

## КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТИПОЛОГИИ РЕАЛИЗМА В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Р.Я. Фидарова**  
**И.А. Кайтова**

*На современном этапе развития осетинского литературоведения как составной части осетиноведения особую актуальность приобретает формирование теоретически и методологически обоснованной концепции исторического развития реализма в художественном сознании осетин, определение этапов его генезиса, становления и развития, формирование концепции исторической типологии реализма. Решение данной научной проблемы составляет цель предлагаемой статьи. Авторы исходят из важнейшей методологической установки, согласно которой два процесса: развитие художественного сознания и развитие реалистического типа мышления — всегда взаимосвязаны и взаимообусловлены в истории осетинской художественной культуры. Более того, реалистический метод определяет содержательную сущность художественной культуры и художественного сознания осетин, отраженную в ней на протяжении всей социальной истории осетинского народа. Авторы учитывают методологически важное положение научной эстетики о том, что при формировании рациональной парадигмы исторического становления и развития художественного сознания осетин и их предков необходимо исходить из того, что в художественном сознании в специфической форме реализуется творческое единство триады: местной природы, особенностей социума и характера осетинского народа — субъекта со спецификой его креативного мышления, сознания, и что триада эта осуществляется благодаря функционированию реалистического типа художественного мышления в предлагаемых им формах и способах. Исходя из данных методологических установок авторы решают следующие задачи: во-первых, анализируют процесс рождения, становления и развития реализма как важнейшего инструмента художественного сознания на различных этапах духовно-эстетического освоения действительности осетинским народом, и, во-вторых, разрабатывают концепцию исторической типологии реализма в осетинской художественной литературе.*

**Ключевые слова:** принцип подражания действительности, фольклорный реализм, критический реализм, соцреализм, философско-мифологическое направление, художественное сознание.

*At the present stage of the development of the Ossetian literary studies, as part of the Ossetian studies, the formation of a theoretically and methodologically based concept of the historical development of realism in the artistic consciousness of the Ossetians, the definition of the stages of its genesis, formation and development, formation of the concept of historical typology of realism have particular relevance. The solution of this scientific problem is the purpose of the present article. The authors come from a major methodological setup according to which two processes: the development of the artistic consciousness and the development of realistic types of thinking are always interconnected and interdependent in the history of Ossetian culture. Moreover, realistic method defines the conceptual essence of the artistic culture and artistic consciousness of the Ossetians; it is reflected throughout the social history of the Ossetian people. In addition, the authors take into account the methodologically important assumption of the scientific aesthetics that in the formation of the rational paradigm of the historical formation and development of the artistic consciousness of the Ossetians and their ancestors creative unity of a triad is implemented in the artistic consciousness in the specific form: local nature, society and the nature of Ossetian people, the latter is the subject*

*with specifics of creative thinking, consciousness, and this triad is realized due to the functioning of the realistic type of artistic thinking in the proposed forms and ways. On the basis of this methodological assumption, the authors solve the following problems: firstly, analyze the process of birth, formation and development of realism as an essential tool of artistic consciousness at different stages of spiritual and aesthetic development of the reality by the Ossetian people, and, secondly, develop the concept of historical typology of realism in the Ossetian literature.*

**Keywords:** *the principle of imitation of reality, folklore, realism, critical realism, social realism, philosophical and mythological direction, artistic consciousness.*

Концепция исторической типологии реализма в осетинском художественном сознании, предложенная в статье, выглядит следующим образом:

1) принцип подражания реальной действительности (предтеча реализма);

2) «стихийный», «наивный», фольклорный реализм (первый тип реализма);

3) критический реализм (второй тип реализма);

4) социалистический реализм (третий тип реализма). В нем выделяются подтипы: а) собственно соцреализм или «жесткий» соцреализм (30-60-е гг. XX в.) и б) философско-мифологическое направление соцреализма (70-80-е гг. XX в.);

5) реализм постсоветского периода (четвертый тип реализма).

Типы реалистического художественного мышления в данной концепции выстраиваются в логически стройную систему.

