

ПРОБЛЕМЫ МЕТОДОЛОГИИ

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

ПРОБЛЕМ ИСТОРИИ ОСЕТИНСКОЙ ЭКСПЛИЦИТНОЙ ЭСТЕТИКИ

Р.Я. ФИДАРОВА

Формирование в XIX веке буржуазной эстетики осетин, сделавшее возможность зарождения эксплицитной эстетики реальной, имеет огромное значение в истории осетинской эстетики в целом.

В XIX веке происходит становление креативного типа художественной культуры. Причем внутри XIX века процесс перехода претерпевает три различных этапа:

- 1 этап – первая половина века;
- 2 этап – 60-70 гг.;
- 3 этап – 80-90 гг.

Методологически и теоретически важным моментом является тот факт, что на всех этапах проявляется одна существенная закономерность, отразившая содержание всего XIX века – это как раз рождение и развитие креативного типа художественно-эстетического сознания осетин.

Также ярко проявилась и другая закономерность, не менее важная в становлении эксплицитной эстетики осетин на рубеже веков: XIX и XX.

Это постепенное убыстрение темпа и ритма динамики перехода от канонического типа осетинской художественной культуры к креативному, от анонимности художественно-эстетического творчества к рождению авторской творческой индивидуальности, от недифференцированного с реальной повседневностью народной жизни бытия искусства к его автономности и относительной самостоятельности. При этом четко проявились следующие явления:

1) представление о пропорции, о перспективе, т.е. синтез точных знаний и художественного творчества;

2) становление новой иерархии видов искусства;

3) осознание в качестве основы, фундамента художественного мышления определенных мировоззренческих убеждений;

4) осознание эстетического как системообразующей доминанты культуры, в которой реализуются все ее онтологические и гносеологические особенности и устремления;

5) признание роли человека-творца как носителя и субъекта скрытой мудрости, познающего в своем творческом процессе объективные законы природы и социума;

6) в связи с этим выделяется роль авторского «я» художника, создающего новую реальность;

7) также пришло понимание, что природа-художник и человек-художник творят по одним и тем же законам эстетики.

Конечно же, это рождало понимание все возрастающей роли эстетического начала в истории этноса, этнического социума.

Эстетическое – общезнаковая ценность. Оно дает возможность человеку освоить духовно-культурный опыт этноса лично, сделав его субъективным, обогатив свой внутренний культурно-нравственный мир. Только таким образом человек смертный, индивидуальное бытие которого ограничено коротким промежутком

ком времени и пространства, может стать властелином мира и обрести частичку бессмертия.

Эстетическое проявляется в разных формах: прекрасного, безобразного, возвышенного, неизменного, трагического, комического, героического.

Эстетическое на любом этапе развития осетинской эстетики составляет универсально-фундаментальное качество человеческой деятельности, ее суть. Человеческая деятельность и в первобытном обществе, и в XXI веке совершается, **во-первых, по законам красоты**. Во-вторых, комического (карнавал, масленица и другие народные праздники); в-третьих, по законам трагического (похоронный обряд); в-четвертых, по законам возвышенного (праздник, чествование победителя, сочинение хвалебной песни, демонстрации); в-пятых, по законам безобразного (обряд ряженных, китч).

По законам комического в результате эстетической деятельности осуществляется социальное функционирование шуток, анекдотов. Прекрасное при этом присутствует в виде идеала. Более того, категория прекрасного универсальна в процессе всякой эстетической деятельности. Оно обязательно присутствует и в подвиге, который выступает героическим явлением – с точки зрения этики и возвышенным, прекрасным явлением – с точки зрения эстетического.

Эстетическая деятельность исторически предшествует художественной деятельности. Эстетическая деятельность в осетинском обществе многоаспектна и в ней по характеру творчества можно выделить несколько видов. Во-первых, художественно-практическую деятельность субъектов осетинской эстетики (карнавал, праздники, демонстрации и военные парады к 1 мая, 9 мая, 7 ноября, **свадебный или похоронный обряд, этикет** и т.д.); во-вторых, художественно-творческую (создание произведений искусства); в-третьих, дизайн; в-четвертых, художественно-рецептивную (восприятие художественных произведений, красоты природы); в-пятых, духовно-воспитательную (эстетическое воспи-

тание); в-шестых, теоретическую (формирование художественно-эстетических концепций и взглядов).

