

## ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ ОСЕТИН

Р.Я. Фидарова  
И.А. Кайтова

*На современном этапе развития осетиноведения особую актуальность приобретает разработка теоретически и методологически обоснованной типологии исторического развития художественного сознания осетин и их предков, формирование классификации этапов его генезиса, становления и качественного диалектического развития. Решение данной научной проблемы и составляет цель предлагаемой статьи. Авторы исходят при этом из важнейшей методологической установки, согласно которой основой развития художественного сознания являются социально-экономические условия жизни, историко-философские факторы, обуславливающие формы функционирования художественных идей и концепций, художественного сознания в целом. Логика и суть эволюции художественного сознания в том, что эта эволюция способствует порождению «чувственного», эмоционального, эпистемологического и аксиологического начал в содержании художественного сознания. И тем самым стремится адаптировать или приспособить объективную действительность к интересам и нуждам своего субъекта (этноса — народа — нации). Логика эволюции художественного сознания определяет и объясняет этно-национальное своеобразие художественного сознания, его роль во взаимосвязи реальной и искусственно созданной действительности, национального мира и художественной культуры. Художественное сознание осетин — единая, системная целостность, имеющая свои качественные типы в различные исторические эпохи и объективно зависящая от уровня динамики социально-исторического развития своего субъекта.*

**Ключевые слова:** художественное сознание, фольклор, мифология, нартовский эпос, литература, типология.

*At the present stage of development of Ossetian studies special importance is given to the development of theoretically and methodologically grounded typology of the historical development of art consciousness of Ossetians and their ancestors, the formation of the classification of the stages of its genesis, formation and quality of the dialectical development. The solution of this problem is the scientific purpose of the present article. The authors presume the attitude, coming from the most important methodological setup, according to which the bases for the development of artistic consciousness are the socio-economic conditions, historical and philosophical factors accounting for forms of functioning of artistic ideas and concepts of artistic consciousness in general. The logic and essence of the evolution of artistic consciousness is that this evolution contributes to the generation of «sensual», emotional, epistemological and axiological beginnings in the contents of artistic consciousness. And thus seeks to adapt or adjust the objective reality to the interests and needs of its subject (the people, the ethnic group, nation). The logic of the evolution of artistic consciousness defines and explains ethno-national identity of artistic consciousness, its role in the relationship of real («First») and artificial («Second») reality, national and world culture. The artistic consciousness of Ossetians is a united, system integrity, with its own high-quality types in different historical periods and objectively dependent on the level of the dynamics of socio-historical development of its subject.*

**Keywords:** art consciousness, folklore, mythology, epos of Narts, literature, typology.

Историческая типология художественного сознания осетин и их предков выглядит следующим образом. Первым типом художественного сознания является мифология, вторым — фольклорный тип художественного сознания. Между ними существует переходный этап, отраженный в нартовском эпосе осетин. И третий тип составляет личностный (авторский), имеющий письменную традицию, ярко отразившийся в осетинской художественной литературе.

Согласно нашей концепции, художественное сознание осетин и их предков прошло весьма длинный путь исторического развития. Первым типом художественного сознания предков осетин мы считаем осетинскую мифологию в эпоху первобытности.

Мифологическое сознание явилось синтезом всех ранних форм общественного сознания. В нем воплотились этические, эстетические, религиозные, философские представления, семейно-нравственные

идеалы многих поколений, их мечты и надежды. Оно в синкретизме первобытного мышления органически объединяло все сферы духовного бытия общества, было своеобразным регулятором поведения и рода, и индивида.

Мифологическое сознание — это закономерный, необходимый этап в развитии общества. Человек еще «слитен» с окружающей его природой, не способен глубоко осознавать себя, объяснить окружающий мир, удивляющий и угнетающий его своей непонятностью и новизной. Он еще не способен глубоко и системно осмыслить реальную действительность.

Несколько схематична и картина мира, которую создает мифопоэтическое сознание: каждый предмет или явление в ней таит устрашающее человека начало, глубоко враждебное ему.

Мифопоэтическое сознание формирует «национально» — этническую модель мира, в которой заключается весь смысл жизни родового человека.

В мифах, в языческом веровании, традициях и обычаях народов заложены духовные ценности, понимание смысла жизни, основы их жизненной философии.