Предлагаемая концепция исторической типологии реализма вполне закономерна. Дело в том, что в целом сама проблема культурной витальности (жизнеспособности) национальной культуры обуславливала ее экзистенциальный характер, определивший единство действительности и ее понимания, художественной интерпретации, т.е. отражения как важнейшей методологической установки художественного сознания. Именно здесь, в глубинах этого единства, и следует искать истоки «наивного», «стихийного», фольклорного реализма и его первоосновы — принципа подражания реальной действительности. Этот принцип зарождается уже в глубокой древности: в первобытном искусстве, в кобанской и раннеаланской художественной культуре, предопределяя специфику и сущность художественного сознания осетин

и их предков. Конечно, в мифологии как первом типе художественного сознания осетин [1, 7] еще нет реализма по общим художественным признакам. В мифологии «жизненная правда», если можно так выразиться, проявляется в формах, не присущих реализму, т.е. она, эта «жизненная правда», передается посредством мифических сюжетов, в которых происходят события, немислимые в реальности и в них действуют, в качестве героев, либо боги, либо некие фантастические существа.

Целью первобытного искусства было стремление субъекта художественного сознания объяснить и понять мир и осознать самого себя. В результате формируется художественно-эстетическое мировоззрение субъекта и его мировосприятие, механизмом функционирования которого становится принцип подражания реальной действительности в искусстве.

Эстетическая сущность человека как один из элементов его социальности формируется в процессе длительного исторического развития. Человек как субъект эстетического творчества и восприятия сложился в процессе трудовой деятельности и психобиологической эволюции. Чувство формы, объема, цвета, ритма, симметрии, как элементы чувства красоты, как элементы эстетического сознания, развивались исторически у человека — носителя кобанской культуры.

Зачатки художественной деятельности и эстетического сознания у субъектов кобанской культуры проявляются очень зримо, активно и практически при изготовлении всех полезных для них вещей, т.е. связь пользы и красоты формируется в их сознании изначально. Приспосабливая окружающий мир к своим человеческим нуждам,

субъект кобанской культуры активно осваивал реальную действительность.

Художественная деятельность и эстетическое сознание творцов кобанской культуры проявились глубоко и многогранно при организации ими своего жизненного пространства, при производстве необходимых, жизненно важных, полезных в быту предметов: орудий труда, украшений костюма, конского снаряжения, предметов вооружения, посуды и т.д. К орудиям труда относятся бронзовые иглы, долотовидные орудия, бронзовые серны, тесловидные плоские топоры, литейные формы, глиняные пряслицы с вогнутым основанием, пинцеты, имеющие отношение к врачеванию и т.д. «По оригинальности и многообразию форм изделий кобанская культура несколько не уступает ни известной гальштатской культуре Западной Европы, ни прославленной луристанской бронзе Передней Азии. — писал Е. И. Крупнов. — Она занимает особое место и в системе археологических культур Советского Союза» [2, 49].

Из системы представлений о природе как первоисточнике всего в мире родилось осознание предшествующего опыта как ценности, как основы всего сущего. Идея движения по кругу, чередование дня и ночи, времен года, — т.е. возврат, повторение как вечный закон жизни. Как писал Ю. Шуцкий, «...благодаря ритму ставшее и еще не наступившее объединяются в одну систему, по которой будущее уже существует в настоящем» [3, 146].

Человек и мир соотносятся как часть и целое. При этом человек живет на основе общих законов их сосуществования, т.е. составляет единый организм: «человек — и — природа». Конечно же, связи между человеком и природой сложные, многозначные: дух и материя, природа самого человека. Тип мышления, метод осознания явлений в такой органичной модели мира имеет свои особенности, одна из которых — ассоциативное мышление, сопоставление одного с другим не в понятийно-логическом ряду, а на основе других закономерностей.

Чтобы добиться гармонии с миром, человек должен был осознать свою «однородность» с ним и жить так, чтобы мировой, жизненный ритм стал его собственным ритмом. Таковы связи ассоциативные между человеком и природой и они функционируют во всех сферах кобанско-алано-осетинского искусства. И это также наблюдается и в основе создания художественного образа.

В системе, которая функционирует по ведущему мировоззренческому понятию «единства», все составляющие его равноценны и выражают всю полноту бытия.

Итак, закон жизни природы — круговорот времени, потому повторяются четыре времени года, день и ночь и т.д. В древности формой приобщения человека к космосу были магические обряды, ритуальные танцы.