Конечно же, вершиной эстетической деятельности этноса является искусство, художественное творчество. Причем эстетическая деятельность в художественную деятельность трансформируется в повседневной практике этноса.

Эстетическое шире художественного, ведь оно охватывает не только искусство, но и сферу труда, быта, культуры: в целом архитектура, народное зодчество, парки и т.д. – прежде всего результат культурной деятельности, гармонизирующей взаимоотношения человека с миром, в частности с природой.

Художественная культура общества представляет собой совокупность художественного творчества, произведений искусства, учреждений по подготовке кадров художественной интеллигенции: вузы, училища, студии, школы, и, конечно же, учреждений, обеспечивающих социальное функционирование искусства, т.е. музеи, библиотеки, театры, кинотеатры, концертные залы, филармонии.

Словом, эстетическая культура общества – это совокупность художественной культуры общества в единстве со всеми формами эстетической деятельности и с учреждениями, обеспечивающими ее [1, 38]. И, конечно же, эстетические взгляды, вкусы, идеалы определяют все формы эстетической деятельности и ее продукты.

Дизайн – внехудожественная сфера деятельности по законам красоты, т.е. «художественное проектирование и процесс промышленного производства полезной и красивой вещи», «главная и наиболее развитая сфера деятельности человека по законам красоты вне искусства» [1, 49]. Дизайн – это созданная человеком по законам красоты функциональная предметная реальность этнического сообщества, соответствующая определенной культурной традиции, вкусам потребителей и отвечающая задачам «очеловечивания» как человеческой природы, так и в целом окружающего мира.

Если в XIX веке ремесленник сам изготавливал вещь, то в XX веке она – результат труда многих людей, т.е. – промышленного производства.

Эстетический идеал в любую эпоху и при любом социальном строе несет в себе принцип высшей гармонии и совершенства в реальной этно-национальной жизни и культуре, ставший целью и критерием человеческой деятельности. «Мерить культуру, ее высоту мы должны по ее высочайшим достижениям, ибо только вершины гор возвышаются над веками, создают горный хребет культуры» [2, 39].

Эстетическая концепция – это теоретическое обобщение опыта эстетической деятельности субъекта, т.е. этноса.

Безусловно, проблемное поле эстетики составляет эстетическое освоение мира. Важнейшей же проблемой истории осетинской эстетики является эстетическое, отражающее многообразную этническую действительность в ее объективно-реальном значении для осетинского народа. В целом же конкретизируются и актуализируются следующие проблемы. Во-первых, природа и сущность эстетического, историческая обусловленность и изменчивость его форм, степень значимости в жизни этнического общества. И, конечно же, универсальное значение красоты, прекрасного, что в целом и составляет проблемное поле истории осетинской эстетики. Во-вторых, человек и искусство, т.е. соотношение, которое определяет наиболее общие законы художественного творчества, скажем, художественного освоения мира в литературе, живописи, скульптуре, театре, кино, музыке, хореографии, архитектуре, прикладном и декоративном искусстве; исследование происхождения, природы и законов развития и социального функционирования искусства. Как уже утвердилось в науке, искусство – это отстоявшаяся и закреплённая форма освоения мира по законам красоты; форма, в которой полномерно присутствуют как эстетическое содержание, так и художественная концепция мира и личности. В-третьих, проблемы эстетического освоения мира

в сфере быта, человеческого поведения, фольклора, спорта, эстетические аспекты обрядов, карнавальных действий, демонстраций – первомайских, в честь 7 ноября (в XX веке), этикета, кулинарии, дизайна, технической эстетики, в сфере промышленного производства и т.д. В-четвертых, эволюция принципов искусствознания, литературоведения и т.д.

