренческая же их функция – в их оценочной роли. В них отражается житейская мудрость, высокой степени достигает обобщение и понимание проблем человека и его социальности.** То же самое можно сказать о формах эпических жанров (истори-

ческих песен, легенд, волшебной и социально-бытовой сказке, сказке о животных), лирических произведений (любовных песнях, обрядовых песнях: колыбельных, свадебных, песнях-плачах и т.д.).

Художественное сознание и этническое мировоззрение осетин и их предков отражаются не только в словесных формах искусства, но и в музыкальном, хореографическом, прикладном: через них также последующим поколениям передаются духовные ценности народа, в т.ч. и в XXI в.

Большое значение приобретают трагические и комические архетипические образы, отражающие горе, страдание, радость и другие переживания, их социальную значимость и критическую направленность. В категории «возвышенное» также присутствует содержательно архетипические образы, определенным образом призванные воздействовать на бытие, судьбы людей. Обычно архетипические образы, отражая возвышенное, противостоят всему низменному, обыденному, незначительному. То есть категория эта связана с сущностью человека, с его действиями и поступками, характером.

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

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

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

Важными этнокультурными архетипами горцев являются институты почитания старших, гостеприимства, куначества

(дружбы) и т.д. Они являются регуляторами поведения людей и в XXI веке.

Институт старейшин и в XXI веке играет (правда, иногда формально) роль в жизни этноса: авторитетнейшие «мужи» решают наиболее важные проблемы бытия общества на собраниях села, фамилии, съездах народа.

Суть архетипа старейшин в том, что с возрастом человек приобретает определенный жизненный опыт, получает «уроки» нравственности и гуманизма, т.е. приобретает мудрость, являющуюся доминантой целостной горской ментальности даже более того, одной из первичных форм этнического мировоззрения, регулирующей всю многообразную жизнедеятельность традиционного общества. В дальнейшем архетип старейшин развивался и существовал в форме исторических традиций, определяя нравственно-этические нормы поведения и воспитания новых поколений. Также он существует и сейчас.

Архетипы старейшин, гостеприимства, куначества (дружбы) играют значительную роль в утверждении добрососедских отношений между разными родами.

Словом, формируют этническое мировоззрение горцев, являются «несущими конструкциями», базисными фундаментальными константами этнического мировоззрения осетин и в XXI веке.

В Мудрости выражаются мысли и чаяния народа. Носителями народной мудрости являются все члены общества, а особенно старейшины. У осетин есть поговорка: *«Хистæрæн йæ фындз амæрз, æмæ йæ зондæй афæрс»* («Вытри нос престарелому, немощному старцу и спроси у него совета»).

Старейшины по-прежнему стремятся сформировать в сознании своих младших мудрое, возвышенное отношение к миру, правда менее успешно, чем раньше. В результате появляются архетипы «стыд», «скромность», «чувство вины», «совесть» и т.д. Однако и эти понятия, их роль в жизни современного общества слабеет. Прежде причиной страха было само бытие в мире. Это этический страх, по природе и сути своей был

весьма конструктивен, т.к. диктовал поведение человека в самых сложных ситуациях. «Культура страха и стыда» формировала в сознании осетина как человека этнического стремление и необходимость вести себя таким образом, чтобы не вызвать морального осуждения своего поступка со стороны социума. То есть в структуру архетипа «культуры страха и стыда» входил такой компонент как социальный контроль общества. За постыдные поступки и недостойное поведение человека могли изгнать из своей привычной среды, т.е. над ним производили обряд **хьоды**, и он был обречен на позорную смерть, т.к. один в мире человек не мог выжить в борьбе с природными силами и т.д. Словом, архетип «культуры стыда и страха» был «судьей» человеческого поведения, своеобразной реакцией на поступок. А архетип «совесть» помогал осуществить самоконтроль, давать самооценку, проявлять личную ответственность за свои поступки. Архетип «честь» включал общественное признание поведения человека, знак уважения, авторитета. Все это было сдерживающим фактором, ведь человек в своих поступках может проявить пример непредсказуемости поведения. **То есть архетипы, трансформируясь в здравый смысл, вовсе не исчезают, а сохраняются в его структуре, пребывая в состоянии «спящего льва».** Также, как потом здравый смысл, трансформируясь в мифологическую мудрость, становится компонентом его структуры, привнося в нее свои особенности и демонстрируя их, иногда также неожиданно.

В XXI веке, конечно же, «культура страха и стыда» несколько отступила от своих позиций по сравнению с прошлыми веками. Тем не менее, все последующие исторические этапы развития этнического мировоззрения будут «запоминать», т.е. сохранять качественную содержательность всех предыдущих. А потому в этническом мировоззрении нашего современника-осетина, человека этнического XXI века, странным образом «уживаются» и мирно (до поры до времени) сосуществуют все этапы этнического мировоззрения за многотысячелетнюю историю.

И это закономерно, т.к. человек, с одной стороны, не может избавиться от своей природы, от «Оно», с другой – нельзя остановить историю, прогресс, бытие, наконец.

В современной этнической культуре осетин отражаются духовные ценности, идеалы, содержательные установки, в целом этническая картина мира, определяющая характер действий осетина как этнического человека в мире, проявление и восприятие основных структур его онтологического и социального бытия. И не случайно.

У каждого этноса – уникальное восприятие мира.

Этноэкзистенциалы, помогающие осетинам в современном мире осознать, воспринимать себя и осваивать действительность, составляют эволюционные константы материального и духовного бытия осетинского этноса: с их помощью осуществляется его социокультурная эволюция, формируется ценностное содержание этнической картины мира. Они также определяют модели поведения и адаптации осетин в мире, являясь практическим руководством поведением и индивида, и сообщества во всех сферах и структурах повседневности. Универсальные закономерности современного бытия порождают процессы эволюции национального самосознания, используя активно константные идеи, идеалы, явления материальной и духовной культуры.

Адаптивные функции Ирондзинада как этнического мировоззрения реализуются как на уровне этнокультурных константов, так и через глубинные архетипические структуры, как мы говорили. В начале XX века «отбрасывается» отрицательная, негативная культурно-значимая информация (скажем, кровная месть, калым, абречество и т.д. у осетин). **Значит в целом происходит парадигмальная трансформация этнической картины мира осетин, т.е. трансформация содержания этнических константов, нами определенных как этноэкзистенциалы еще в первой книге данного исследования.**

Этноэкзистенциалы – это бессознательные сложные

комплексы, которые произошли от архетипов, определенным образом структурированные и иерархизированные.

В их структуре, отражающей содержание этнического бытия, формально упорядочивается, осознается и эмоционально-психологически воспринимается этническая картина мира.

Структура этноэкзистенциалов сложна. Во-первых, в нее входят и сейчас, в XXI веке, глубинные, бессознательные элементы (архетипы), составляющие основу рационализации жизненного опыта этноса, составляя константную часть этноэкзистенциалов, которая не рефлексруется членами этнического сообщества. Во-вторых, исторически меняющиеся, динамически подвижные, а потому – рефлекслируемые. Это – этнокультурные концепты. Они представляют форму проявления, реализации этноэкзистенциалов. Последние даже моделируются, но не меняют сути, ведь архетипы – всегда базисные характеристики этнического бытия: в этом структурно-функциональная характеристика архетипов, определяющих этническую «самость» конкретного социального субъекта, в данном случае современного осетинского общества. И те, и другие проявляют себя на эмоциональном, ментальном, образном, символическом и дискурсивных уровнях и выступают в содержании этноэкзистенциалистов целостно и системно: в чувствах, представлениях, взглядах, идеалах, теоретических воззрениях, символах, стереотипах, ценностях, предрассудках и т.д., – то есть во всем комплексе рационального и иррационального проявления человеческой сущности, помогающем субъекту осознать, ощутить, освоить действительность и творить мир в соответствии с этнической картиной мира.

На практике, в индивидуальном сознании, художественном творчестве, в обыденной жизни, – этноэкзистенциалы существуют в форме нерелфлекслируемых многомерных образов и сейчас, в современную эпоху.

Этноэкзистенциалы – концентрированный «сгусток», вы-

ражение этнического бытия, которое особенно структурируется в своей повседневности, в индивидуальном сознании в форме системы образов, ассоциаций, в понятийно-логической форме, в т.ч. и в XXI веке.

В сфере повседневности как особой реальности этноэкзистенциалы выступают в качестве моделей поведения, состоящих из четкого последовательного ряда: чувств, мыслей, действий. Скажем, этноэкзистенциал «подвиг» воспринимается социальным субъектом через осознание сложного структурированного представления – явления «герой», – то есть реального, исторического, мифологического, литературного, художественного, фольклорного персонажа, реализующего определенную модель поведения Человека этнического в конкретных обстоятельствах, эталонного поведения. Так, существует связь с общими этнокультурными категориями, определяющими качество «подвига», т.е. абстракция «подвиг» конкретизируется в «герое», концентрирующем в себе ценностное содержание этнического мировоззрения и оформляется в образе, скажем, нарта Сослана, Чермена Тлаттаты, Исса Плиева и др.