Закон же жизни человека — не простое повторение. И это искусство адекватно отражает: в этом его сокровенная суть. Этим обусловлена мысль великого Леонардо: «Живописец спорит и соревнуется с природой» [4, 88].

Постепенно в художественном сознании растет утверждение величия человека, его некоторое противопоставление природе. Приходит и идея господства над природой (на чем зиждется фундаментальная идеологическая база соцреализма). В древности и в средневековье человек себя не мыслит вне приобщенности к природе, поисков гармонии с ней для достижения внутренней гармонии.

Таким образом складывались и принципы творчества, зиждущиеся на том, что «энергия» жизни перерастает в «энергию» искусства.

Изучая историю художественной культуры, приходишь к выводу, что в творческой деятельности природы и человека нет разрыва: они — едины. Труд человека (духовный и физический) продолжает то, что начато природой, сферой чувств. В законах поведения человека, т.е. индивидуально пережитом опыте личности, отражалось общее.

Итак, реальная жизнь и потребности реального человека четко отражались в

художественной культуре древних, дошедшей до нас.

Скажем, в творчестве кобанцев богато представлены украшения костюма. Здесь можно выделить украшения и бытовые предметы, на которые нанесен определенный орнамент, т.е. изображение окружающей действительности: животных, растений, человека. Разумеется, орнаментальные мотивы и сюжеты здесь не случайны и говорят о богатой художественной культуре творцов кобанской культуры. В орнаменте запечатлено эстетическое осмысление деятельности человека, творчески преобразующего, упорядочивающего окружающий его мир. Особенно интересен орнамент на украшениях и бытовых предметах кобанской культуры. Диадема — налобное украшение из тонкой листовой бронзы. Рисунок наносился с обратной стороны острым кернообразным инструментом. Вначале прочерчивался рисунок, а затем выполнялась работа, запечатлевающая его на материале. Рисунки несложны и представляют собой ромбики, перекрещивающиеся линии, солярные знаки, завитки, кружочки с включением звездочек и т.д.

Анализ орнамента дает возможность сделать вывод о том, что рисунок на нем закончен и симметричен, а симметрия — один из видов гармонической композиции, свойственной декоративно-прикладному искусству и являющейся основным приемом построения орнаментов.

Словом, они представляют собой маленькие шедевры торевики, высоко декоративное искусство. В композиционном плане диадемы всегда завершены: на их поверхности нет пустот, все равномерно исполнено точками, выполненными пуансоном. Чаще всего на диадемах исполнены ромбы, легко просматривающиеся в перекрещивающихся линиях. Иногда — несколько ромбов, включенных друг в друга. А ромб, как утверждал А. К. Амброз, является древним символом плодородия, возможно, и женского плодородия, восходит к древнему земледельческому культу [5].

Часто на диадемах изображены и солярные знаки-свастики, кресты «с загну-

тыми под прямым углом концами, один из ранних орнаментальных мотивов, встречающийся на произведениях искусства древних культур Европы и Азии» [6, 53]. Они — символ солнечного культа, а завитушки на концах ромбов — стилизация бараньих рогов. На конце одного ромба есть изображение целых бараньих фигурок, конечно, сильно стилизованных. «Изображение барана, являясь символом плодородия, но уже мужского начала, скорее всего, относится к скотоводческим культам и тоже имело достаточно широкое распространение в древнем прикладном искусстве», — подчеркивает Р. Дзаттиаты [7, 7].

Также на диадемах встречаются ромбы, концентрические круги, круги с крестами, круги с шестиконечной звездой и с квадратами. Нет на диадемах изображения зверей, птиц, что говорит, несомненно, об особой орнаментике. Характер рисунков и узоров доказывает, что они символы, а не просто декоративное украшение.

У творцов кобанской культуры был развит астральный культ. Особенно почитали они солнце. Как подчеркивал С. А. Токарев, солярный культ особенно распространился в период бронзы и был порожден развитием земледельческого хозяйства [8, 18]. Солярный культ свидетельствует о том, что племена кобанской культуры занимались земледелием. Заштрихованный квадрат, ромб в орнаменте — символ пахотного участка земли. Распаханный участок земли человек даже считал своим, а пшеницу называл «манау» — мое просо [9, 92].