Все народы мира выработали свое особое видение реальной действительности, так возникла этническая мифологическая картина мира. Она проходит через призму национального переживания этноса. Чувства и смысл жизни, запросы и идеалы определяют специфику народной души и образа жизни.

Мифологическая 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. Иначе говоря, мифологическая картина мира сочетает в себе особенности отражения объективного и субъективного факторов в процессе познания субъектом (этносом, индивидом) действительности, что составляет и сущность процесса художественного

познания действительности — важнейшей функции художественного сознания.

Словом, понятие «мифологическая художественная картина мира» выражает культурно-мировоззренческие структуры, которые играют функциональную роль в концепции культуры конкретной эпохи и этноса, времени и пространства.

Исторически первым типом художественного мировосприятия и художественной картины мира были мифы, мифологическое сознание, которое, став первым типом художественного сознания, «слепило» его содержательно-смысловой аспект.

Будучи исторически первой формой общественного сознания, 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, общества, Вселенной. Она помогала восстановить всю полноту жизни людей, в т.ч. и их художественно-эстетический ценностный мир. Словом, мифологическая картина мира определяла возможности практического, духовного и художественного 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. А мифологическое мышление было как бы практическим руководством к действию первобытного человека и социума. Благодаря мифологической картине мира было возможным упорядочивать и организовывать образ жизни людей, притом, что и коллективный опыт, и историческая память их были еще небогатыми. И это существенно повышает ценность и значимость ее в жизни и общественном сознании первобытных людей.

Если абстрактное мышление обосновывает знание понятиями, то мифологическое

мышление — конкретно-чувственными образами. Мифология порождает эмоционально-рациональную картину мира, что обуславливает своеобразие художественного сознания.

Мифологическое мышление в целом воспринимает явления природы, их внутреннюю связь по аналогии со своими отношениями в родовом коллективе. Вот почему отмечает А. Ф. Лосев: «...небо, воздух, земля, море, поземный мир, — вся природа представлялась ему (первобытному человеку. — *Авт.*) не чем иным, как одной огромной родовой общиной, населенной существами человеческого типа, находящихся в тех или иных родовых отношениях и воспроизводящих собой первобытный коллективизм первой в истории общественно-экономической формации. А это есть не что иное, как мифология, зародившаяся и процветающая на ранних ступенях первобытного строя» [1, 17]. О специфике мифа пишет и Ф. Х. Кессиди.

«Миф есть особый тип мироощущения, специфическое чувственное представление о явлениях действительности, возникшее в древнейшие времена. Отличительной чертой мифа является отождествление образа и вещи, субъективного и объективного, идеального и материального. Миф полон фантастических, чудесных, волшебных образов. Рассудочные моменты (познавательные функции) сопутствуют мифу, но не составляют его первичного ядра: сущность мифа не в объяснении, а в объективизации субъективного впечатления, в отождествлении воображаемого с реально существующим, в преодолении действительности в образах фантазии» [2, 11].

Об «объяснительной функции» мифа писал и С. А. Токарев. В отличие от сказки, писал он, миф «дает объяснение» явлению природы и социальной жизни» [3, 275]. Нам представляется, что в выше приведенной выдержке несколько преувеличивается суть «объяснительной функции» мифа. Осмысление действительности означает рассудочно-логическое изучение мира, окружающего человека. О таком изучении мира

в первобытной мифологии не может быть и речи, по мысли Токарева.

По его мнению, познавательное значение мифа несколько преувеличено. Ведь мифология дает такую же неверную картину мироздания, что и религия, и поэтому нельзя противопоставлять ее последней» [3, 275].

Лосев вообще отрицает познавательную функцию мифа. «Это неверно, — пишет он, — поскольку всякое объяснение природы и общества даже максимально мифологическое, является уже результатом рассудочного познания и тем самым резко отличается от мифа, обладающего какой угодно, но только не познавательной функцией» [1, 17]. Лосев указывает, что в нем непосредственно вещественное совпадает с общей идеей и чувственным образом. Независимо от нашего желания, определение мифа как сознательной попытки объяснить реальный мир делает первобытного человека философом. Лосев правильно видит в мифологии неосознанное перенесение на мироздание человеческих отношений. Развивая мысль Лосева, А. Н. Чанышев пишет: «Но хотя миф возникает не как объяснение, он этому объяснению служит. Поэтому, говоря о мифологии в ее развитых, зрелых формах, мы думаем, что мифология есть своего рода объяснение мироздания через перенесение на природу родовых отношений» [4, 20].