Этноэкзистенциалы в поле этнического бытия, по-прежнему, как всегда, – ось, вокруг которой структурируется этническое пространство и время, конкретизируя идеологическое и духовно-нравственное содержание «жизненного мира» осетинской нации и эпохи. И каждый индивид в своем повседневном поведении как бы транслирует этноэкзистенциалы, общее представление о мире и отношение к нему.

Так осуществляется диалектика единичного и всеобщего, части и целого. В целом, конечно, современная этническая картина мира осетин формируется с помощью индивидуального способа реконструкции – трансляции этноэкзистенциалов.

В основе этнокультуры современных осетин лежит система исторически развивающихся ценностей, идей, идеалов. В процессе ее эволюции происходила активизация интеллекту-

альной рефлексии, обогащение творческого воображения, качества мироосмысления, миропонимания осетина как человека этнического.

Этническая картина мира дала ему возможность овладеть окружающей действительностью; с помощью, конечно, деятельности, которая входит в общую структуру национального бытия.

У каждого времени, в т.ч. и у современной эпохи, существует свой образ мира. Своя этническая картина мира, которая вмещает в себя все духовное богатство всех времен и вмещенный опыт всех эпох.

Этноэкзистенциалы же составляют структурирующий каркас этнической картины мира, вместе с этнокультурой, которая сама имеет собственную сложную структуру, состоящую из разных слоев: ценностей, морали, идеалов и т.д., которые, взаимодействуя, участвуют в формировании целостности, как мы уже проследили. Они же по-прежнему как и тысячи лет назад проявляются в различных сферах: языке, искусстве, науке, идеологии, иногда на уровне социально-психологического восприятия в повседневном бытии.

В принципе этноэкзистенциалы являются средством, организующим способ видения, конструирования окружающего мира.

В результате исторического развития в современном обществе осуществляется синтез этноэкзистенциалов и новых идей, понятий, образов; так трансформируется культура, менталитет этноса. И этот синтез становится активной преобразующей мир национальной действительности силой, что мы видим сейчас, уже в XXI веке. Однако как долго и как трудно процесс этот шел!

Архаическая культура трансформировалась в традиционную, когда общество перешло к новым формам обеспечения своей жизнедеятельности: к земледелию и скотоводству. Тогда же активно шел процесс формирования национальных традиций, обычаев.

Большое значение имели русско-кавказские связи, в результате присоединения горских народов к России. Новые ценности включались в этническую картину мира. Они адаптировались не только на сознательном уровне, но и на бессознательном, т.е. затронули глубинные пласты этнического мировоззрения. В результате формируется новая ценностная система, которая сблизила горцев с другими народами мира – через усвоение ими общечеловеческих ценностей.

Сейчас, в эпоху глобализма, процесс этот будет интенсифицироваться.

Конечно, в целом роль традиций и новаций ведет, с одной стороны, к сохранению, консервации, с другой – к развитию этнического мировоззрения, в т.ч. Ирондзинада, конечно.

Если в уравнении «традиции-новации» что-то «побеждает», то меняется сложившийся тип поведения. В целом с процессом глобализации убыстряется ритм и темп функционирования и развития этнического мировоззрения тоже.

В структуре понятия «картина мира» большое место занимают концепты, то есть базовые, центральные единицы, – доминанты картины мира субъекта этнического мировоззрения. У предков осетин в частности это такие концепты, как «совесть», «честь», «добро», «мужество» и т.д., как мы уже поддерживали.

Концепты эти, безусловно, порождены жизненным, социально-духовным и культурным опытом этноса. И, конечно же, они отражают определенное, только присущее данному этносу, мировоззрение, т.е. Ирондзинад и сейчас, в XXI в.

В недрах фольклорной системы художественного сознания предков осетин стала складываться концепция судьбы как одно из главных понятий или концептов человеческого бытия. Поэтому этноэкзистенциал «судьба» есть прежде всего универсальное культурологическое понятие, которое сыграло свою роль в мифологии, в фольклорном сознании, вообще во всех сферах художественной культуры предков осетин на всем протяжении ее истории.

При этом формировались в различные исторические эпохи свои модели судьбы: это судьба охотника, распределителя, героя, воина и т.д.

И это не случайно, ведь национальный образ мира складывается из диалектической тождественности абсолютной свободы и абсолютной необходимости, составляющих доминанту экзистенциала судьбы.

В представлении осетин и их предков судьба – прежде всего «дерево», «дитя», которое надо взрастить. Еще в древнюю эпоху зародился у предков осетин культ дерева, ведь первобытному человеку мир казался одушевленным и человекоподобным, в результате чего он воспринимал дерево, горы, камень, реки как равную человеку часть природы.

В представлениях древних предков осетин о миротворении, то есть превращении хаоса в космос и его разделении на три мира, то есть вертикальное мироустройство, связано с образом мирового дерева, объединяющего все три сферы, три мира: небо, где обитают боги, земля, где живут люди, подземный мир, где нашли свой приют темные силы.

Словом, такое трехчленное вертикальное устройство мира – универсальная древняя схема, которая гармонизирует весь мировой хаос и устанавливает связи между различными сферами организованного космоса. При этом прообразом мифологического дерева жизни является библейское древо познания, то есть порождение или дифференциация добра и зла.

Дерево жизни – это и золотое дерево нартов, символ жизни, нескончаемости жизненного потока – процесса на земле, – в представлении предков осетин.

Семантическое поле экзистенциала судьбы в сознании предков осетин включает разные концепты. Скажем, образы: «горы», «песня» и т.д.

Они предстают как своеобразные знаки судьбы, которые надо уметь прочитать, понять, постичь, осмыслить. Не случайно осетинская модель мира в художественно-эстетическом сознании строится с ориентацией на горы; которые помогают

выявить определенное отношение человека к миру, к себе и к другим людям.

И ныне, в XXI веке у осетин концепт «судьба» преобладает над всеми другими и как этноэкзистенциал активно участвует в формировании современной этнической картины мира осетин.

Концепт «песня» может выражать как похвалу, так и порицание, в зависимости от конкретных деяний человека. Так, песня может восхвалять подвиги героя и высмеять труса. Даже и по сей день осетины восхваляют подвиги героев в песне славы. Так, в XXI веке осетины сложили песню славы трагически погибшему поэту Ш. Джикаеву.

Судьба – это тайна, которая заставляет человека искать и раскрывать эту тайну. Судьба включает в себя самое главное: идею, вернее, реализацию идеи о бытии, о человеке. Так угадываются связи судьбы и человека, судьбы и реальной конкретной жизни. **Ведь судьба, в представлении осетин и сейчас – это не всегда предопределенность, но и способность человека сделать правильный выбор в той или иной экстремальной ситуации.**

Судьба женщины в истории складывалась весьма сложно. Еще в древности у предков осетин существовал культ женщины, как мы отмечали. В соответствии с нравственным кодексом первобытной эпохи женщина мирила даже кровников. Ритуал этот отразило даже и танцевальное искусство, когда в ходе танца девушка снимает с головы платок и бросает его между двумя мужчинами, увлекшимися сабельным поединком. Уважение к девушке заставляет мужчин – танцоров остановиться и склонить голову. Так средствами танца отражается весьма сложный и удивительный ритуал поклонения женщине.

Культ женщины, да в целом и судьба ее, отразились и в таких фольклорных жанрах, как сказка, песня и т.д.

В нартском же эпосе создан замечательный женский образ Сатаны. Она и заботливая мать, мудрая провидица, гостеприимная хозяйка и т.д.

Большим уважением в национальном сознании осетин и сейчас пользуется женщина, особенно женщина-мать.

Словом, этноэкзистенциалы этнического бытия – действительно, удивительный феномен, отражающий как своеобразие этнического бытия, так и структурирующий это экзистенциальное этническое бытие в его повседневности в форме сложной системы образов, ассоциаций, в понятийно-логической форме и формирующий сущность и особенности этнического мировоззрения и в современную эпоху.

Итак, даже сейчас в XXI веке, Ирондзинад современного типа содержит в себе некоторые черты и элементы фундаментальных принципов и мифологии, и последующих типов этнического мировоззрения осетин и их предков. Скажем, здравый смысл участвует в непосредственном созерцании и интуитивно-чувственном познании действительности Ирондзинадом современного типа. Фольклор также является важнейшим компонентом обыденного сознания, а, значит, и здравого смысла. Народ, как субъект фольклора, творит, созидает обыденные знания. Фольклор отражает морально-нравственные идеи и взгляды, традиции и обычаи. И он оказывает огромное влияние на духовную жизнь людей и в XXI веке, являясь результатом функционирования художественного сознания народа. На него опирается искусство, религия, философия, наука, – т.е. все сферы общественного сознания.