Культ солнца, солнечного божества — главный в верованиях древних горцев. И культ волка, хищного животного, тоже. Не случайно образ волка-тотема исследователи отмечают у всех и индоевропейских народов, которые прошли стадию тотемизма [10, 32]. Важно также, что животное всегда изображается в возбужденном состоянии; видимо, древний художник преследует цели внушить противнику ужас, страх, а владельцу вещи, предмета, на который наносит орнамент, — уверенность, по предположению Р. Дзаттиаты [7, 16].

Важным моментом является то, что древние мастера стихийно угадали и отобрали движение жизни, диалектику, и это стало сутью, основой художественной образности их примитивного искусства. Это искусство помогло отразить сущность жизни кобанского общества многогранно и глубоко.

Безусловно, творчество древних художников регулируется определенными нормами и канонами, эстетическими принципами, которые передаются из поколения в поколение, закладывая основы эстетических и художественных традиций. Конечно, эти нормы и принципы теоретического обоснования не имеют, но существуют объективно и активно влияют на формирование общественного сознания. Об этом свидетельствуют реальные процессы художественно-эстетической деятельности древних художников. В частности, наличие определенной «школы стилистики» в орнаментальных мотивах. Или существование категории меры, нормативности, выверенных пропорций, при которых активно используется математика в решении конкретных художественно-эстетических задач. Словом, у субъектов кобанской культуры отмечается высокий уровень эстетической и художественной деятельности и эстетического, художественного сознания в целом. Их эстетические чувства, потребности, вкусы получили значительное развитие. При этом эстетическая мысль в синкретическом единстве с мифологией, с мировоззрением племен, успешно формируется как неотъемлемая, органическая, составная часть общей кобанской культуры.

Особенностью духовной культуры кобанцев является синкретическая целостность, позволяющая одинаково и целостно рассматривать все: природу и человека. И это диалектическое мышление древних людей, пребывая еще в первобытной простоте, определяет специфику и их художественного сознания, ориентированного на восприятие органического единства мира, природы и человека. Отсюда и объективная закономерность зарождения и развития принципа подражания реальной действи-

тельности, ставшего предтечей реализма в художественном сознании.

Согласно представленной в статье концепции исторической типологии реализма в осетинском художественном сознании, «стихийный», «наивный», фольклорный реализм, как первый тип реализма, сформировался в сфере фольклорного типа художественного мышления предков осетин еще в эпоху первобытности. Во многом этому способствовал принцип подражания реальной действительности, который на позднем, зрелом этапе развития художественного сознания первобытности трансформировался, качественно обогатившись, в фольклорный реализм.

Особенности данного процесса можно проследить в художественном сознании, отраженном в нартовском эпосе осетин. Своеобразие эстетики нартовского эпоса проявляется в том, что в нем проявляются уже реальные элементы в обрисовке образов героев и деталей обстановки. Да и главными героями эпоса становятся уже не боги или фантастические существа, а люди. Эстетику эпоса составляют уже элементы непосредственной, жизненно достоверной реальности, появляется даже сатирическая окраска.

Начинается новый этап художественного освоения реальности, что обусловлено, конечно же, качественной эволюцией художественного сознания. Ведь в эстетике нартовского эпоса уже присутствует непосредственная жизненная основа. Конечно, бытовая и событийная достоверность еще не дает важнейшего элемента реалистического типа мышления: нет еще в эпосе изображения психологии, не раскрываются еще механизмы внутреннего психического действия, без чего нет идеала свободной, душевно богатой личности, что составляет отличительную особенность реализма.

Однако уже в фольклорном типе художественного мышления формируются элементы «стихийного», «наивного», фольклорного реализма. И это качественно меняет специфику художественного сознания.

Прежде всего, мы исходим из того, что фольклор, безусловно, имеет социаль-

но-философское содержание, во-первых; во-вторых, очевидна взаимосвязь его с другими формами общественного сознания народа. И, в-третьих, конечно же, фольклор всегда занимал большое место в структуре общественного сознания. В фольклоре отражены воззрения народа на различных этапах его исторического развития, обобщен его социальный и гносеологический опыт, отражены мечты, чаяния и стремления народа. Углубленный анализ устного народного творчества помогает нам проследить основные этапы развития сознания алан-осетин, в частности, развития их взглядов на природу, общество и человека, что позволит понять истоки фольклорного реализма.