Итак, эстетическое – самая важная категория, отражающая свойство прекрасного, безобразного, возвышенного, низменного, трагического, комического, драматического, героического, так или иначе выражающих различные аспекты этнического бытия и этнического искусства осетин.

В последней трети XX века происходит становление глобального эволюционизма, сопряженного с развитием нового междисциплинарного направления научных исследований – синергетикой. Модель самоорганизации позволяет существенно трансформировать познавательную модель истории осетинской эстетики, восполнив представление об эволюционных процессах ее новыми принципами, прежде всего принципом необратимости времени, множественности альтернативных путей развития, усиления внимания к социодинамике, характеризующей неравномерные изменения в обществе, и социогенетике, объясняющей внутренние механизмы саморазвития.

С этой позиции просматриваются векторы исторического процесса: неуклонное возрастание значимости человеческой личности в эстетическом преобразовании мира, учащение ритма истории.

И во взаимодействии эстетики, философии искусства и искусствознания, направленных на изучение мира искусства, создается обобщенная теоретическая картина художественной жизни, фиксируются основные закономерности и принципы художественной эволюции, выявляются существенные противоречия в развитии искусства, его взаимодействие с особенностями исторического развития. Тем самым закладываются основы теории художественной культуры – новой интегративной

отрасли знаний, предметная область которой выделилась только во второй половине XX века.

Постепенно складывался историко-типологический подход в процессе становления эстетики как науки. Формировался ее категориальный аппарат и утверждался историзм. Была осознана эволюция художественных форм.

Становление эстетики как науки начиналось с осознания ее предметом чувственное познание, осуществляющееся в искусстве. И, конечно же, с осознания связи художественного творчества с «состоянием умов», с «нравственной температурой» (И. Тэн).

Что касается природы эстетического вообще, то, скажем, Ю.Б. Борев выделяет пять моделей эстетического, сложившиеся в истории эстетики [1, 70].

1. Объективно-духовная, согласно которой эстетическое – результат одухотворения мира богом или абсолютной идеей. И, соответственно, тогда прекрасное – свет бога на вещи и явления, как полагали Тертуллиан, Фома Аквинский, Франциск Ассизский, или воплощение абсолютной идеи – данной точки зрения придерживались Платон и Гегель. Словом, объективно-духовная модель эстетического строится на концепции божественной природы эстетического.

2. Субъективно-духовная или персоналистская, согласно которой эстетическое – проекция духовного богатства личности на эстетически нейтральную действительность. То есть суть прекрасного заключается в том, что если действительность эстетически нейтральна, то источник ее красоты кроется исключительно в душе индивида. Так полагали Т. Липпс, Ш. Лало, Э. Мейман. По их мнению, эстетическое рождается из духовного богатства человека, ориентированного на действительность. При этом красота проявляется как результат активно-направленного восприятия предмета субъектом.

3. Субъективно-объективная модель понимает под эстетическим единение свойств действительности и человеческого

духа, а прекрасное расценивает как результат соотнесения свойств жизни с человеком, которая объективно является мерой красоты, согласно концепции Аристотеля, или его практическими потребностями, по мысли Сократа, или с нашими представлениями о прекрасной жизни, как полагал Н.Г. Чернышевский.

4. «Природническая» или «материалистическая модель», объясняющая эстетическое, в том числе и прекрасное, как естественное свойство предметов и явлений, подобно весу, цвету, симметрии, форме. Авторами этой модели были Д. Дидро и французские материалисты.

В советской науке третью и четвертую модели активно поддерживали такие ученые, как И. Астахов, М. Овсянников.

5. «Общественная концепция», согласно которой эстетическое – объективное свойство явлений, обусловленное реальной жизнью и отражающее общечеловечески значимое в этих явлениях.