Обыденное сознание как важнейший компонент здравого смысла, особого типа этнического мировоззрения, является важным фактором познания, движущей силой общественного развития этноса и его этнического мировоззрения.

В структуре Ирондзинада социалистического и современного типа присутствуют как научно-теоретическое, так и обыденное сознание.

Если сравнивать обыденное и научно-теоретическое сознание по разным, наиболее значимым их параметрам, то они существенно отличаются друг от друга. Во-первых, принципом построения, организации; во-вторых,

назначением, в-третьих, способом функционирования; в-четвертых, уровнем упорядоченности или системности; в-пятых, способом образования; в-шестых, способом хранения и передачи знаний и т.д. Безусловно, они оба обогащают Ирондзинад и социалистического типа и современного типа.

Обыденное сознание в процессе отражения жизненного опыта проявляет свои черты: конкретность, поверхностность, утилитарность, аксиологический характер, ситуативность, консерватизм, инертность. И, если научно-теоретическое сознание ориентировано на исследование фундаментальных закономерностей, то обыденное решает конкретные, частные задачи. Конечно, с общественной практикой связаны оба типа сознания, но обыденное носит непосредственный характер, постоянно «заземляется», т.е. проверяется повседневной жизнью, тогда как научно-теоретическое – только конечным результатом. И тем не менее **обыденное сознание в познании мира идет также от явления к сущности, правда, в той степени, которая требуется в повседневном жизненном опыте.**

Обыденные знания передаются в повседневной деятельности людей, в процессе общения. Хранение и передача информации осуществляется не особой сферой деятельности, а всем комплексом и процессом жизнедеятельности этноса, что ярко проявляется и в Ирондизнаде современного типа.

В обыденном сознании осознается явление; далее – сущность, и на основе отдельных свойств и отношений осмысляемых (познаваемых) объектов формулируются общие правила, закономерности, которые отражают или обобщают повторяющиеся наблюдения.

Обыденное сознание как доминанта здравого смысла отражает все стороны бытия этноса, этнический мир в его органической целостности и во всех формах проявления даже и сейчас, в XXI веке.

В обыденном сознании этноса закрепляются наиболее ха-

ракетные, постоянные черты и надолго им «запоминаются», отражает в сфере повседневного бытия этноса.

Словом, здравый смысл – это интуитивное постижение человеком образа природы и человека; это – целеустремленная передача из поколения в поколение духовно – интеллектуального богатства, накопленного человечеством.

Здравый смысл присутствует в естественных отношениях между властью и народом даже и сейчас. **Народ одобряет ясную разумом и твердую характером власть, исполняет законы, подтверждая их своими обычаями и традициями, и трудится. А умная власть умело организует систему анализа и учета народного мнения, разрабатывая в законах способы реализации народной воли, чему способствует демократический способ управления обществом в постсоветский период.**

Объектом здравого смысла являются: человек, общество, личность, природа, внутренний мир человека. При этом надо помнить, что собственный мир человека может быть «соткан» из иллюзий и амбиций, а общество – наиболее активная и сплоченная часть нации, хранящая культурную традицию народа. В какой-то мере общество осуществляет функции посредничества между властью и народом, т.е. оно – поле реализации народного мнения и суждений. Личность – та микроячейка нации, на которую воздействуют власть, народ и общество и которая представляет собой совокупный ген нации и в XXI веке.

И личность, и общество – субъекты и потребители здравого смысла. Пословицы, поговорки, афоризмы, отражая духовность и мировидение народа и всего человечества, в шуточной форме отражают суть вещей и обобщают все аналогичные вещи и явления.

Понятие здравого смысла раскрывает его общенародность. Это – «житейская философия», «практический разум», т.е. народная мудрость. Она особо акцентирует роль труда и ответственности в земной жизни человека, веря в божественную справедливость. Особо ценна и гуманистична по сути своей народная мудрость в своих концептуально фундаментальных

установках, что важнейшее предназначение человека на земле – верно служить земле; честно, добросовестно и мужественно служить богу и, естественно, в ответ получить к себе его доброе и справедливое отношение. В этом человек должен видеть для себя важнейшую награду.

В структуре здравого смысла и в XXI веке можно выделить наиболее крупные и мировоззренчески значимые комплексы, имеющие свое влияние на Ирондзинад современного типа:

- I. 1. суждения о природе;
 2. отношение к религии;
 3. отношение к церкви, к служителям культа;
 4. отношение к вере, к молитве.
- II. Духовно-нравственные воззрения здравого смысла:
1. суждения о душе;
 2. суждения о духовном мире человека;
 3. о грехе и пороке;
 4. о страстях;
 5. о пороке гордыни;
 6. о пороке зависти;
 7. о пороке тщеславия;
 8. о добродетели;
 9. о добродетели доброты;
 10. о добродетели любви, радости.
- III. Морально-ценностные воззрения здравого смысла:
1. суждения о свободе и необходимости;
 2. о справедливости;
 3. о благодарности;
 4. о возмездии;
 5. о страданиях;
 6. о честности;
 7. о сострадании и жалости;
 8. о добросовестности;
 9. о терпении;
 10. о надежде.

IV. Воззрения здравого смысла на земное благо:

1. суждения о добре, о качественности добра, о практической пользе добра;
2. о формах утверждения добра;
3. о способах противодействия злу;
4. о природе зла, произвольности зла;
5. о практической нецелесообразности зла;
6. о жизни и смерти, о счастье и несчастье.

V. Воззрения здравого смысла на человеческое благополучие:

1. суждения о здоровье человека, о болезни;
2. о лечении, о выздоровлении;
3. о здоровом разуме человека;
4. об учении, об образовании, о знании;
5. о здоровой душе;
6. о воспитании, о просвещении.

VI. Воззрения здравого смысла на кровнородственные отношения:

1. суждения о роде и родне;
2. о кровном родстве, о родителях;
3. об отце, о матери, о детях, о сыне, о дочери;
4. о браке, о муже, о жене, о семье.

VII. Воззрения на народ и народные традиции:

1. суждения о народе, родине, о традиции защиты родины;
2. о традиции добрососедства;
3. о традиции гостеприимства;
4. о традиции служения народу;
5. об отношении к долгу;
6. о традиции веселья, об отношении к вину;
7. о пословицах.

VIII. Воззрения на принципы делового преуспеяния:

1. суждения о принципиальности делового начала;
2. о принципе деловой решимости;

3. о принципе деловой разумности;
4. о принципе деловой своевременности;
5. о принципе деловой полезности;
6. о принципе деловой увлеченности;
7. о принципе деловой опытности.

IX. Воззрения на основы хозяйствования:

1. суждения о роли хозяина;
2. о домовитости;
3. о семейном сотрудничестве;
4. о хозяйственной упорядоченности;
5. о хозяйской заботливости;
6. о хозяйской бережливости;
7. о хозяйской расчетливости;
8. о материальной достаточности;
9. о хозяйском отношении к домашним животным.

X. Воззрения на власть:

1. суждения о предназначении власти;
2. о личности властителя;
3. о принципах властвования;
4. о механизме власти;
5. о характере властных служб;
6. о подчиненности;
7. о злоупотреблении властью;
8. о злоупотреблении подчиненностью;
9. о проблеме безвластия;
10. о власти закона;
11. о власти суда и судей;
12. о власти общественного мнения.

XI. Воззрения на мудрость:

1. суждения о мудрости жизни;
2. о мудрости человеческого тела;
3. о мудрости человеческого ума;
4. о мудрости человеческой души;
5. о человеческой целеустремленности;

6. о мудрости человеческого поведения;
7. о мудрости человеческого труда;
8. о мудрости правдивости;
9. о мудрости человеческой нравственности;
10. о значении народной мудрости

Все это – драгоценные крупички человеческого опыта осетинского этноса как социального субъекта, его знания и представления о мире и своем месте в нем даже в XXI веке.

Итак, здравый смысл, заключенное в его основе обыденное сознание в союзе с научно-теоретическим сознанием значительно обогащают Ирондзинад современного типа. Мудрость представляет особую традицию миропонимания, ее структуры и содержания. Мудрость – это самостоятельный, самобытный способ освоения мира. Его черты очевидны.

1. Всеохватность. 2. Предельная «резвость» (объективность) в оценке действительности. 3. Является поборником правды и истины, врагом лжи и лукавства. 4. Превыше всего ценит труд и человека дела. 5. В оценке бытия – осмысленность его. 6. Ориентирован на торжество справедливости. 7. Убежден, что земля – часть единого целого, бытие и мощь которого – явления ощутимые, но не доступные человеческому знанию.