Фольклор имеет большое историко-познавательное и идейно-воспитательное значение. Он используется в изучении не только общих, но и конкретных проблем истории социальной жизни и духовной культуры, в особенности, ранних периодов. Причем в нем дана в основном объективная, верная оценка событий, выражено подлинное отношение народа к Родине, вопросам морали, быта. Трудно переоценить значение устного творчества в воспитании патриотизма, дружбы и братства, высоких норм нравственности. Необычайно популярны и жизненны мифы, художественные образы, песни, сказки, баллады, афоризмы и другие жанры народного творчества.

Как отмечалось, устное творчество является отражением мирозерцания народа на различных этапах его социально-экономического, политического и культурного развития. Но это отражение имеет свои специфические особенности. Большое методологическое значение для изучения фольклорной формы сознания имеет представление о фольклоре, в частности, эпосе, как о продукте «детства» человечества, который, будучи наивным, составляет безыскусственную правду. Это положение можно полностью отнести к устному творчеству алан-осетин. И важно оно тем, что фольклор являлся отражением незрелых общественных отношений того времени. Эти положения служат ключом к пониманию

фольклора, как формы сознания, к осмыслению генезиса фольклорного реализма, ведь фольклорное сознание соответствует уровню обыденного сознания.

Изучив фольклор в интересующем нас аспекте, мы пришли к следующим выводам.

Фольклор занимает важное место в системе духовной культуры общества. Его идейное содержание определяется прежде всего экономическими и социальными отношениями, а также духовными традициями самого народа, уровнем его духовной жизни.

Но народ — сложная социальная общность, состоящая на отдельных этапах истории из различных социальных слоев и классов. Характер творчества и значительность вклада той или иной социальной группы в развитие духовной культуры народа, в частности его устного творчества, находятся в прямой зависимости от ее положения в обществе, ее отношения к средствам производства, степени духовной активности. Фольклор как коллективное творчество масс занимает определенное место в системе форм общественного сознания. Кроме того, устное народное творчество обобщало общественно-исторические, трудовые условия его жизни; в нем аккумулировались народные идеалы и мечты о лучшей жизни.

Фольклор, являясь одной из форм общественного сознания, обладает в свою очередь собственной сложной внутренней структурой. Специфическая особенность его заключается, прежде всего, в том, что он содержит в себе в зачаточной форме элементы политических, правовых, нравственных, религиозных, философских, художественных и научных взглядов. Специфически отражая общественное бытие на уровне практического, обыденного сознания, устное народное творчество на протяжении всей своей истории все более тесно взаимодействует и с другими формами общественного сознания, такими как мораль, право, политика, религия, а также философия и наука, в которых развивается более глубокий, теоретический способ отражения действительности.

Анализ соотношения устного народного творчества и различных форм общественного сознания приводит нас к следующим выводам:

1) устное творчество народа является стихийно сложившимся способом отражения действительности на уровне явлений и потому носит фрагментарный характер;

2) этот вид творчества не проникает во внутренние закономерности своего главного предмета — общественного бытия, что связано с особенностью фольклора как формы стихийно-практического освоения действительности. Но он содержит в себе существенные предпосылки таких теоретизированных форм общественного сознания, как наука и особенно философия, а это, в свою очередь, обусловлено общностью объекта отражения — общественного бытия;

3) то обстоятельство, что устное народное творчество не является теоретическим отражением действительности, нельзя считать его недостатком. Будучи неспособным охватить такие стороны действительности, которые выступают специальным объектом теоретического сознания, оно в контексте своих специфических задач обретает и достоинства: большую подвижность, способность быстрее и непосредственнее реагировать на те или иные социальные изменения, образно-эмоциональный охват широких людских масс и, как следствие, возможность влияния на те или иные общественные настроения.

Фольклор органично связан с этническим мировоззрением осетин и их предков и с их философским сознанием.

Устное народное творчество издавна служило той почвой, на которой произрастали искусство, литература и т.п. Устное народное творчество выражает многообразное содержание народного сознания, заключающего в себе предпосылки и осознание всех форм и уровней общественного сознания. Кроме того, мировоззренческие компоненты устного народного творчества имеют особую ценность, поскольку, в отличие от философских, теоретических основоположений, они непосредственно

сопряжены с человеческой эмоциональностью, опираются на жизненный опыт и народную мудрость. Фольклор является той плодотворной почвой, которая веками питала общественно-политическую мысль, предопределяя возможность глубже познать неисчерпаемые творческие силы народных масс — субъекта, творца материальных благ.