Согласно же концепции Ю.Б. Борева, природа эстетического очевидна: эстетическое появляется в результате человеческой деятельности, которая втягивает все в мире в сферу человеческих интересов и ставит все в определенные отношения к человечеству [1, 72]. То есть прекрасное – это явления, предметы окружающего мира с их естественными свойствами, «втянутые» в результате человеческой деятельности в орбиту интересов личности и имеющие положительную ценность для человечества. Словом, одухотворенные явления, «очеловеченные» в результате деятельности, ставшие сферой свободы в пределах освоенного человеком мира. Такой концепции придерживались Л. Столович, Ю. Борев и др.

Конечно, данные модели так или иначе имеют свои исторические корни.

Сократ (V в. до н.э.) полагал, что прекрасное и полезное – равнозначны, ведь эстетическое производно от утилитарно-практической значимости предмета. Сократ и ввел общественную практику в определение прекрасного, эстетического.

Индийский философ, буддист Шанкара (VIII-IX вв.) исходил из мысли о том, что

эстетическому восприятию присуще состояние покоя, просветления. При этом эстетическое есть проявление истинной духовности, возвышающей человека над его обыденно-мирским существованием, по его мнению.

Как полагал Кант (XVIII в.), эстетическое восприятие предмета, в отличие от морального отношения к нему, – бескорыстно, незаинтересованно. То есть предмет целесообразен и без цели при эстетическом его восприятии. Словом, Кант утверждал духовную природу эстетического, выделяя его из сферы утилитарного. «Отождествление эстетического с пользой свойственно тем мировоззренческим течениям, которые обобщают опыт сознания, не постигшего еще своей духовной природы, однако уже освоившего сферу практических интересов и погруженного в мир предметов. Концепции, трактующие эстетическое как бесполезное, наоборот, развивают понимание эстетического как сугубо духовной сферы» [3, 212].

Итак, в истории эстетики выдвигались две противоположные концепции: Сократ утверждал, что прекрасное – обязательно и полезное, а Кант – что прекрасное может быть и бесполезным.

В разрешении дилеммы интересной представляется мысль Ю.Б. Борева, заметившего, что эстетическое выступает в форме полезного, пока не сформировалась оппозиция: природа – культура, естественное – искусственное [1, 74].

И, конечно же, можно согласиться и с тем, что в эстетическом восприятии природы опосредованно присутствует вся общественно-историческая практика, весь культурный и социальный опыт субъекта эстетического восприятия, т.к. эстетическое формируется всем процессом общественно-исторического развития.

Понятие «полезное» предшествует эстетическому и является его основой. Но постепенно развитие сознания этноса ведет эстетическое к бескорыстию и духовности.

Развитие осетинской эстетики на разных этапах исторического развития народа

зависело от действующей власти. И зависимость эта была довольно тягостной: в ней, как правило, происходило грубое насилие со стороны идеологии. Ведь как ни менялся общественный строй осетин, власти развитием эстетики идеологически управляли всегда и повсеместно. Конечно же, это проявлялось и в XIX, и XX в.

Эстетическая мысль осетин, начиная с XIX в. и в XX в., была тесно связана с Россией. Влияние идей русского Просвещения она испытала уже в XIX в.

Осетинские просветители выдвигали принципиально важное требование: придать национальной культуре общечеловеческое значение. Скажем, главные пункты идейно-эстетической программы осетинских просветителей четко просматриваются:

1. Искусство должно отражать жизнь, а человек должен осознать и увидеть свое «я» в нем.

2. При этом исходным пунктом для себя считали материалистическое объяснение специфической природы и социального значения искусства.

3. Они полагали, что искусство – продукт общественного развития.

4. Целью же искусства, по их глубокому убеждению, является пробуждение в людях эстетического, осмысленного и ценностного отношения к жизни, стремления к лучшему, передовому, прекрасному в жизни.

5. Они были уверены в том, что искусство развивается так же, как и реальная жизнь.

6. Они всячески поддерживали ростки нового, прогрессивного, отрицали все отжившее, негативное в бытии и сознании народа.

7. Они активно использовали наглядность, чувственную образность в своем художественном творчестве, остро осознавая органическую зависимость искусства от жизни.