Словом, мудрость и здравый смысл сходятся в принципах и общих подходах к миропониманию, т.е. то, что составляет суть мировоззрения. Они исходят из одного «земного корня» и апеллируют к одному и тому же богу – к реальной действительности этнического бытия.

Структура мудрости и в XXI веке включает в себя широкий спектр аспектов и направлений осетинского этнического бытия: знание, красноречие, почитание традиций и обычаев, праведная жизнь, служба интересам этноса, благонаравие, стремление достижения истины, блага, красоты, счастья.

Как правило, мудрость выражается многогранно: через выполнение долга человеком этническим перед собой, семьей,

этносом, т.е. через поведение, в жанрах фольклора, в ведении хозяйства, в борьбе с врагами, в общении с природой и людьми, в следовании традициям и почитании обычаев и т.д.

Итак, мудрость – это сложное и многогранное понятие. И свойственна она осетину как человеку этническому значительно и всегда. Такое же емкое и многозначное, как понятия бог, человек, бытие, счастье, зло, добро... А может и более сложное, ведь в принципе все эти понятия органично входят в структуру понятия мудрость, – во всяком случае, являются неотъемлемыми его атрибутами или объектами, даже и в XXI веке.

В традиционной культуре осетин в XXI веке велика власть обычаев и передаваемых из поколения в поколение традиций. В ней человек не чувствует разлада с обществом. Она органично взаимодействует с природой и ориентируется на сохранение своей самобытности. Как правило, она – доиндустриальна, бесписьменна. Основной род занятий ее субъектов-творцов – сельскохозяйственное производство. Она синкретична; в ней воплощается единство трех форм бытия: культуры, общества и человека. Она воспринимала мир как целое, в котором органически совпадают чувство, образ, идея. **В форме мифа передавалось** чувственное переживание мира, **поскольку это** – своеобразный способ восприятия и объяснения мира. Кроме того, все особенности структуры бытия и быта, мифы и обряды, нормы и ценности общества были стабильны и передавались из поколения в поколение. Переход от традиционного к современному осуществился в результате модернизации, т.е. системы прогрессивных изменений в обществе: социальных, политических, экономических, культурных и интеллектуальных, совершенных в XIX, XX, XXI веках.

«Современность» же предполагает процессы индустриализации, урбанизации, демократизации, идеологию индивидуализма и мотивацию успеха, утверждение позиций разума и науки. Это и есть суть модернизации, т.е. сложный социокультурный процесс, в ходе которого формируются институты и структуры современного общества.

Объективно суть преобразований современного осетинского общества в том, что оно пришло к более высокому способу производства, в политической сфере – идет к демократии, в сфере образования пришло к высокому уровню образованности, в нравственно-психологической сфере идет к формированию современной личности.

Традиционная культура осетин – специфический способ организации жизнедеятельности этноса, основанного на изучении коллективных смыслов, ценностей и норм. Исторически такой тип культуры восходит к древним цивилизационным очагам и по сегодняшний день локально присутствует в мире осетин. Вообще традиционная культура существует там, где наследование жизненных смыслов превалировала над технологией, поскольку обладала ценностно-смысловой динамикой. А в процессе этой динамики она «расслаивалась», – обнаруживалась ее архаическая доминанта. Реформаторские элементы, которые трансформировали ее жизненные смыслы, существенно модифицировали социальную стратификацию, сакральные тексты, картину мира, да и самих носителей культуры, ее субъектов.

Конечно, ядро культуры составляют аксиологические ценности, формирующие в общем социальные установки, мотивацию, отношение к миру, стереотипы сознания, когнитивные эталоны, национальный характер. Получив в наследство архаическую доминанту, традиционная культура продолжает свое дальнейшее существование частично и сейчас.

Культура осетинского этноса существует как потребность самосохранения, целостности, определенности человеческого бытия. То есть традиционной культуре свойственна эталонность мышления. Обычай же сохраняется на основе здравого смысла: «поступай, как все до тебя», что частично и сохраняется.

Но постепенно с рационализацией всех аспектов национального бытия осетин эволюционирует и их мировосприятие.

Такое своеобразное переосмысление и эволюция традиционного общества способствует развитию человеческой инди-

видуальности, обогащению структуры сознания. И. конечно же, эволюции Ирондзинада социалистического и современного типа.

Разумеется, этнические ценности и сейчас имеют императивный, безусловный характер. Функции их ценностно-смысловой сути заключаются в консолидации особого круга бытийных проблем относительно жизни, смерти, веры, возможности приобрести средства к существованию, способов проявления эмоций и т.д.

Исторически осетинское традиционное общество порождает своеобразный тип коллективистской индивидуальности, отрицающей какое бы ни было автономное существование. Традиционная культура понятия «свобода» и «индивидуальность» реализует с помощью наследуемых смыслов и ценностей, тогда как посттрадиционная культура – с помощью обновляемых смыслов и ценностей.

В структуре социальной памяти большую роль играют такие важные элементы, как смысловое мышление мужчин, смысловое мышление женщин, отношение к родителям, к детям, к «своим», к «чужим» и т.д. Происходит это, т.к. традиционная культура как самодостаточный социальный организм имеет прочный запас устойчивости, самосохранности и самоорганизованности, определяет возможность сохранения и в структуре этнического мировоззрения последующих эпох первоэлементов его начальных стадий, в частности, архетипов.

Современный осетин как человек этнический, попадая в непривычные для себя обстоятельства, даже в экстремальную ситуацию, порой ведет себя так, что не может сам спрогнозировать свое поведение. В данном случае «срабатывает» этноархетип, пребывающий в современном этническом мировоззрении в «спящем» виде.

То есть традиционная культура осетин и в XXI веке проявляет свою сущность и как способ ценностно-смыслового самоконструирования человека, ценностно-смысловой преемственности.

Какие факторы «сработали» в эволюции Ирондзинада современного типа? Это: формационно-линейное развитие (человек и общество); экономическая история (человек и производство); социо-естественная история (человек и природа); история религий (человек и бог); социо-этнологическая эволюция (человек и род); этико-культурологические традиции и нравы (человек и человек, человек и творчество); политическая история (человек и государство) и т.д. И, конечно же, такие структуры, как язык, труд, культура, религия, определяют сущность человека и его бытия. Понять бытие человека можно, если поместить его в конкретную систему координат времени и пространства, эпохи и социума, т.е. в конкретных реалиях его жизни. И, разумеется, история народного духа сохраняется не столько в письменных данных, сколько в его традициях, обычаях, в его представлениях об окружающем мире и верованиях, костюмах, танцах, т.е. во всем комплексе культуры, созданном данным этносом и отличающим его или роднящим с другим.

Субстанциальной основой осетинского этноса является его деятельность в рамках ментальности, теоретически представляющая собой синтез всех возможных видов деятельности (материальной, духовной, художественной) и исторически определенная норма их реализации, в частности, в этническом мировоззрении, в т.ч. и в XXI веке.

Национальная культура осетин продолжает обогащать эстетический вкус субъекта Ирондзинада, концентрируя и отражая в нем связь человека с природой и социальным миром.

В понимании философии и эстетики современных осетин, как и в их этническом мировоззрении, огромную роль играет идея единства добра и красоты, мудрости и красоты. Эта особенность четко просматривается в произведениях искусства, в частности, фольклора, в художественной культуре, в повседневной жизни, в обрядах, традициях, которым осетины остаются верны. При этом художественное

осмысление действительности становится более глубоким, внимательным, длительным.

Этнокультура осетин и в XXI веке избрала весь жизненный и духовный уклад конкретных, реальных людей, членов общества. Она уже четко определила смысл жизни в обретении человеком самого себя, в приобщении его к роду человеческому, в становлении и обогащении его этнического мировоззрения, в т.ч. и сейчас, в современную эпоху.

Формирование духовной культуры как «второй» действительности, созданной человеком, способствует обогащению и специфической человеческой сущности и природы, – творческой, целеустремленной. В процессе духовного роста человека стали складываться и его эстетические и этические представления и чувства, обогащалось его этническое мировоззрение, в т.ч. и в XXI веке.

Конечно, в центре внимания искусства всегда находились жизненные интересы людей, специфика их реального бытия, полного всевозможных опасностей и тревог. Оценка явлений действительности в общественном сознании давалась исключительно с точки зрения народных представлений о красоте и добре. Потому так активно звучал мотив протеста против политики Советского государства унифицировать все пестрое многообразие национальных красок разных народов в процессе формирования новой исторической общности – советского народа.

В осетинском художественно-эстетическом сознании в XX, XXI веке восстанавливается традиция средневековой световой эстетики, в соответствии с которой духовная сущность, благодать, добро, прекрасное есть высшая национальная ценность.