Миф выражает сложную и противоречивую первобытную идеологию и отражает сущность важнейших духовных ценностей, нравственные нормы, художественное творчество и специфическое мышление. То есть это первобытные по сути космология и антропология.

Итак, потеряв магико-религиозное содержание, миф стал отражать актуальные проблемы жизни первобытного общества и первобытного сознания в сжатом синкретическом виде, став первым типом художественного сознания.

Миф — вымышленный рассказ, в котором явления природы или культуры представляются в наивно-олицетворенной форме. Это — наиболее ранняя форма ду-

ховной культуры человечества, объединяющая в себе зачатки знаний, религиозных верований, разных видов искусства, философии. Впоследствии эти элементы получили самостоятельное развитие. Подобный процесс имел место в культуре разных народов, в том числе в осетинской культуре.

Мифологические сюжеты тесно связаны с магией. До сих пор сохранились древние магические обряды, связанные, например, с праздником первой борозды, который у горца ассоциировался с надеждой получить хороший урожай. Магический акт, разумеется, сопровождался жертвоприношением. На празднике первой борозды резали быка, раздавали мясо всем жителям села. Образ быка в древности символизировал изобилие, плодородие. В вышеуказанных случаях магические обряды были призваны усилить действие того или иного явления, предмета.

Первобытная логическая мысль еще не была дифференцирована от чисто эмоциональной сферы, абстрактные понятия в ней развиты слабо.

Важную роль в изобразительном искусстве древних предков играли солярные знаки, круги с крестами (особенно спираль). Спираль, изображенная на керамических изделиях, воспроизведенная в металле, в браслетах и др., олицетворяет солнце, движущееся по небу, а значит, символизирует собой вечное движение; четыре спирали — времена года, а крест, разделенный на четыре части — тоже времена года.

За многовековую историю предки выработали развитую систему мифов. Наличие богатой мифологии осетин (значительную часть которых, что особенно важно, составляли космогонические мифы), их богатое содержание, в том числе наличие элементов диалектики, дают представление о том, что мифология есть первый тип художественного сознания. Космогонические представления древних горцев таили в себе большой мировоззренческий и социальный смысл — это была попытка противопоставить хаосу гармонию, упорядоченность, равновесие, стремление найти связь между иллюзорным и рацио-

нальным, фантазией и реальной действительностью.

Все это стало важным основанием для зарождения и развития художественного сознания предков осетин, первым типом которого стала их мифология. В целом также важно отметить, что мифологическая картина мира явилась первым художественным образом, художественно-эстетической моделью реальной деятельности.

Вторым в нашей типологии является фольклорный тип художественного сознания алан-осетин, зародившийся в недрах первобытности и особенно мощно развившийся в феодальную эпоху.

Переходным этапом между ними можно считать художественное сознание, отраженное в нартовском эпосе и содержащее в своей структуре элементы художественного сознания первого типа, т.е. мифологии, и художественного сознания второго типа, т.е. фольклорного типа художественного сознания осетин и их предков, синтезируя в себе как мифическое, так и историческое начало.

В нартовском эпосе просматривается вся онтология национального бытия осетин и их предков. А в многовариантности этно-национальных образов эпоса выявляется вся «бытийность» этно-национального мировосприятия алан-осетин и их предков.

В нартовском эпосе осуществился синтез мифического и рационального.

Постепенно мифологическое сознание трансформировалось в историческое, а хаотическое мировосприятие и миропонимание развивалось и двигалось к гармонизации художественной картины мира. Культ предков, мифы о культурных героях — основателях земледелия, ткачества, кузнечного дела порождали представления об органическом единстве племени, рода как социальной общности. Вообще процесс осознания себя во времени и пространстве замечательно отразилось в художественном сознании предков осетин. Именно художественному сознанию удалось передать всю социально-историческую уникальность процесса формирования осетинско-

го этноса — народа — нации, благодаря традиции как механизму трансляции художественного сознания во времени.