8. По глубокому убеждению просветителей, субъектом духовности является исключительно народ. А потому с таким вниманием и уважением относились к

фольклору, обычаям и традициям, к повседневной жизни народа.

Понимание эстетической природы искусства, что является краеугольным основанием эксплицитной эстетики на рубеже XIX-XX вв., – это понимание или осмысление особенностей проникновения в нее философских, этических, социально-политических, религиозных идей, прежде всего.

Марксистско-ленинская эстетика была обречена изначально, с самого ее зарождения. Ведь идеи о равенстве и братстве, сколь привлекательными они ни казались революционерам-коммунистам, не должны были подменять эстетическое в искусстве, его сути. Методологически важно было осознать суть и назначение искусства: оно – не голая иллюстрация к идеям, к идеологии, даже самой «передовой», коммунистической, как полагали классики марксизма-ленинизма.

Предмет искусства составляет все многообразное эстетическое богатство мира. И эстетическое освоение национального мира порождает естественную общечеловеческую заинтересованность в самом предмете.

Эстетические свойства действительно составляют жизненную основу художественного образа, художественной реальности, представляющих собой творческую модель эстетически воспринятого мира. Эстетическое, как уже отмечалось нами, является общечеловеческой ценностью, т.к. оно обогащает знание человека о мире, саму личность человека.

Критический реализм, с которого началось осетинское профессиональное искусство XIX в. (изобразительное, драматургия, поэзия, проза), имел свою философско-эстетическую основу. Если Гегель и немецкая классическая философия и эстетика утверждали, что все действительное – разумно, а все разумное – действительно, т.е. призывали к стабилизации общественных отношений и общественного сознания, то в России революционно-демократическое мировоззрение призывало Русь к топору. А Н.Г. Чернышевский полагал, что важнейшей задачей искусства является реалисти-

ческое воспроизведение действительности и вынесение ей строгого приговора.

Концепция же критического реализма в осетинском искусстве XIX – начала XX в. заключается в том, что он, как важнейший художественный метод, отразил несовершенство нового строя жизни в Осетии – капитализма. Прежде всего, критический реализм отразил духовный мир личности, который аккумулирует в себе всю реальную действительность. По существу, осетинское профессиональное искусство критического реализма явилось энциклопедией осетинской жизни. Оно ставило и решало доступными ему художественными средствами проблемы власти и совести, социального зла и исторической справедливости и т.д.

Оно удивительно точно показывало процессы развития средневековой Осетии, брошенной безжалостной рукой незримой судьбы в бушующие волны истории. Поднимало общечеловеческие проблемы, изображало общечеловеческие страсти, этические начала этнического бытия. Умело показывая «темное царство» осетинского бытия, оно, изображая страдания «естественного» человека, прибегало к сатире как способу художественной типизации. Оно смело утверждало, что человек – не мера всех вещей, а скорее идеал, в структуру которого входит широкий спектр явлений духовного порядка: воззрения, верования, мечты, представления о смысле и формах общественного развития и т.д.

Искусство критического реализма активно вторгалось в реальную жизнь и, осмысливая явления национального бытия в их сложной противоречивости, выносило свой беспощадный приговор.

Таким образом, в XIX в. сложилась новая структура эстетического мышления и эстетического чувствования. И в этом отразилась суть перемен в социально-этническом бытии осетин, происшедших в результате присоединения Осетии к России.

Итак, сформировавшаяся новая структура эстетического мышления и эстетического чувствования и составляет суть той или иной эпохи. Ведь в эстетических иде-

ях, как ни в чем другом, ярко отражается идейно-нравственная фокусировка эпохи.

