



И.Т. Цориева

Инга Тотразовна Цориева

Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева Владикавказского научного центра Российской академии наук, ведущий научный сотрудник, доцент, доктор исторических наук, e-mail: tsorin@mail.ru

Творчество художников Махарбека Туганова и Азанбека Джанаева в контексте преемственности в национальной культуре

Аннотация. В статье на примере творчества Махарбека Сафаровича Туганова (1881–1952) и Азанбека Васильевича Джанаева (1919–1989) – одних из корифеев профессионального изобразительного искусства Осетии – рассматривается тема преемственности в национальной культуре. Автор прослеживает преемственную связь в жизни и деятельности двух выдающихся осетинских художников и заключает, что их творчество не только обогатило изобразительное искусство Осетии, но и расширило горизонты национального самосознания и народной памяти.

Ключевые слова: национальная культура, преемственность в культуре, изобразительное искусство Осетии, осетинские художники, Махарбек Туганов, Азанбек Джанаев.

Inga T. Tsorieva

V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of Vladikavkaz Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences, Leading Researcher, Dr. e-mail: tsorin@mail.ru

Creativity of the artists Makharbek Tuganov and Azanbek Dzhanaev in the context of continuity in the national culture

Abstract. The article examines the theme of continuity in national culture on the example of the creative work of Makharbek Safarovich Tuganov and Azanbek Vasilyevich Dzhanaev – one of the founders of the professional fine arts of Ossetia. The author traces the continuity in the life and activities of two outstanding Ossetian artists, and also concludes that their creative work not only enriched the fine arts of Ossetia, but also expanded the horizons of national identity and national memory.

Keywords: national culture, cultural continuity, Ossetian fine arts, Ossetian artists, Makharbek Tuganov, Azanbek Dzhanaev.

Вступление многонационального российского сообщества в XXI век совпало в целом, в том числе в культурном измерении, с изменением сложившихся идентичностей. Несколько поколений, прошедших «школу коммунизма» при советской власти, сформировали огромный, единый массив социально-политического и культурного опыта народов России. На рубеже веков этот опыт стал объектом полярных оценок его роли и предназначения. К настоящему времени, на наш взгляд, этапы критики в его адрес, отрицания и игнорирования пройдены. В исторической науке оформляется политически и культурно аргументированный посыл на органичное вписывание советского периода в общее многовековое прошлое государства. В рамках этой разумной тенденции вполне закономерен исследовательский интерес к реконструкции тех «мостков» национальной культуры, которые к началу XXI в. подверглись опасности под невиданным напором массовой культуры и процессов глобализации.

Угроза разрыва поколенческих связей в культуре, опасность утраты традиционных ценностей

крайне остро будоражат национальное сознание, особенно малочисленных народов. Поэтому в многонациональной культурной среде Осетии, титульным народом в которой являются осетины, важным вопросом, заслуживающим проблемного подхода, сегодня следует считать преемственность как основополагающий фактор выживания и развития. Логичным и заслуженным обоснованием значения и роли преемственности являются доказательные примеры из советского прошлого осетинской культуры. На переломе эпох в XXI в. они позволяют новым поколениям видеть параллели в событиях и сходства в судьбах. В качестве примера обратимся к фактам из жизни двух выдающихся осетинских художников, по праву считающихся основоположниками, наряду с Коста Левановичем Хетагуровым, профессионального изобразительного искусства в Осетии – Махарбека Сафаровича Туганова (1881–1952) и Азанбека Васильевича Джанаева (1919–1989). Открытым посылом к теме преемственности в творчестве художников могут быть избраны слова искусствоведа З.Т. Газдановой, которая писа-



М. Туганов. Нарт Суасса убивает маликов

ла: «Мощный талант художника (Туганова. – *И.Ц.*), взращенный лучшими образцами европейской и народной осетинской культуры, явился громадным стимулом, ориентиром для молодого осетинского искусства. Прямым продолжателем этой линии в искусстве стал молодой Азанбек Джанаев, завершивший в начале 1950-х гг. образование в Ленинградской академии художеств» [1, с. 5–6].