Нартовский эпос, один из древнейших и богатейших памятников мировой культуры, формировался на протяжении большого исторического периода. Начало его зарождения относится к первой половине I тыс. до н.э., окончательно же он сложился к XII-XIV вв. н.э., т.е. эпос нартов складывался на протяжении двух тысяч лет. Естественно, за это время отстоялось и открылось художественное сознание его субъекта, отраженное в нем, а через него — и сокровенная духовная «самость» творцов-созидателей эпоса.

Согласно концепции Е. Мелетинского, героический эпос зарождается в период этнической консолидации [5, 159]. Нартовский эпос отразил общественные отношения и быт эпохи военной демократии, которая охватывает часть I тыс. до н.э. и все I тыс. н.э. и характеризуется многоукладностью и сложным переплетением институтов и патриархально-родового, и феодального строя, которые существовали одновременно. Ведь вторая половина I тыс. н.э. — ранее V-VI вв. — время формирования феодализма в недрах общества военной демократии. Так, общество алан шагнуло от военной демократии к образованию классового общества.

Поэтому большое значение сейчас имеет изучение философско-эстетических основ нартовского эпоса, являющихся своеобразным «ключом» к изучению средневекового художественного сознания и искусства вообще. «Не вправе ли мы предположить, — замечает В. А. Кузнецов, — что в основу сюжетно-изобразительной системы средневекового северокавказского искусства также входят эпико-героические и иные мотивы фольклора?» [6, 246]. Эту же мысль подчеркивает и В. Даркевич: «в основе изобразительной системы, — пишет он, — лежит мир эпической поэзии, за которым проглядывает реальный исторический фон» [7, 9].

В становлении эпоса нартов В. И. Абаев намечает несколько фаз [8, 127]. Сначала

это разрозненные, между собой не связанные сказания. Из массы героев и сюжетов выделяется несколько излюбленных героев, излюбленных событий и мотивов. И вокруг них начинает формироваться сказание. Образуется, таким образом, несколько эпических узлов или циклов. Так эпос вступает в фазу циклизации. Ранее не связанные между собой циклы объединяются одной сюжетной нитью, сводятся в одно последовательное повествование, в одну эпическую поэму. Так идет гиперциклизация: это и есть собственно фаза эпоса.

Общество нартов — сложная система неоднозначных социальных связей и отношений, формирующихся в процессе их активной, творчески преобразующей мир жизнедеятельности.

Сюжетика нартовских сказаний очень богата и разнообразна: борьба с великанами, походы за добычей, всевозможные приключения на охоте, борьба между нартовскими фамилиями и отдельными героями, борьба на почве кровной мести, соревнования героев за женщину и добывание жён, путешествия в загробный мир (в цикле Сослана), борьба с небожителями.

В цикле Сатаны и Урузмага, в отличие от циклов Сослана и Батраза, превалируют бытовые мотивы над мифологическими, что очень важный момент в становлении художественного содержания эпоса. Ведь герои мифов, боги, полубоги в ходе эволюции эпических сюжетов превращаются в бытовых героев. Словно происходит «снижение», «заземление», очеловечивание мифических, сверхчеловеческих мотивов и героев. Это очень важный момент в становлении художественности эпоса.

Отец Сатаны — небожитель Уастырджи, слегка христианизированный образ старого солнечного бога. Мать — водная богиня; Сатана — дочь солнца и воды, абсолютно мифологическое существо.

Миф об Урузмаге и Сатане В. И. Абаев относит к теогоническим, антропогоническим и этногоническим мифам [8, 125]. С рождением Сатаны связано и рождение первого земного коня и первой земной собаки, — естественно, от небесного коня и от

небесной собаки. Конечно, кочевые народы (аланы и нарты) из всех животных больше всех ценили коня и собаку и потому ввели их в свой антропоморфический миф.

В формировании художественно-эстетического содержания эпоса определенную роль играют солнечные мифы. Так, Сослан, подобно малоазийскому богу солнца Митре, рождается из камня. Затем женится на дочери Солнца. В битве с врагами обычно победу одерживает к полудню — к апогею солнечной силы. В основу мифа о борьбе с Мукарой положен миф о похищении Солнца великаном. В определенном смысле колесо Балсага, от которого гибнет Сослан, — тоже символ солнца, и, кстати, гибнет-то он по наущению дочери Солнца, оскорбленной тем, что была им отвергнута как женщина.