Так было, скажем, в XIX в., когда в результате присоединения Осетии к России осуществилась модернизация общественного бытия и общественного сознания осетин. Так было на рубеже XIX-XX вв., когда марксистские идеи проникали в общественное сознание. А в 20-30-х гг. XX в., вернее, с 1917 г. начала развиваться тоталитарная осетинская эстетика, базирующаяся на новом художественном методе – социалистическом реализме. Так было в 90-х гг. XX в., когда потерпела крах марксистско-ленинская эстетика, царившая в эпоху тоталитаризма. И начались напряженные поиски новой структуры эстетического мышления и эстетического чувствования, продолжающиеся и по сей день в повседневной нашей жизни и в современном искусстве, ищущем новые органические связи между национальным и общечеловеческим началами – как бытия, так и творчества. И совсем не случаен глубокий интерес современных осетин к своей истории, языку, культуре, традициям и обычаям. Все это закономерно и прогнозируемо, поскольку эстетика и реальная, повседневная жизнь ее субъекта (человека, народа) органически взаимосвязаны.

В соответствии с «эстетическими» эпохами в жизни осетинского общества в истории эксплицитной эстетики осетин следует соответственно выделить следующие этапы:

1. XIX в.
2. Рубеж XIX-XX вв.
3. 20-е – 80-е гг. XX в.
4. 90-е гг. XX – первое десятилетие XXI в.

Внутри данных этапов логически выделяются свои периоды.

Так, эстетика XIX в. естественно делится на три периода:

- 1) первая половина века;
- 2) 60-70-е годы;
- 3) 80-90-е годы.

Качественно эстетика осетин в данные периоды имеет свои отличительные особенности и характеристики.

Осетинская эстетика эпохи тоталитаризма также имеет свою качественную характеристику и делится на определенные периоды. Это:

- 1) становление и утверждение позиций тоталитарной эстетики (20-30-е гг.);
- 2) дальнейшее ее развитие (50-60-е гг.);
- 3) застой и крах тоталитарной эстетики (70-80-е гг.).

В 80-90-х гг. XIX в. рождаются и развиваются разные виды профессионального искусства: изобразительное, театральное. Развивается художественная литература, драматургия.

Осетинская же эстетика начинает развиваться в двух направлениях: с одной стороны, продолжается развитие эстетического сознания народа, т.е. имплицитной эстетики осетин с ее тысячелетними традициями, и с другой стороны, формируется как бы самосознание имплицитной эстетики, т.е. рождается эксплицитная осетинская эстетика как наука.

И в той, и в другой, конечно же, существуют свои направления. Так, в эстетике XIX в. можно выделить демократическое направление и либеральное или реакционное направление.

В эстетическом сознании интеллигенции наблюдался раскол: одни призывали сохранить старый образ жизни, другие призывали формировать новый, с ориентацией на Россию. Были и иные направления: так, Мусса Кундухов ратовал за восточную ориентацию, т.е. предлагал третий путь национального развития.

Эстетическое развитие осетинского общества в XX в. также – конкретно-исторический процесс, включающий последовательную разработку социально значимых качеств национального искусства. А такие понятия, как «партийность», «классовость», «идейность» становятся критериями эстетического сознания, превращаются в важнейшие эстетические категории.

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности, 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 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 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 обязательно учитывали социальное качество искусства как важнейший критерий в художественной оценке.

Социалистическое искусство утратило вечное. «Партийный», утилитарно-практический, тенденциозный подход к жизни вел к утрате специфики искусства и делал культуру «служанкой» политики. И не случайно. Классики марксизма-ленинизма рассматривали эстетику как часть марксистской теории, целью которой, как известно, было воспитание всесторонне и гармонически развитой личности, способной творить по законам красоты, т.е. утверждать гуманистические идеалы в повседневной жизни. А для этого, по логике марксистов, необходимо было воспитание активной жизненной позиции, утверждение повсеместно норм социалистического образа жизни, социалистических и коммунистических идеалов.

Сама марксистско-ленинская теория уделяла большое внимание, во-первых,

анализу и трактовке общих законов развития искусства. Во-вторых, определяла место искусства в системе социалистической культуры и связь искусства с другими элементами национальной культуры. В-третьих, ловко манипулировала механизмами интеллектуального и эмоционального воздействия на человека как субъекта эстетического сознания. В-четвертых, ленинские принципы партийности, народности и т.п. объявлялись методологической основой искусствознания, литературоведения, художественной критики.