Главным связующим звеном творческой преемственности художников, по всеобщему мнению, стал нартовский эпос. Кинорежиссер и писатель Г.Г. Гудиев выделял в истории осетинской живописи два имени – М. Туганова и А. Джанаева, которым, по его убеждению, принадлежит особая заслуга в воссоздании в зрительных образах нартовских сказаний: «Туганов дал основу, несущую конструкцию, – дух! Джанаев наполнил эпос плотью» [2, с. 50].

В этом удивительном преемственном притяжении двух талантов биографическим предопределением для Махарбека Туганова явилось рождение в семье Сафара Туганова – представителя знатного и богатого рода, выпускника Боннского университета, и Асиат Шанаевой, дочери Гацыра Шанаева – одного из первых в Осетии собирателей народных сказаний о нартах. При несомненном, огромном влиянии деда, единомышленником которого на деле был также отец Махарбека, мальчик рос под обаянием нартовских героев и с исследовательской заряженностью краеведа. С подросткового возраста он часто бывал в поездках по селам родной Горной Дигории и с увлечением записывал от народных

сказителей оригинальные фольклорные тексты.

Природные наклонности и увлеченность устным народным творчеством повлияли и на выбор профессии. В 1900 г. он провалил экзамены в рекомендованный родителями Горный институт в Санкт-Петербурге и, вопреки их желанию, стал слушателем подготовительных классов художника Я.С. Гольдבלата, что позволило ему на следующий год поступить в Императорскую Академию художеств с вступительным эскизом «Пир нартов». После трех лет учебы в Академии поиски новых принципов живописи привели его в Мюнхен, школу-мастерскую Антона Ашбе. Здесь начинающий художник осваивал новые течения в европейском искусстве и увлекался романтическим направлением, примеряя его к национальной тематике [3, с. 96–98].

Для пополнения знаний о народной культуре Махарбек почти каждое лето проводил в горных и равнинных селах Северного Кавказа, собирал этнографический и фольклорный материал, делал зарисовки старинных башен, типов горской сабли, утвари, рисовал образы горцев разных национальностей. С тщательностью ученого-фольклориста он систематизировал записанные тексты героических сказаний, участвовал в их издании и популяризации. В 1911 г. в опубликованном им сборнике «Дигорское сказание» был представлен и первый опыт книжной иллюстрации фольклорного текста. Рисунки объединили знания Махарбека о традициях народной художественной культуры и новаторский дух импрессионизма и постимпрессионизма, а манера письма свидетельствовала об освоении художником техники экспрессионизма. Его увлечение со-



М. Туганов. Собачья скала

биранием народного эпоса все теснее сплеталось с творческими планами. К 1914 г. художник создал 50 иллюстраций сюжетов нартовских сказаний и отвез их в Вену, чтобы издать в виде альбома. Но пока шли переговоры с издателями, в планы вмешалась Первая мировая война. Враждебная России Австро-Венгрия закрыла границы на долгие годы, и набор рисунков был утерян [3, с. 101].

Годы революции и гражданской войны стали для художника временем больших испытаний: разрыва с родственниками после его решения раздать фамильные земли крестьянам, разгрома его дома в январе 1919 г., когда погибла часть его работ и ценнейшие многолетние записи фольклора, исторических документов и семейного архива. Однако его выручал бунтарский дух, непреклонность под ударами судьбы. Махарбек с удвоенной энергией занимался газетной публицистикой, оформлял «Окна сатиры РОСТА». Он продолжал работать над текстами нартовского эпоса, восстановил и привел в порядок материалы по теме и в 1925 г. опубликовал статью «Кто такие нарты?» [4]. Содержание статьи, его ответ на им же поставленный вопрос, в сущности, стали пожизненным обязательством обоснования этого ответа, в том числе средствами живописи.