В фольклорном сознании проявляется специфический характер художественно-эстетического и философского осмысления мира и эволюции мировоззрения осетин и их предков. В нем удается проследить элементы стихийно-материалистического восприятия действительности, наивной диалектики, свободомыслия, детерминированность мышления определенными историческими условиями.

Кроме того, ярко проявляется и взаимосвязь фольклора осетин и их общественно-исторической мысли, оказывавшей плодотворное влияние на все аспекты их духовной жизни.

Большой интерес вызывает исследование особенностей, путей и форм познания творцами народных произведений природных и социальных явлений, формирования основ наивного, стихийного реализма. Важнейшей задачей при этом является раскрытие, обобщение социальных идей, отраженных в фольклоре: непримиримое отношение ко всем проявлениям социального неравенства, резкая критика эксплуататорских классов и т.д., а также содержание нравственных идей в устном народном творчестве, идеи гуманизма, патриотизма, дружбы народов и др.

Конечно, в фольклорном сознании проявилась народная утопия о лучшем общественном строе, равноправии, совершенной личности, «хорошем» и «добром» руководителе.

Так меняется культурная парадигма, а с ней и онтологическая перспектива художественного образа, который уже отражает не вечное, метафизическое, а исторически и реально конкретное и актуальное бытие человека. Так появляется новая, качественная, смысловая категория: светская культу-

ра в феодальную эпоху. Далее художественное сознание феодальной эпохи перерастает в художественное сознание буржуазной эпохи.

Художественное сознание осетин и их предков на протяжении всей их социальной истории отразило стремление выразить наиболее существенные и общие законы жизни субъекта в соответствии с формирующимся и развивающимся исторически-гуманистическим пониманием бытия. При этом, отражая повседневность, оно решало очень важную творческую задачу, формируя большие художественно-философские обобщения в перспективе социальной истории своего субъекта. Так, использовало исторические сюжеты разных эпох, в т.ч. мифы и легенды, для раскрытия гуманистической сути борьбы человека за покорение мира и познания своей собственной природы. В фольклорном типе мышления это сочеталось с использованием фантастических образов, смелого поэтического вымысла, символики, условных форм. При этом сюжеты наполнялись новым смыслом, отражающим гуманистическое восприятие действительности, что выражалось в обогащении изображения характеров и душевного мира героев, мировоззрение которых порождалось той или иной новой эпохой.

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

В фольклорном искусстве существовал канонический способ художественной деятельности, составивший вместе с принципом подражания реальной действительности, основу «стихийного», «наивного», фольклорного реализма.

Однако постепенно культурные потребности феодального общества алан порождают новые идеи, которые уже не могли выразить художественно-эстетические средства антропоморфического искусства, а сложные религиозные чувства — в эпическом жанре. То есть искусство обогащается новыми эстетическими функциями.

Сложность же и специфика религиозного чувства заключается в том, что сквозь него явственно проявились новые взгляды аланского общества на мир, на единство материальной природы, т.е. «связь всего со всем», стихийно угаданное средневековым сознанием.

В XIX в. произошла смена феодального мироощущения буржуазным, в результате чего зародился новый тип художественной культуры (буржуазной) со своей специфической художественной идеологией, — художественного сознания буржуазного типа. Утвердился лозунг индивидуальной свободы. Но на деле родилась новая «несвобода» личности. Вдруг стали очевидны многие несовершенства и недостатки капиталистического общества. И это «прозрение» ярко и образно отразилось в художественном сознании, в его могущественном эстетико-методологическом инструменте — критическом реализме.

Художественная культура осетин в XIX в. становится на путь профессионализации, появляются профессиональные художники, музыканты, писатели, поэты, артисты. В истории развития осетинского художественного сознания нарождается новый этап, т.е. наравне с единственно существующим в первобытную и феодальную эпоху фольклорным типом художественного сознания появляется и личностный тип художественного сознания, отличающийся важнейшими чертами, определяющими его качественную сущность. Это прежде всего авторство, наличие письменной традиции, — черты, повлиявшие практически на художественную культуру осетин в XIX, XX, XXI веках.