Словом, в XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. Соответственно, новая эстетическая программа отвечала революционным устремлениям общества. 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, интересами народа. Так, к искусству стало предъявляться требование его широкого обращения к жизни народа, понимания интересов и задач борьбы общества за социализм. Для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических потребностей народа, формирования его эстетических вкусов и идеалов, осуществить 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 эстетической мысли явилось идейно-эстетическое единство искусства и художественной критики как самосознания искусства. И здесь существенную роль сыграли принципы историзма, соответствия формы и содержания.

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

Эстетика осетин и сейчас развивается в духе традиционных принципов, ценностей и идеалов. Ведь в культуре (и в этом она кардинально отличается от цивилизации) нет резких революционных скачков, а есть качественное эволюционное развитие. И это закономерно: темпы, формы этнического бытия осетин, как и их предков, медленны, постепенны, что прекрасно отражается в этническом мировоззрении народа – в Ирондзинаде. Не случайно ведь и самые современные, образованные осетины, где бы они ни находились, в своем мировосприятии и миропонимании придерживаются, в той или иной степени, ценностных ориентиров и идеалов Ирондзинада. И так было даже в советское время!

Как правило, на цивилизацию «работают» формы быта: каждое новое поколение пытается усовершенствовать свой быт. Культура же рождается в эволюционном процессе как результат особой духовной потребности субъекта, его разума и является доминирующей частью процесса познания им мира, творения реальности, частью его сердца и ума. То есть культура порождает формы этнического бытия. При этом, как правило, сердцевиной эт-

нокультуры, ее базисной основой становится этническое мировоззрение. Процесс совершенствования этнокультур вообще, осетинской в частности – бесконечен, он продолжается, пока есть этнос – народ – нация.

Потребность созидания своей культуры порождает и порождает удивительную радость творения, удовольствия, наслаждения как у первобытного художника, скажем, нетленной кобанской культуры, так и любого осетинского художника – нашего современника. И это еще одна «причина» бесконечного совершенствования осетинской культуры. В этом процессе гуманизируется сама человеческая природа, его мысли и чувства. Появляется благородство, зарождаются идеалы, потребность делать добро, созидать красоту во всем, т.е. повсеместно, в том числе и в человеческих взаимоотношениях, во взаимоотношениях с миром, с природой, с обществом.

Формируясь комплексно, т.е. как система, системная целостность, эстетика осетин в начале XX в. становилась научной. При этом четко проявились ее качественные признаки и свойства.

1. Понятия и суждения ее приобретали все большую информативность, конкретный и всеобщий характер в противовес эмпирике, т.е. простому описанию фактов и явлений.

2. Понятия и суждения эстетики приобрели и все больший теоретический характер, способность теоретически обобщать эмпирический материал. А обобщение опыта эстетического восприятия давало возможность овладения этим опытом новым поколениям осетин, вступающим на свою «историческую вахту» этнического и социального бытия.

3. Стала формироваться система упорядоченных и соподчиненных понятий, категорий, законов. Менее общие понятия стали подчиняться более общим, понятия – категориям, категории – законам, а законы – фундаментальной парадигме осетинской эстетики. Так появилось важнейшее сущностное системное качество – субординация.

Пока кратко можно определить в качестве фундаментальной парадигмы осетинской эксплицитной эстетики во второй половине XIX-XX вв. внутреннее конфликтное противостояние между Ирондзинадом (этническим мировоззрением осетин) и официальной идеологией русского царизма (XIX в. – 1917 г.), что определяет сущность процесса генезиса осетинской эксплицитной эстетики, т.е. ее первого этапа. Затем противостояние мировоззрения марксизма-ленинизма и Ирондзинада – официальной тоталитарной социалистической эстетики и народной эстетики, обусловленной Ирондзинадом как этническим мировоззрением (20-80-е гг. XX в.), что составляет идеологический фундамент II и III этапов осетинской эксплицитной эстетики. За ними, естественно, следует IV этап (90-е гг.), охватывающий посттоталитарную эпоху. Этап этот характеризуется фундаментальной попыткой сближения Ирондзинада и официальной государственной идеологии Российской Федерации, субъектом которой является Республика Северная Осетия-Алания. Однако за такой короткий срок к концу XX в. эта идеология еще четко не сформировалась и пока не получила своего полного научного определения.