Проникая в душу человека, свет (т.е. добро, благодать, фарн) освещает ее благодатью, невыразимой духовной красотой. И это дает человеку высочайшее наслаждение, радость, определяет внутренний стержень его характера, ориентирует его только на достойные дела и поступки. Без такой «материализации» света нет героя, призванного совершать только исклю-

чительные подвиги во имя спасения своих: родных, друзей, этноса и т.д. Такова вкратце философия световой эстетики в алано-осетинской художественной культуре, определившей специфику этнического мировоззрения осетин и в XXI веке.

Концептуально такие элементы Ирондзинада как этнического мировоззрения, **Агъдауа**, как **Кад**, **Намыс (Слава)** объяснимы и «работают» только в системе световой эстетики, являющейся важным составляющим осетинской художественной культуры на протяжении всей ее истории.

В художественном сознании осетин световая и духовная субстанция однозначны, ведь в трактовке сущности категорий «красота» и «прекрасное» эстетическое сознание осетин определяет красоту духовную. Внешняя, чувственно воспринимаемая красота расценивается только как знак и символ духовной красоты.

Сейчас, в постсоветскую эпоху, просматриваются в эволюции национального искусства именно эти тенденции. И не случайно: искусство концентрирует в себе высший духовный опыт истории. Через искусство обогащается духовная сущность человека, формируется его этническое мировоззрение.

В постсоветское время все активнее реализуется творческая сущность труда как способа существования человеческого вида. В его продуктах гармонично формируется и мир национальной культуры, в которой человеческая жизнь приобретает все более «человечный» смысл. И все активнее раскрывается многогранное богатство творческих возможностей и потребностей современного осетина как человека этнического, как члена общества, т.е. как субъекта социальной деятельности и Ирондзинада, т.е. этнического мировоззрения.

В таком контексте вся общественно-историческая практика выступает как основа способности человека преобразовывать мир по законам красоты. А стало быть, и основа способности формировать эстетические чувства и переживания, эстетические вкусы и идеалы, составляющие сокровенную суть этнического мировоззрения осетин и в XXI веке.

Ирондзинад продолжает в значительной мере воздействовать на личность, участвуя вместе со множеством иных объективных и субъективных факторов реального экзистенциального, социального бытия современного общества в формировании ядра, сердцевины индивидуального «Я». Изменение в Ирондзинаде современного типа ведет к диалектике индивидуального «Я», т.е. «самости» осетин как человека этнического.

Изменения социально-исторических условий культуры ведут к качественному изменению этнического мировоззрения. Конечно, значительна при этом роль исторических, социальных, философских, научных факторов.

Итак, этническое мировоззрение осетин как атрибут этнической общности и в XXI веке в большой степени зависит от уровня развития культуры. А особенность его в том, что связи здесь, безусловно, причинно-следственные: в какой мере этническое мировоззрение зависит от культуры, от степени ее развитости, в такой же мере оно обуславливает и определяет развитие самой культуры. И не только культуры, но и всех аспектов многогранного бытия этноса-народа-нации. То есть картина мира, создаваемая этнокультурой, является органической частью Ирондзинада как этнического мировоззрения и в постсоветскую эпоху.

Картина мира имеет четкую **мировоззренческую функцию**, является доминирующим компонентом в структуре Ирондзинда как этнического мировоззрения и определяет способ или тип мыслительного процесса в ходе теоретического освоения мира, порождающий в повседневности научные и житейские знания. Именно эта мировоззренческая функция картины мира помогает субъекту, т.е. осетинскому народу, ориентироваться в сложном XXI веке в природной и социальной действительности, адаптироваться в ней, являясь своеобразным духовным каркасом в процессе жизнедеятельности индивида, да и этнического сообщества в целом.

Гносеологическая функция картины мира и в XXI веке

выражается в способности приумножать новую информацию и представлять исследовательские программы. Благодаря ей, реализуются такие свойства картины мира, как ее целостность, системность, идентичность с реальной действительностью.

Прогностическая функция картины мира выражается в предвидении явлений социальной действительности будущего.

Аксиологическая функция картины мира проявляется в определенной системе ценностей, формирующихся в рамках конкретной картины мира, и выражающих отношение субъекта к миру. Она помогает сформировать в его сознании цели, интересы, потребности и смысл жизни; давать оценку всему происходящему вокруг и внутри себя, во внутреннем мире человека.

Коммуникативная функция картины мира и в постсоветскую эпоху способствует коммуникации, взаимопониманию людей как внутри этнического сообщества, так и между этносами, т.е. помогает организации общения людей в конкретном мировоззренческом пространстве.

Нормативно-регулятивная функция картины мира и в XXI веке заключается в выработке нормативных критериев, которые порождают ориентиры, системы установок в конкретных формах любой практической деятельности. При этом исходным ориентиром является культурная норма-эталон в деятельности человека.

Прагматическая функция картины мира проявляется в мотивации конкретных действий субъекта по достижению поставленных им целей; в создании стратегической модели поведения; в выработке плана действий по реализации тактики деятельности индивида или этноса.

Словом, понятие «картина мира» выражает мировоззренческие структуры, которые играют функциональную роль и в XXI веке.

В практической потребности людей в искусстве вместе с

мастерством формируются художественно-эстетические потребности, которые корректируют сознание современных осетин в XXI веке.

Осетины по сей день с удовольствием празднуют дохристианские праздники, исполняют древние обряды с их прирожденной зрелищностью. Христианская духовность (как впрочем, и мусульманская) проявляется в конкретно-чувственных формах национального искусства. А за внешней красотой усматривается и ощущается особая глубина, что особенно отражается в сути Ирондзинада современного типа. При этом опять приходит убеждение, что идеальной нормой божественной красоты у осетин служат природа и человек, стремящийся к красоте, человек как лучшее творение бога. **Так возвращается в сознание современного осетинского общества подлинная высокая ценность человека. А красота, прекрасное вновь соотносится с понятием Фарн (благодать, благость).**

Однако так много было потеряно в сфере духовно-нравственной национальной «самости» осетин в эпоху советской власти, важнейшим идеологическим проектом которой было в течение 70 лет формирование нового человека, отлученного от своей подлинной национальной природы, потерявшего память, т.е. ключ к национальному духовному коду манкурта, что трудно себе представить полноценное возрождение Ирондзинада как этнического мировоззрения. Кроме того, учитывая объективные факторы, формирующие современный миропорядок, в частности, интегративные процессы, объединяющие мировое пространство в один «производственный цех». Они-то и рождают единый мир в масштабах всей планеты, нивелируя национальные особенности разных народов и национальные интересы разных государств, которые в конце концов будут «перемолоты» неумолимой мельницей грядущей эпохи, формирующей собственное мировоззрение – мировоззрение глобализма, которое придет на смену этническому мировоззрению, как это не прискорбно.

Дело в том, что роль Ирондзинада социалистического типа

(XX век) и Ирондзинада современного типа (XXI век) в общественном бытии и общественном сознании несколько ограничен по сравнению с предшествующими этапами социальной истории осетин, что, конечно же, обусловлено действием объективных факторов национального бытия алан-осетин.

В современную эпоху в результате развития, усложнения структуры и полиэтничности российского общества осетинский этнос постепенно теряет свою уникальность, перемещается преимущественно в духовную сферу, нередко ограничивается рамками семьи. Индивиды вынуждены осваивать самые разнообразные способы поведения, в том числе лишённые этнической специфики. В связи с этим доля этнического в обществе постепенно снижается. Уникальность «жизненного мира» этноса сохраняется только в потенциале и может актуализироваться в кризисных ситуациях, либо вообще безвозвратно утрачивается.

Из этого следует, что соотношение между этносом и обществом исторически изменчиво и наблюдаемые в настоящее время различия между обществом и этносом не носят сущностного характера, а вызваны историческими обстоятельствами.

Дело в том, что на каждом этапе развития этнокультуры и духовно-нравственного мира этноса-народа-нации в них воплощаются коллективные мировоззренческие представления современности. Законы, которые управляли этими представлениями в эпоху первобытности, феодализма и даже в буржуазную эпоху у осетин и их предков, не были похожи (по содержанию) на привычные для XX и XXI веков законы логики. В них происходило смешение законов мышления и эмоций, чувственных аспектов познания мира. Осетины в прежние эпохи не использовали рациональные объяснения, а воспринимали мир в синкретическом единстве представлений, образов и символов. Законы логического мышления (тождества, непротиворечивости) заменялись законом сопричастности, в соответствии с которым человек или животное одновременно

может быть собой и еще чем-то. То есть человек представлял себя мистически единым со своим этносом. Словом разница в восприятии и познании мира очевидна. Это разнообразие в мышлении, познании и восприятии объясняется социально-историческими обстоятельствами.