Так зарождается искусство критического реализма; исследующее измельчание личности, утрату человеком цельности и этнических духовно-нравственных ценностей в результате разлагающего влияния буржуазного мировоззрения, в целом конфликт личности и общества, вернее, социальную природу этого конфликта.

Осетинское искусство критического реализма акцентирует свое внимание на классовых корнях социальных процессов и явле-



ний. Реалист-художник проявляет качества мыслителя, анализирующего законы жизни, формирующего свои мысли в образах, подчиняющихся законам эстетики. В целом осетинское искусство критического реализма отразило несоответствие буржуазного строя нормам гуманизма, а значит, выразило и протест против всех форм социального и духовного порабощения человека.

Реализм в зрелых формах предполагает изображение жизни в образах, соответствующих сути явлений самой жизни и создаваемых с помощью типизации фактов действительности.

Художественная культура — это средство познания человеком себя и мира. Художественному сознанию, благодаря реалистическому типу мышления, удается глубоко постичь жизнь, отразить ее со всеми присущими ей противоречиями и конфликтами.

Искусство реализма в процессе художественно-образного познания жизни показывает взаимодействие человека и среды, влияние социальных обстоятельств на судьбу, характер, нравственный и духовный мир человека; в целом влияние общественных движений на социальную жизнь. Важно также то, что реалистический тип художественного мышления отражает отношение искусства, этнокультуры к объективной действительности, воспроизводя жизненную правду.

В своих развитых формах реализм достоверно раскрывает человеческий характер, ставит вопросы о сути человека, о человеческой природе, о сущности общественных отношений и смысле жизни, иными словами — показывает богатство жизненного содержания, взаимосвязи события и характера человека. Историзм реалистического типа мышления проявляется в том, что он раскрывает, как отражается эпоха во внутреннем мире и поведении человека, как детерминирует их, прослеживая прямую зависимость того и другого от социальных, нравственных, религиозных представлений, от конкретных условий человеческого существования, социально-бытового фона эпохи.

При этом реализм исходит из того, что обстоятельства — необходимая предпосылка раскрытия душевного мира человека. Выявляет глубину и природу человеческих чувств, свойственных разным типам личности. Анализирует процесс развития характера, глубин человеческого духа.

Словом, важнейшими критериями художественности в эстетике реалистического типа мышления становятся исторически формирующиеся еще в недрах фольклорного типа осетин и их далеких предков принципы: 1) детерминированность поведения человека социальными обстоятельствами; 2) свобода воли человека при выборе жизненного пути или реализации того или иного типа своего поведения; 3) способность человека подняться над обстоятельствами и противостоять им, определяя тем самым как логику своего поведения и развития своего характера, так и свою собственную судьбу; 4) роль духовно-нравственных идеалов человека в противоречиях со средой как условие индивидуализации его характера.

И это не случайно, ведь реалистический тип мышления в его поисках «в человеке человека» (Достоевский) интересуется не только социально-типическим и индивидуально-психологическим, т.е. предопределенным в человеке, но и неопределенно-незавершенным, что раскрывается обычно в процессе решения человеком «вечных» вопросов жизни и смерти и определяется степенью его свободы выбора в экстремальных ситуациях.

Обстоятельства, характер конфликтности в реалистическом типе мышления играют важную роль, т.к. реализм стремится воссоздать действительность во всех ее противоречиях, бытовых, социальных и нравственных столкновениях.

На всех этапах развития художественного сознания осетин и их предков реалистический тип мышления адекватно отражает динамику развития экзистенциального бытия своего субъекта, показывает становление нового, т.к. создает новые, порожденные своей исторической эпохой социальные типы человека, характеры. Ведь

у каждого времени — свои герои, полно и многогранно отражающие суть своей эпохи, ее нравственно-этические, религиозные и социальные тенденции и ценности.

Реалистический тип художественного мышления, судя по искусству и культуре осетин и их предков, начиная с древнейших времен, еще с фольклорного типа сознания, вынашивает глубочайшую любовь к человеку, бесконечное сострадание к его судьбе. И это помогает реализму в процессе исторической эволюции художественного сознания отразить жизненную правду, соотнести с ней свою художественную правду.

Также важно отметить, что, скажем, в критическом реализме прозвучал не только социальный протест, но и отразилась связь общественного сознания с освободительным движением рабочего класса в Осетии и в России.