Интересно сказание о том, как боги одачивают Сослана своими дарами: хлебными зёрнами, сохой, ветром для веяния зерна, мельницей для размолва зерна. Так у Сослана появляются черты «культурного героя» (Е. Мелетинский).

В цикле Батраза явно проявляются черты, которые восходят к скифской культуре, к скифской эпохе — к V в. до н.э. Так, в нем просматриваются черты образа грозового божества: он рожден железным, а после закалки становится стальным. А несколько раз его, вместо стрелы, выпускают из лука и он успешно поражает вражескую крепость, которую прежде взять было невозможно. В мотиве гибели Батраза В. И. Абаев усматривает непримиримую борьбу христианства с дохристианскими культами, в которой победу одерживает новая идеология, а языческий герой-полубог Батраз, терпит поражение. Так, в философском и художественном содержании эпоса просматривается правда истории [8, 125].

Сырдон — своеобразный герой, хитрый, ловкий, умеет постоять за себя. В нем нет ничего героического, главное его оружие — острый ум и острый язык. Весь юмор эпоса реализуется в основном через этот образ. Не зря его называют «нарты фыдбылыз» (зло нартов). Он — оборотень: легко превращается в старика, старуху, де-

вушку, даже в шапку, — когда это необходимо для решения его жизненно важных проблем, для удовлетворения его человеческих потребностей.

Оборотничество — одна из форм проявления мифологических представлений. Это обстоятельство хорошо осмысливает А. Тэнасе: «Из множества способов поведения, — пишет он, — традиция отбирает и фиксирует в виде стандартизированных обычаев только особые типы, которые представляют общественное значение. Жизненность магии основывается на вере в нее, утверждая полезную и избирательную действительность. Ее общественная роль как силы, организующей и определяющей общественное положение человека, находит обоснование в эффективной социальной психологии, ограниченной подсознательными эмоциями и импульсами, желаниями и страстями» [9, 38].

При этом весьма оригинально и специфически — гармонично, художественно убедительно, — «уживаются» в эпосе рациональное начало, с одной стороны, и мифологические представления — с другой. Сочетание мифологического с рациональным также влияет на формирование художественности эпоса.

Весьма любопытны и внешние, формальные особенности эпических циклов и сказаний. Скажем, каждое сказание о главной героине эпоса Сатане — самостоятельное, законченное художественное целое, изображающее один или два эпизода из ее жизни. Так, разные сказания повествуют о происхождении, рождении, замужестве героини, о брачных отношениях Сатаны и Урузмага, об изготовлении Сатаной пива, о безымянном сыне героини и т.д. А все вместе они составляют эпическую биографию героини, от рождения до зрелой жизни в обществе нартов, в котором она играет множество социальных ролей, являясь то щедрой хозяйкой нартов, спасительницей их от голодной смерти, то матерью и воспитательницей знаменитых нартских богатырей, мудрой советчицей и ясновидицей, предвидящей будущее, то повитухой...

Такая структура эпических сказаний

дает возможность оценить, какой героиня была на разных этапах своей долгой, «вневременной» жизни и в чем заключается художественное и историческое своеобразие процесса формирования эпического образа, его философская «наполненность». То есть в аспекте интересующей нас проблемы можно сказать, что художественное своеобразие и структура того или иного сказания находятся в прямой зависимости от самого эпического характера, от своеобразия и уровня эстетического выражения его философского содержания.

Процесс этот не случаен: он вызван объективным развитием человеческого сознания. Как бы нарушается представление об эпическом синкретизме, разрушается целостность восприятия единичного и всеобщего, конкретного и абстрактного, частного и общего, — в целом развивается философско-эстетическое сознание субъектов эпоса.

Представления о человеке настолько меняются, что эпическое сознание допускает возможность существования «частного» человека, индивида, интересы которого частенько противостоят общим, коллективным. Но, что весьма любопытно, эпос не осуждает поведения Сырдона и его поступков. Более того, в эпосе с мягкой иронией и любовью излагаются его приключения, его поистине героические попытки самоутвердиться в мире идеальных героев нартов, куда он постоянно вносит сплошные раздоры и противоречия. Эпическое сознание по-своему пытается осмыслить, понять и объяснить важнейший философский аспект единства мира: органические связи человека и его среды. Таким образом возникает уж очень остро проблема соотношения части и целого, общего и особенного.