Осетин как человек этнический и в XXI веке формирует у себя ответственное отношение к деятельности, к творчеству, в котором он предвосхищает свою дальнейшую судьбу и с помощью которого стремится постигать мир и лучше в нем устроиться. Как показывает историческая практика, это ответственное отношение субъекта Ирондзинада (осетинского народа, осетина как человека этнического) со временем только возрастает. Видимо, основная закономерность современной эпохи в национальной истории в этом и заключается: так ощутимо дыхание нового мировоззрения – антипода этнического мировоззрения, т.е. глобализма, все увереннее наступающего по всей планете.

Современный глобализм как тип мировоззрения возник в результате высокого уровня развития человечества во второй половине XX века.

Развитие человеческого общества в современную эпоху осуществляется между двумя диаметрально противоположными типами мировоззрения: этнического и современного глобализма.

Когда народы-этноты были слабо развиты, и общение их было ограничено между собой, приоритетно развивалось этническое мировоззрение. Но с изменением хронотопа реальной жизни Человечества (Пространственно-Временного бытия его), т.е. когда в «мгновение ока», в пределах короткого времени стало возможным преодоление огромного пространства, даже выход в космические просторы; когда меняется облик мира, интернационализуется деловая, культурная и личная жизнь человека; наступает эпоха новой цивилизации и тогда все другие типы, синтезируясь, в то же время не теряя и своей индивидуальной формы бытия (религиозной, философской,

научной), формируют новый тип мировоззрения – глобализм как антипод этнического типа.

Глобализм в жизни человечества совершает настоящий революционный переворот, значение которого для истории трудно переоценить. Интернационализуется материальное производство, сфера экономики, финансов, технологий, науки, информации, кухня, мода; увеличивается число смешанных браков и уже трудно себе представить такие понятия, как «чистота крови», нации, даже расы. Повсеместно формируется общечеловеческая культурная среда. Словом, в корне и кардинально меняется в XXI веке планетарная жизнь.

И если этническое мировоззрение представляет собой механизм самоидентификации человеком себя как представителя или части какого-то этноса-народа, то глобализм вносит свои коррективы в определение мировоззрения, которое есть часть духовной жизни личности, с помощью которой человек осознает себя как вообще человека в понятии родовом, т.е. как представителя планетарного человечества без учета отдельных характеристик (расы, национальности, возраста, пола и т.д.).

Тем не менее, Ирондзинад как этническое мировоззрение алан-осетин сыграл огромную роль в этнической консолидации своего субъекта, в его социально-историческом и духовно-нравственном становлении.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании, состоящем из четырех книг, представлена современная научная концепция Ирондзинада как этнического мировоззрения осетин на протяжении всей социальной истории осетинского народа. В работе изучаются вопросы генезиса этнического мировоззрения осетин и их далеких предков, его сущность, особенности, структура, функции, этапы развития. Дается типология этнического мировоззрения на различных исторических этапах.

Будучи субъектом исторического развития осетинский народ имеет свое собственное мировоззрение т.е. систему обязательных норм, внутренний императив, который стоит над государством и законом и определяет духовное и душевное пространство каждого человека в отдельности и этнического сообщества в целом.

Исторически этнос прошел следующие этапы развития: протоэтнос-племя-народность-нация. Каждый этап соответствует определенным стадиям становления человечества и породил свой тип этнического мировоззрения.

Конечно, первобытнообщинный строй внутренне и структурно-содержательно – явление неоднородное. В нем естественно выделяются три больших этапа: эпоха праобщины (время становления первобытнообщинного строя), эпоха первобытной общины (время зрелости первобытнообщинного строя), эпоха классовобразования (время распада).

Каждая эпоха истории первобытнообщинного строя породила свой вид или тип этнического мировоззрения, т.к. обладала определенным уровнем развития человеческого сознания, духовной культуры общества и определенным уровнем осмысления сложных связей человека и окружающего его мира.

Структура нашей работы призвана была концептуально отразить этапы формирования этнического мировоззрения, которое исторически зародилось в недрах первобытного общества.

На стадии раннепервобытной общины, сумевшей породить **протоэтнотыпы**, сформировалось **протоэтническое мировоззрение**, содержание которого составляют **архетипы**, вернее, это скорее все же просто **этноархетипы**, условно говоря.

На стадии позднепервобытной общины, когда формируется собственно этнос, на основе протоэтноархетипов и уровня мышления, порожденного практическим жизненным опытом повседневного бытия этноса, появляется первый тип **этнического мировоззрения**, нами определенный как **здоровый смысл**.

На стадии разложения первобытной общины, в эпоху классового образования возмужавший этнос порождает новый тип этнического мировоззрения племени – **мифологическую мудрость**.

Итак, исследуя *Ирондзинад* как этническое мировоззрение, мы пытались представить его классификационную систему, ведь нас интересует не только внешнее сходство объектов, т.е. типов этнического мировоззрения, но и их внутренняя структурная сущность и роль в развитии осетинского народа как части человечества в целом.

И с этой целью выстроили типологию этнического мировоззрения. В частности, в первобытном обществе выделяем архетипы как протоэтническое мировоззрение, здоровый смысл как первый тип этнического мировоззрения предков осетин, мифологическую мудрость как второй тип этнического мировоззрения предков осетин в первобытном обществе. Они являлись фундаментальной базой *Ирондзинада* как этнического мировоззрения алан-осетин на протяжении всей истории, с зарождения по сегодняшний день. Далее *выделили Ирондзинад* эпохи феодализма, буржуазной эпохи, эпохи социализма и постсоциализма и исследовали его качественные характеристики: особенность, сущность и функции.

Ирондзинад как этническое мировоззрение есть по определенным нормам строгое и последовательное, логически стройное структурирование мира, а потому соответственно его со-

ставляющими являются мифоязыческая картина мира, религиозная картина мира, художественная картина мира, эстетическая картина мира, этическая картина мира и т.д.

Ведь картины мира (мифоязыческая, религиозная и т.д.) являются базовыми компонентами *Ирондзинада* как этнического мировоззрения, то есть они – наиболее значимые в бытии и этническом сознании субъекта *Ирондзинада*.

В целом *Ирондзинад* как этническое мировоззрение предопределяет движение субъекта (этноса, народа, нации) в истории.

Субъектом *Ирондзинада* является как народ, так и отдельная личность. Ведь *Ирондзинад* составляет ядро общественно-го и индивидуального сознания.

Поскольку *Ирондзинад* как этническое мировоззрение формулирует концепцию мира, человека, общества, определяющую социально-политическую, философскую, религиозную, нравственную, эстетическую, научно-теоретическую ориентацию человека, то мы выделили в нем три типа: житейский (обыденный), философский и нравственный. Каждый из них имеет свою характеристику, особенности, что мы и исследовали.

Такова вкратце современная научная концепция *Ирондзинада* как этнического мировоззрения осетин.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. М., 1957. С.192.
- 2 Во главе культурного строительства. Кн.1. М., 1983. С.348.
- 3 НА СОИГСИ. Ф.124. Оп.1. Д.243.
- 4 Там же. Ф.124. Оп.1. Д.110.
- 5 Во главе культурного строительства. Кн.1. С.265.
- 6 Культурное строительство. Т.1. Орджоникидзе. С.222.
- 7 Там же.
- 8 Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры (Теоретический очерк). М., 1994. С.191.
- 9 Грамши. Избр.пр-ия. В 3-х т. Т.3. М., 1969. С.511-512.
- 10 Ленин В.И. ПСС. Т.29. С.317.
- 11 Там же. Т.12. С.104.
- 12 Там же. Т.24. С.120.
- 13 Там же. С.122.
- 14 Там же. С.129.
- 15 Там же. Т.23. С.317.
- 16 Там же. Т.24. С.129.
- 17 Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С.42.
- 18 Бердяев Н.А. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. – М., 1991. С.46.
- 19 Ленин В.И. ПСС. Т.19. С.453.
- 20 Там же. С.251.
- 21 Там же. Т.47. С.135.
- 22 Воровский В. Соч. М.-Л., 1931. Т.2. С.168.
- 23 НА СОИГСИ. Ф.124. Оп.1. Д.118.
- 24 Там же. Л.66.
- 25 ЦГА РСО-А. Ф.56. Оп.1. Д.80. Л.34.
- 26 Культурное строительство. Т.1. С.270.
- 27 ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.2. Л.107.
- 28 Там же. Л.80-81.