Осетинское художественное сознание конца XIX — начала XX в. осваивает новые принципы построения социально-психологических произведений с их философско-этической направленностью, т.е. новые способы постижения человеческого характера, его психологии и душевного мира. Главное в развитии художественного сознания — это реалистический принцип изображения жизни «в формах самой жизни».

Реалистический тип мышления соединял в единое противоречивое целое человека, природу и общество, т.е. стремился видеть мир в его сложном единстве и противоречиях, во взаимосвязях. 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, создавая свою картину мира, в которой традиционные образы и сюжеты переосмысляются в контексте нового социального опыта, воспринятого через русский мир.

В начале XX в. углубляется кризис буржуазной культуры, и в целом ставится вопрос о судьбах национальной культуры осетин. Конечно, все это в рамках культуры художественное сознание передает через

осмысление переплетений частной жизни героев с историческими судьбами общества, изображаемого в процессе его развития. В результате искусство социалистического реализма в начале 30-х годов XX в. вытесняет искусство критического реализма. Суть нового метода сформулировал Максим Горький, заметив, что «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество» [11, 330]. М. Горький обосновал принципы соцреализма в начале 30-х гг. Утверждены они были в документах Первого Съезда советских писателей в 1934 г.

Важнейшая суть нового метода заключалась в принципиально новом ракурсе изображения взаимосвязей и взаимоотношений личности и общества.

Внутри социалистического реализма (третьего типа реализма) естественно выделяются два подтипа: а) собственно соцреализм (30-60-е гг. XX в.) и б) философско-мифологическое направление (70-80-е гг.). При этом собственно соцреализм, или «жесткий соцреализм», несколько отличается по своим принципам (народности, партийности, классовости, тенденциозности) и мировоззренческому наклону — беспрекословному служению марксистско-ленинской идеологии. Философско-мифологическое направление, конечно же, тоже продолжает развивать ведущие принципы и эстетические критерии соцреализма, иначе бы оно и не было соцреализмом. Но происходит некоторое смещение идеологических акцентов в трактовке сложнейших связей человека и мира, человека и современности, в интерпретации концепции человека, его предназначения, его ответственности перед собой, миром, обществом, историей. Именно такая трансформация в природе и сути художественного сознания осетин в 70-80-е гг. XX в. и породила такой качественно новый жанровый тип в осетинской литературе, как роман-миф [12].

В 90-е гг. XX в., в постсоветское время, меняется сущность художественного сознания осетин, также качественно меняются суть и эстетика реализма как важнейшего метода и принципа художественного

мышления, порождая четвертый тип реализма в осетинской литературе. Качественное своеобразие его в том, отходя от таких принципов соцреализма, как партийность, классовость, он ориентируется на общечеловеческие нравственно-эстетиче-

ские ценности. А идеологическая направленность соцреализма в нем сменяется его гуманистической направленностью

Таковы основные положения предлагаемой концепции исторической типологии реализма в осетинской литературе.

1. *Фидарова Р.Я.* Эстетика реализма и художественное сознание осетин в историческом освещении. В 3-х т. Владикавказ, 2015. Т. 1.
2. *Крупнов Е.И.* Древнее искусство Северного Кавказа // История искусства народов СССР. В 9-ти т. М., 1971. Т. 1. Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР.
3. *Шуцкий Ю.К.* Китайская классическая «Книга перемен». М., 1960.
4. *Леонардо да Винчи.* Избранные произведения. М.-Л., 1935. Т. 2.
5. *Амброз А.К.* Раннеземледельческий культовый символ «ромб с крючками» // Советская этнография. 1965. № 3.
6. *Техов Б.В.* Центральный Кавказ в XVI-X вв. до н.э. М., 1977.
7. *Дзаттиаты Р.Г.* Орнаменты Горной Осетии. Владикавказ, 1992.
8. *Токарев С.А.* Религия в истории народов мира. М., 1964.
9. *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958. Т. 1.
10. *Абаев В.И.* Нартовский эпос осетин // Известия СОНИИ. 1945. Т. X. Вып. 1.
11. *Горький А.М.* Собрание сочинений. В 30-ти т. М., 1953. Т. 27.
12. *Фидарова Р.Я.* Роман-миф как новый жанровый тип в осетинской литературе. Владикавказ, 2007.