Этот уровень развития философско-эстетического сознания привносит в эпическую гармонию свою дифференциацию. В эпическом мышлении разные жизнеотношения: жизнь и смерть, подвиг и предательство, радость и горе, добро и зло и т.д., уравнивают друг друга. И это порождает особое мироощущение героев.

Появление Сырдона, маленького смешного человека, в мире идеальных героев не случайно: так отражена полнота жизнеощущения, как его постигло эпическое мышление. Если взглянуть на данную проблему в интересующем нас аспекте, то можно заметить, что сделана попытка своеобразной «организации», лепки героя: стремление разглядеть в нем личность в индивидуальной ее неповторимости. В данном случае то, к чему стремилось эпическое сознание: нарушение эпической гармонии, составляет «зерно» будущего жанра романа, сущность его характерологических поисков.

Кратко принцип организации эпоса (и формы, и содержания его) можно определить как гармонию и меру.

Все это и характеризует эпическое сознание как переходный этап от первого типа художественного сознания осетин (мифологии) ко второму (т. е. фольклорному типу художественного мышления).

Особенность художественного сознания в том, что оно образно отражает мир и выражает «целевую причину» любого явления, заключенную обязательно в человеке, в народе — в субъекте художественного сознания.

В первобытную и феодальную эпохи художественное сознание осетин и их предков развивалось только в фольклоре и, конечно, в целом в этнокультуре, в духовной, материальной и художественной культуре, в повседневной жизни, в традициях, ритуалах, обрядности.

Итак, вторым типом художественного сознания осетин является фольклорный тип художественного мышления.

Во всех случаях предметом фольклорного искусства выступает многогранное содержание духовно-нравственной и художественно-эстетической деятельности народа. Моделируя ее, искусство воспроизводит и выражает лишь необходимые и достаточные признаки оригинала. Именно в силу этого фольклорное искусство можно считать одновременно моно — и полифункциональной системой. Поскольку предметом и целью искусства является воспроизводство нравственного отношения челове-

ка к миру, то эстетическая функция является для фольклорного искусства смыслом и системообразующей, то есть определяющей сущность художественной картины мира осетин. Эстетическая и этическая монофункция искусства определяет его полифункциональность. Здесь в частности, можно выделить: информационно-коммуникативную функцию (искусство как язык эстетического общения); воспитательную функцию, направленную на формирование эстетических способностей личности; воспитательную функцию, направленную на нравственное совершенствование личности. Воспитательная функция фольклорного искусства реализуется в познавательной, нравственной, мировоззренческо-идеологической, гносеологической и творчески-преобразующей функциях. Все они отражают в процессе жизнедеятельности народа через художественную картину мира осетин истину, добро, пользу, совершенство, творчество, любовь, наслаждение и т.п. Собственно же эстетический аспект воспитательной функции выражает всю палитру бытия (прекрасное, безобразное, комическое, трагическое, возвышенное, низменное и т.п.). Каким же образом и с помощью каких средств фольклор моделирует категориально-мировоззренческую и эмоционально-эстетическую суть и духовность в искусстве?

Фольклорное искусство является языком эмоционально-этического общения. Телесные выразительные возможности человека, предметы чувственно воспринимаемой его среды являются своеобразным средством моделирования художественно-эстетической информации в искусстве и в целом языком, средством художественно-эстетического общения. Искусство фольклора в данном смысле есть процесс творения знаково-символических систем, которые уводят в особый виртуальный мир, порождая новые смыслы.