- 29 Там же. Д.1. Л.13.
- 30 Культурное строительство. Т.1. С.395.
- 31 Там же. С.393.
- 32 Там же.
- 33 ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.9. Л.16.
- 34 Там же. Ф.1. Оп.1. Д.41. Л.47-а, об.–48.
- 35 Туганов М. Литературное наследие. – Ордж-дзе, 1977. С.52.
- 36 Там же.
- 37 Там же. С.56.
- 38 Там же. С.55.
- 39 Культурное строительство. Т.1. С.377.
- 40 Там же. С.223.
- 41 ЦГА РСО-А. Ф.83. Оп.1. Д.296. Л.263.
- 42 Культурное строительство. Т.1. С.377.
- 43 ЦГА РСО-А. Ф.123. Оп.1. Д.31. Л.93.
- 44 «Власть труда». 1927, 7 октября.
- 45 ЦГА РСО-А. Ф.355. Оп.1. Ед.хр.53. Л.1-5.
- 46 Там же. Ф.81. Оп.1. Д.34. Л.20.
- 47 Культурное строительство. Т.1. С.223.
- 48 Каган М. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. – Л., 1971. С.680.
- 49 ЦГА РСО-А. Ф.123. Оп.1. Д.38. Л.10.
- 50 Там же. Ф.49. Оп.1. Д.208. Л.47.
- 51 Культурное строительство. С.314.
- 52 Во главе культурного строительства. Кн.1. С.374.
- 53 ЦГА РСО-А. Ф.39. Оп.1. Д.11. Л.49.
- 54 Там же. Ф.303. Оп.1. Д.70.
- 55 Там же. Ф.49. Оп.1. Д.423.
- 56 Там же.
- 57 Культурное строительство. С.307.
- 58 ЦГА РСО-А. Ф.49. Оп.1. Д.423. Л.145.
- 59 Там же.
- 60 Там же. Ф.36. Оп.1. Д.176. Л.39.
- 61 Там же. Ф.41. Оп.1. Д.74. Л.25.

- 62 Там же. Ф.49. Оп.1. Д.200. Л.96-98.
- 63 Там же. Ф.124. Оп.1. Д.472. Л.289.
- 64 Там же.
- 65 Культурное строительство. С.311.
- 66 Аракчиев Д. В горах Юго-Осетии // «Пламя». Тифлис. 1923. №12. С.29.
- 67 Аракчиев Д. Народное музыкальное творчество Юго-Осетии // «На рубеже Востока». 1929. №1.
- 68 Мамулов П. Осетинская народная музыка // Известия СО института краеведения. Вып.1. Влад-з, 1925. С.365.
- 69 Долидзе В. Осетинская народная музыка // «Заря Востока». 1926. 13 ноября.
- 70 Долидзе В. Осетинская народная музыка // Известия СО НИИ. Т.22. Вып.2. С.176.
- 71 Известия НИИ краеведения. Вып.2.
- 72 Там же.
- 73 ЦГА РСО-А. Ф.49. Оп.1. Д.423. Л.11.
- 74 Там же. Ф.36. Оп.1. Д.52. Л.61 об.
- 75 Культурное строительство. С.224.
- 76 Там же. С.229.
- 77 Там же. С.230.
- 78 ЦГА РСО-А. Ф.81. Оп.1. Д.117. Л.71.
- 79 Там же. Ф.36. Оп.1. Д.6а. Л.26 об.–27.
- 80 Там же. Ф.123. Оп.1. Д.48. Л.20-23.
- 81 «Советский юг». 1924. 12 ноября.
- 82 Там же. 1924. 11 июня.
- 83 ЦГА РСО-А. Ф.124. Оп.1. Д.139. Л.85-88.
- 84 НА СОИГСИ. Ф.124. Оп.1. Д. 246.
- 85 Егоров А. Проблемы эстетики. С.49.
- 86 Горький М. Собр.соч. В 30-и т. Т.24. С.226.
- 87 Белинский В.Г. ПСС. В 13-т т. Т.10. – М., 1956. С.294.
- 88 Ленин В.И. ПСС. Т.29. С.177.
- 89 Там же. С.94.
- 90 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.36. С.333.
- 91 Горький М. Собр.соч. Т.30. С.381.

- 92 «Комсомольская правда». 1935. 22 июня.
- 93 «Известия». 1935. 9 июня.
- 94 «Северо-Кавказский большевик». 1935. 14 ноября.
- 95 «Пролетарий Осетии». 1935. 28 июня.
- 96 «Социалистическая Осетия». 1948. 28 июня.
- 97 Каряева Т., Литвиненко М. Северо-Осетинский драматический театр. 1960. С.34.
- 98 «Социалистическая Осетия». 1947. 8 июня.
- 99 Каряева Т., Литвиненко М., Указ.соч. С.37.
- 100 Севастьянова Л. Серафима Икаева. Дзауджикау, 1951. С.8.
- 101 «Социалистическая Осетия». 1938. 12 октября.
- 102 «Советское искусство». 1939. 24 ноября.
- 103 «Социалистическая Осетия». 1940. 28 декабря.
- 104 Каряева Т., Литвиненко М., Указ.соч. С.72.
- 105 «Власть труда». 1930. 8 января.
- 106 Культурное строительство. С.337.
- 107 Там же. С.338.
- 108 Там же. С.345.
- 109 «Пролетарий Осетии». 1935. 20 сентября.
- 110 «Социалистическая Осетия». 1944. 24 декабря.
- 111 ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.9. Л.17.
- 112 Там же.
- 113 Там же.
- 114 Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. М., 1977. С.148.
- 115 Гроссман Л. Жанры художественной критики // «Искусство». 1925. С.66.
- 116 Эйхенбаум Б. Речь о критике // Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. – М., 1987. С.328.
- 117 Там же. С.330.
- 118 Кондаков И. В. Указ.соч. С.247.
- 119 Троцкий Л. Д. Формальная школа поэзии и марксизм // Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1923. С.119.
- 120 Там же. С.130.

- 121 Там же. С.131.
- 122 Там же. С.145.
- 123 Эйхенбаум Б. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. Кн.5. 1924. С.9.
- 124 Там же.
- 125 Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990. С.5.
- 126 Формальный метод в литературоведении. Л., 1928. С.228.
- 127 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.13.
- 128 Луначарский А.В. Собр.соч. В 8-и т. Т.7. – М., 1963. С.417.
- 129 Там же. С.415.
- 130 Советское литературоведение за 50 лет. – М., 1967. С.23.
- 131 Луначарский А.В. Указ.соч. С.412.
- 132 Печать и революция. 1924. №5. С.36.
- 133 Там же.
- 134 Кондаков И.В. Указ.соч. С.258.
- 135 О партийной и советской печати. Сборник документов. – М., 1954. С.343.
- 136 Там же.
- 137 НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.1. Л.42.
- 138 Там же. Л.42-43.
- 139 Там же. Л.44-46.
- 140 Там же. Л.46.
- 141 Там же. Л.62-64.
- 142 Известия ОсНИИ. Вып. 1. Влад-з, 1925. С.28.
- 143 Там же.
- 144 Там же. С.42.
- 145 НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.1. Л.70.
- 146 Известия ОсНИИ. Вып.1. С.54.
- 147 Там же.
- 148 Там же. С.59.

- 149 НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.1. Л.70.
150 Там же. Д.3. Л.20.
151 Там же. Л.8.
152 Там же. Д.1. Л.71.
153 Известия ОсНИИ. Вып.1. С.60.
154 Там же. С.61.
155 Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. Влад-з, 1925.
С.499.
156 Там же. С.513.
157 Там же. С.472.
158 Известия ОсНИИ. Вып.1. С.13.
159 Там же. С.24.
160 Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. С.452.
161 НА СОИГСИ. Ф.16. Оп.1. Д.95-99.
162 Известия ОсНИИ краеведения. Вып.2. С.452.
163 «Литературная газета». 1932. 22 мая.
164 Борев Ю. Эстетика. В 2-х т. Т.2. С.445.
165 Там же. С.446.
166 О партийной и советской печати. Сб.док. – М., 1954.
С.431.
167 Там же.
168 Егоров А. Проблемы эстетики. С.241.
169 Горький М. Собр.соч. В 30-и т. Т.26. С.65.
170 Толстой А.Н. ПСС. В 13-и т. Т.3. – М., 1949. С.355.
171 Фурманов Д. А. Соч. В 3-х т. Т.3. – М., 1953. С.242.
172 Мархлевский Ю. Об искусстве. – М., 1976. С.219.
173 Егоров А.Г. Указ.соч. С.243.
174 Ленин В.И. ПСС. Т.1. С.419.
175 Воспоминания о Ленине. Т.2. – М., 1957. С.539.
176 Материалы XXV съезда КПСС. С.80.
177 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.4. С.438.
178 Горький М. Собр.соч. В 30-и т. Т.27. С.12-13.
179 Ленин В.И. ПСС. Т.18. С.380.
180 Там же.
181 Там же.