В данном случае для качественной характеристики IV этапа осетинской эксплицитной эстетики важным представляется тот факт, что государство, власть пытаются, правда, не всегда успешно, на всех уровнях создать условия для пробуждения интереса у субъектов этнокультур к своим национальным корням. Конечно, удача на этом пути, безусловно, могла бы оказать свое благотворное влияние и на дальнейшее развитие осетинской эстетики.

4. Монизм: система строится на едином основании. То есть фундаментальная парадигма эстетики базируется на господствующем мировоззрении в данную конкретную эпоху – сердцевине эстетического сознания. Так, первобытная и феодальная, то есть имплицитная эстетика, – на этническом мировоззрении.

Эксплицитная эстетика (XIX и XX вв.) в определении своей фундаментальной парадигмы распадается на две ветви: официальную и подлинно народную. Они развиваются параллельно, при этом внутренне, диалогически противостоят друг другу (Вспомним, как в 20-30-х гг., когда утверждались нормы социалистического реализма, осетинам навязывали буквально несвойственные их мироощущению эстетические нормы во взаимоотношениях с миром, а в первой половине 80-х гг. требовали организовывать хисты (поминальные траурные собрания) в кафе и ресторанах!). При этом официальная была весьма далека от повседневного жизненного опыта субъекта эстетического сознания. Она нарушала сущностный принцип генезиса эстетического: во-первых, связь с повседневным реальным бытием этноса, во-вторых, с его этническим мировоззрением как основой, базисом эстетики.

Итак, осетинская имплицитная эстетика развивалась органично, внутренне не противоречиво. Однако несколько по-другому складывалась история эксплицитной осетинской эстетики в XX веке.

5. Открытость. Осетинская эстетика всегда проявляла готовность воспринять и теоретически обобщить новые факты и явления, т.е. художественный опыт развития как своего субъекта – осетинской нации, так и всех народов сначала Российской империи, потом Советского Союза, затем Российской Федерации.

6. Стремление к независимости и свободе: ее положения и установки, принципы не должны быть подчинены идеологии, что, к сожалению, не всегда было осуществимо в истории осетинской эстетики, как уже отмечалось.

Словом, эстетика – система знаний о художественной и эстетической практике осетинского народа. При этом эстетика активно воздействует на художественную деятельность, а она – на умы и сердца людей. А потому, конечно же, она не может быть свободной от диктата господствующей идеологии, которая обусловлена интересами партии, вождя, государственных

структур. В определенном смысле независимость от них – условие объективности и научности эксплицитной эстетики.

По мнению Ю.Б. Борева, эстетика как наука – это система законов, категорий, общих понятий, осмысливающая в свете определенной общественной практики эстетические свойства реальности и процесс ее освоения по законам красоты, особенности социального бытия и функционирования искусства, его восприятия и понимания [1, 33].

Итак, эстетика отражает все виды и способы взаимодействия человека с миром, в том числе и умственно-познаваемое совершенство объектов и совершенство самого этого чувственного познания. Ведь творческое взаимодействие человека и мира, человека и природы ведет к совершенной гармонии и высшей степени упорядоченности, то есть к красоте и прекрасному. Эта же гармония пробуждает состояние удовольствия, высокой духовности, чувственно-эмоционального наслаждения.

-
1. Боров Ю.Б. Эстетика. М., 1975. Т. 1.
 2. Лихачев Д.С. Заметки о русском // Новый мир. 1980. № 3.
 3. Кант И. Соч. в 6-ти т. М., 1966. Т. 5.