Искусство фольклора концентрировало в себе высший духовный опыт истории всегда. Оно напоминало забывшему о красоте или горе, а непонимающего заставляло понять их. Через искусство обо-

гащалась духовная сущность человека. В фольклорной культуре, выступающей как цельная и целостная система, эстетическая деятельность человека проявляется во всем и всегда. И важно то, что в осетинском обществе она выступает как самоценный атрибут человеческой сущности. Происходит очень важный процесс: развитие эстетических отношений людей с окружающим миром ведет к расширению диапазона действий эстетических факторов в дальнейшей организации их совместной жизни и деятельности. Влияние этих факторов носит объективный характер. С данным процессом связано постепенное накопление этических и эстетических ценностей и норм в культуре. Ведь она сферой своего влияния избрала весь жизненный и духовный уклад конкретных, реальных людей, членов общества. Она уже четко определила смысл жизни в обретении человеком самого себя, в общении его к роду человеческому.

Формирование фольклорной культуры, как и фольклорного искусства, «второй» действительности, созданной человеком, способствует обогащению и специфической человеческой сущности и природы, — творческой, целеустремленной.

В процессе духовного роста человека стали складываться и его нравственные представления и чувства, его мораль, что благотворно влияло и на совершенствование художественной картины мира осетин.

Фольклорное искусство выполняло, наряду с эстетической, этической и художественной, утилитарную функцию. Образное видение мира было наполнено конкретным содержанием практической повседневной жизни. Отсюда отражательно-познавательная ориентация художественного сознания, которое отражало важнейшие моменты крестьянской жизни. В песнях, плясках, хороводах, изобразительных орнаментах звучали ритмы трудовых процессов. Интонации музыкально-поэтического искусства выражали простые человеческие чувства, порождавшие тематику любовно-эротических, скорбных, радостных песен-плясок. Пластическое творчество,

имеющее прикладной характер, было представлено в предметах крестьянского быта — в одежде, вооружении, утвари.

Фольклор как форма общественного сознания представляет собой модель жизни. И если наука — обобщенный образ отношений, связей, закономерностей, возникающих между объектами и выраженный в формулах, законах и др., то искусство — также обобщенный образ мира, но выражен он в совокупности субъективных образов (художественных).

Фольклор действительно — модель жизни. Ведь в жизни человек является субъектом отношений, деятельности, эстетических переживаний; проходит ряд превращений, связанных со сменой возраста, статуса, семейной роли. Но при всей уникальности индивидуального жизненного пути основные моменты этого пути — универсальны и характерны для всех членов общества. Это рождение и связанные с ним события, это включение во взаимодействие с другими (и переживания, отношения), это переход от одного возраста к другому, изменение социального статуса, приобретение семейной роли, профессионального статуса. В период становления этих событий человек испытывает объективные трудности, сопровождающие события, а также субъективные сложности, переживаемые как психологические проблемы. Именно такой универсальный для всех жизненный путь отражается в фольклоре, в множестве устойчивых его формул. Специфичность отражения (сочетание способов, характерных и для науки, и для искусства) позволяют определить фольклор как модель жизни. Словом, самые существенные связи, механизмы, закономерности жизни отражены совокупно в фольклоре, закреплены в его формулах.

Важно также отметить, что эти формулы при каждом очередном воспроизведении обновляются и обогащаются, благодаря субъективному эстетическому опыту исполнителя. И тем самым получают все большую степень обобщенности. То есть фольклор, как и сама реальная повседневная жизнь, является постоянно самообнов-

ляющейся художественной системой.

При этом влияние эстетической деятельности усиливалось, когда в социальной структуре феодального общества Алании появилась специальная прослойка ремесленников, которые уже профессионально творили, созидали.

В средние века в аланском обществе ремесленник учился творить по образу и подобию природы. Он не хотел быть «безответственным» учеником природы: человек стремился подражать природе как можно лучше. Так, «наивный реализм» все больше образовывал аланского художника, обогащая его сознание, мировоззрение — новым опытом жизни, его творческий почерк — новой техникой, новыми приемами и методами, его разум — новым, более обогащенным типом взаимосвязей с миром.

Развиваясь, искусство феодальной Алании преодолевало синкретизм, свою влеченность в материально-практическое производство.

В практической потребности людей в искусстве вместе с мастерством формировались и художественно-эстетические потребности, которые корректировали и мировоззрение субъекта творчества. И таким образом складывались объективные предпосылки рождения профессионального искусства в средневековой Алании. Эта потребность формировалась успешно и выразилась в стремлении осваивать мир художественными средствами на основе эстетических принципов и закономерностей как объективной стороны, так и субъективной — эстетического вкуса. Параллельно формируется потребность переживать и сопереживать с художником, потребность наслаждаться продуктами художественного творчества. Постепенно обогащается эстетический вкус, в котором концентрируется и отражается связь человека с природой и социальным миром.