- 182 Там же.
- 183 Там же.
- 184 «Растдзинад». 1931. 7 октября.
- 185 Известия СО НИИ. Т.4. 1932.
- 186 Там же.
- 187 Сб.: «Юбилей Коста Хетагурова». – Ордж-дзе, 1941. С.274.
- 188 «Мах дуг». 1958. №8.
- 189 «Северная Осетия». 1959. №14.
- 190 «Растдзинад». 1946. 22 декабря.
- 191 «Мах дуг». 1960. №3.
- 192 Известия СО НИИ. Т. XXVI. – Ордж-дзе, 1966.
- 193 «Мах дуг». 1960. №8-9.
- 194 Лауреаты премии имени Коста Хетагурова. – Влад-з, 1999.
- 195 Там же. С.92.
- 196 Бердяев Н. А. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. М., 1991. С.46.
- 197 НА СОИГСИ. Ф.124. Оп.1. Д.118.
- 198 Там же. Д.66.
- 199 ЦГА РСО-А. Ф.56. Оп.1. Д.80. Л.34.
- 200 Культурное строительство. Т.1. С.272.
- 201 Там же. С.270.
- 202 ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.2. Л.107.
- 203 Там же. Д.1. Л.13.
- 204 Культурное строительство. С.395.
- 205 Там же. С.393.
- 206 Там же. С.284.
- 207 ЦГА РСО-А. Ф.629. Оп.2. Д.9. Л.16.
- 208 Там же. Ф.1. Оп.1. Д.41. Л.47а.
- 209 Сталин И. В. Соч. Т.12. С.164.
- 210 Хрущев Н. С. Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства. М., 1963. С.17.
- 211 Хрущев Н. С. Отчетный доклад ЦК КПСС XX съезду партии. М., 1965. С.111.

- 212 Брежнев Л. И. Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы. Хрестоматия. М., 1986. С.247.
- 213 Герцен А. И. Собр.соч. В 30-и т. Т.7. М., 1954. С.198.
- 214 «Литературная газета». 1990. 10 октября.
- 215 Симонов К. Глазами человека моего поколения. Размышления о И. В. Сталине. М., 1989 С.201.
- 216 Там же. С.200.
- 217 Там же. С.191.
- 218 Там же. С.109.
- 219 Там же. С.110.
- 220 Марьямов Г. Кремлевский цензор. Сталин смотрит кино. М., 1992. С.32.
- 221 Там же. С.62.
- 222 ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.1. Д.1769.
- 223 Там же. Ф.813. Ед.хр. 24. Л.1-11.
- 224 Там же.
- 225 Там же.
- 226 Там же.
- 227 Там же.
- 228 Там же.
- 229 Там же. Ед.хр.266. Л.19-24.
- 230 Там же.
- 231 Там же. Ед.хр. 189. Л.23-32.
- 232 Там же.
- 233 Там же.
- 234 Культурное строительство. Т.2. С.267.
- 235 ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.2. Ед.хр. 41. Л.1-2.
- 236 Там же.
- 237 Там же. Ф.794. оп.1. Д.144. Л.28-30.
- 238 Там же. Ф.763. Оп.1. Ед.хр.61. Л.1-6.
- 239 Долидзе В. Осетинская народная музыка// Известия СОНИИ. Т.22. Вып.2. Ордж-дзе, 1960. С.175.
- 240 Песни Кавказа. М., 1935. С.27-33.
- 241 Народные песни о Ленине и Сталине. М.. 1938. С.47.
- 242 Материалы XXIV съезда КПСС. М., 1971. С.83.

- 243 НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп.1. Д.138.
- 244 Там же.
- 245 Там же.
- 246 Там же.
- 247 Там же.
- 248 Там же.
- 249 Там же.
- 250 Там же.
- 251 Там же.
- 252 Там же.
- 253 Там же.
- 254 Там же.
- 255 Там же.
- 256 Там же.
- 257 Там же.
- 258 Там же.
- 259 Там же.
- 260 Там же.
- 261 Там же.
- 262 ЦГА РСО-А. Ф.813. Оп.1. Д.1770.
- 263 НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп.1. Д.138.
- 264 Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.29. С.492.
- 265 Там же. Т.27. С.409.
- 266 Плеханов Г.В. К вопросу о роли личности в истории. М., 1941. С.39.
- 267 Материалы XXVI съезда КПСС. С.57.
- 268 Горький М. Собр.соч. В 30-и т. Т.24. С.395.
- 269 Материалы XXV съезда КПСС. С.79.
- 270 Ленин В.И. ПСС. Т.39. С.17-18.
- 271 Луначарский А.В. О театре и драматургии. Избр. статьи. Т.1. М., 1958. С.175.
- 272 Материалы XXVI съезда КПСС. С.62.
- 273 Додонов Р.Я. Этническая ментальность: опыт социально-философского исследования. – Запорожье. 1998. С.79.
- 274 Ханаху Р.А. Традиционная культура Северного Кав-

каза: вызовы времени (социально-философский анализ). – Ростов-на-Дону. 2001. С.82.

275 Хотинец В. Ю. О содержании и соотношении понятий этническая самоидентификация и этническое самосознание // СОЦИС. 1999. №9. С.73.

276 Багдасарова А. Б. Социально-философские аспекты формирования этнонационального сознания и самосознания: Автореферат дис. канд. филос. наук. – Ставрополь, 1997. С.11.

277 Албакова Ф. Современные проблемы национально-этнического сознания на Северном Кавказе // Этнопсихологические проблемы вчера и сегодня: Хрестоматия/Сост. К. В. Сельченко. – Мн.: Харвест, 2004. С.240.

278 Тоидест В. П. Этнонациональное самосознание как феномен культуры. Монография. – Карачаевск: КЧГПУ, 1999. С.17.

279 Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С.48.

280 Там же. С.49.

281 Там же. С.55.

282 Рубинштейн С. Основы общей психологии. М., 1996. С.684.

283 Юнг К. Аналитическая психология. Прошлое и настоящее. СПб., 1994. С.125.

284 Большой толковый словарь иностранных слов. В 3-х т. (Сост. М. А. Надель-Червинская, П. П. Червинский). Т. 3. Ростов-на-Дону. С.56.

285 Там же.

286 Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор. М., 2003. С.71.

287 Русское народное творчество. М., 1969. С.65.

288 Юдин А. В. Русская народная духовная культура. М., 1999. С.164.

289 Шанаев Дж. Свадьба у северных осетин // ССКГ. Вып. 4. Тифлис, 1887.

290 Абаев В. И. ИЭСОЯ. Т.1. С.43.

291 Шанаев Дж. Указ.соч.

- 292 Калоев Б. А. Осетины. М., 2009. С.150.
- 293 Абаев В. И. Избр.труды. Т.1. Влад-з, 1990. С.111.
- 294 Гатуев Б. Суеверия и предрассудки осетин// ССКГ. 1876. Вып.9. С.33.
- 295 Абаев В. И. ИЭСОЯ. С.433.
- 296 Абаев В. И. Указ.соч. С.368.
- 297 Там же. С.108.
- 298 Миллер В. Ф. Осетинские этюды. С.149.
- 299 Абаев В. И. Указ.соч. С.368.
- 300 Там же.
- 301 Пфафф В. Б. Путешествие по ущельям Северной Осетии. С.142.
- 302 Алиев А. К. Народные обычаи и традиции и их роль в формировании нового человека. Махачкала. 1968. С.124.
- 303 Зумакулов В. Праздники и праздничная культура. М.. 1980. С.9-10.
- 304 Леонтович Ф. И. Адаты кавказских горцев. Материалы по обычному праву. Одесса. 1982-83. Вып.1,2. С.7.
- 305 Байбурин А., Топорков А. У истоков этикета. Л., 1990. С.5.
- 306 Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1966. С.347.
- 307 Кувакин В. Твой рай и сад. Человечность и бесчеловечность человека (Философия, психология и стиль мышления гуманизма). СПб., 1998. С.66.
- 308 Там же. С.86.
- 309 Там же. С.82.
- 310 Гачев Г. Национальные образы мира. КосмоПсихоЛогос. М., 1995. С.13.
- 311 Там же.
- 312 Швейцер А. Культура и этика. М., 1973. С.92.

Научное издание

ФИДАРОВА РИМА ЯПОНОВНА

Этническое мировоззрение осетин (Ирондзинад).
Генезис. Структура. Этапы развития

Книга 4

Книга издана в авторской редакции

Технический редактор *Е.Н. Маслов*
Дизайн обложки *Е.Н. Макарова*
Компьютерная верстка *С.А. Булацева*

Подписано в печать 6.10.2014. Бум. тип. №1.
Гарнитура шрифта “Times”. Усл. п. л. 23,25.
Печать цифровая. Формат 60×84 ¹/₁₆.
Тираж 50 экз. Заказ № 83.

ИПЦ СОИГСИ им. В.И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-А
362040, РСО-Алания, г. Владикавказ, пр. Мира, 10
e-mail: gio-soigsi@mail.ru

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.
362002, РСО-А, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3
тел. 49-77-31 (901-497-31-77)