Художественно-эстетическая деятельность реализовывала очень важную свою функцию: помогала человеку обретать себя как творца, художника. Так происходил социальный скачок, скачок духовного развития, и человек, как член аланского обще-

ства, совершенствовался. Обогащалась и гуманизировалась его природа.

Постепенно культурные потребности феодального общества алан порождают новые идеи, которые уже не могли выразить художественно-эстетические средства фольклорного искусства, а сложные религиозные чувства — эпический жанр. Искусство обогащается новыми эстетическими функциями. Сложность же и специфика художественного чувства заключается в том, что сквозь него проявились новые взгляды аланского общества на мир, на единство материальной природы, т.е. «связь всего со всем», стихийно угаданное средневековым сознанием.

Универсальной формой художественной рефлексии в феодальную эпоху был канон — корпус нормативных метатекстов, содержащих эталонные образцы и схемы создаваемых и исполняемых текстов.

В XIX в. произошла смена феодального мироощущения буржуазным, в результате чего зародился новый, третий тип художественного сознания осетин — личностный, авторский, имеющий письменную традицию, ярче всего отразившийся в художественной литературе.

Художественная культура осетин в XIX — начале XX в. становится на путь профессионализации, появляются профессиональные художники, артисты, музыканты, писатели, поэты.

Зарождению же осетинской литературы способствует целый ряд объективных факторов: формирование и становление осетинской интеллигенции и соответственно осетинской просветительской мысли, повсеместное развитие сети школ, зарождение печати и издательства и т.д.

Итак, третий тип художественного сознания осетин ярко отразился в осетинской литературе, которая с момента своего зарождения обладает определенными качественными чертами, которые отличают ее от фольклорного типа: профессионализм,

авторство, письменная традиция, наличие своей собственной структуры и жанровой системы, своих специфических художественно-эстетических особенностей, т.е. своей поэтики и эстетики.

Осетинское художественное сознание третьего типа в XIX — начале XX в. осваивает новые принципы построения социально-психологических произведений с их философско-этической направленностью, новые способы постижения человеческого характера, его психологии и душевного мира. Главное в развитии художественного сознания осетин третьего типа — это качественно новый подход к осмыслению сложных связей человека и мира, человека и общества, являющихся всегда и везде, в любой национальной культуре, основным объектом исследования искусства, в т.ч. и художественной литературы.

Конечно, художественное сознание осетин на протяжении XIX, XX XXI вв. качественно меняется и внутри своей структуры порождает разные подтипы. Так формируется художественное сознание буржуазной эпохи (XIX — начала XX в.), художественное сознание советской эпохи (1917-1991 гг.), художественное сознание постсоветского периода. Главное объединяющее начало всех данных подтипов в единый тип — третий тип художественного сознания осетин — это реалистический принцип «изображения жизни в формах самой жизни», конечно, помимо таких черт, как авторское начало и письменная традиция. Ведь художественное освоение мира в искусстве реализма породило новые формы. И через него осетинское художественное сознание включилось в мировой художественный процесс, завоевывая свое место в мире, созидая свою картину мира, в которой традиционные мифологические и фольклорные образы и сюжеты переосмысляются в контексте нового социального опыта, воспринятого через русский мир.

- 
1. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
  2. Кессиди Ф. Х. Раннегреческая философия и ее отношение к мифу, искусству и религии: Автореф. дисс. ... докт. фил. наук. Тбилиси, 1968.
  3. Токарев С. А. Что такое мифология? // Вопросы религии и атеизма. 1962. № 10.
  4. Чаньшиев А. Н. Эгейская предфилософия. М., 1970.
  5. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963.
  6. Кузнецов В. А. Очерки истории алан. Владикавказ, 1992.
  7. Даркевич В. Светское искусство Византии. М., 1975.
  8. Абаев В. И. Нартовский эпос осетин // Известия СОНИИ. Дзауджикау, 1945. Т. X. Вып. 1.
  9. Тэнасе А. Культура и религия/Пер. с румынского М. Солодухиной. М., 1977.