Однако изучением нартовской тематики не исчерпывалась творческая палитра Туганова. Художник подробно исследовал и отражал жизнь традиционного осетинского общества, устройство быта горцев («Народный суд», «Собачья скала», «Посвящение коня», «Похороны в Осетии», «Свадьба в Осетии» и др.). Он осмысливал глубокие изменения в обществе, вызванные революцией и гражданской войной («Чермен», «Кехвское восстание 1905 г.», «Кяба Гокконаева призывает жителей с. Христиановское защитить селение от деникинцев», «Первый съезд колхозников Северной Осетии», «Открытие ГизельдонГРЭС» и др.).

Отдельной темой Махарбек считал изучение творчества Коста Левановича Хетагурова – основоположника осетинской литературы, первого профессионального осетинского художника. В 1930-е гг. он работает над рукописью «Художник Коста Хетагуров». В 1939 г. в журнале «Заря Востока» были опубликованы фрагменты статьи «Коста как художник и основоположник осетинской живописи» и в том же году написана картина «Покушение Хоранова на Коста Хетагурова». В 1940–1941 гг. Туганов продолжил публикацию статей о Хетагурове. В 1951 г. в первом номере журнала «Мах дуг» была напечатана пьеса «Кьоста-Уаэльгæс» («Коста-пастушок»).

Накануне и особенно в годы Великой Отечественной войны в связи с политико-идеологической актуализацией культурного наследия народов СССР, возможностью использования его в воспитании патриотических настроений в советском обществе правительственными комитетами, созданными в Северо-Осетинской АССР и Юго-Осетинской автономной области в 1940 г., организуется большая работа по собиранию, изданию и популяризации на-

ртовского эпоса. Наряду с ведущими учеными, писателями, художниками Осетии, Туганов был активно вовлечен в этот процесс. Нартовские сказания на осетинском языке в стихотворном переложении, изданные в 1942 г. в Сталинире в самый разгар боев на Северном Кавказе, вышли с его иллюстрациями. Художник иллюстрировал также сводный текст сказаний в русском переводе Ю. Либединского, напечатанный в 1948 г. Госиздатом Северо-Осетинской АССР, а через год – издательством «Советский писатель» [5, с. 112–115]. Параллельно писал статьи. В 1946 г. вышла работа «Новое в нартовском эпосе», в которой была представлена периодизация всех известных на тот момент основных циклов эпоса и составлена генеалогия основных нартовских героев. Этим же годом датировано завершение работы над рукописью «Конец нартов» [6, с. 8].

Иллюстрации и авторские статьи к Нартиаде вызывали живой интерес в осетинском обществе, поскольку многие персонажи эпоса в исполнении художника имели узнаваемые внешние черты его соотечественников и лишь с оговорками воспринимались мифическими. Писатель и литературовед Н. Джусойты отмечал, что воображение и талант Туганова максимально приблизили к нам нартовский эпический мир, заставили общаться с этим миром эмоционально, ввели в напряженный психологический, нравственный контакт с ним. Героев эпоса уже не могли представить вне тугановской трактовки: на нартов невольно стали смотреть глазами художника [7, с. 7–8].

В конце 1940-х – начале 1950-х гг. художник создал большую серию работ на сюжеты осетинской Нартиады. Среди работ этого времени графические листы: «Колесо Балсага», «Сослан в загробном мире», «Нарт Сырдон», «Клятва нартских женщин», «Батраз в борьбе с небом», «Нарт Суасса убивает маликов», «Последний поход Урызмага» и др.

Подлинным и мистическим одновременно завершением нартовского цикла и круга творческой жизни Махарбека Туганова стала картина «Пир нартов». Юношеским эскизом с изображением пиршества нартовских богатырей он начал путь художника в стенах Петербургской академии художеств. К ней вернулся в середине 1920-х гг. в графической работе, исполненной акварельными красками, ею же подводил итог жизни и творчества [3, с. 103].

Исследователи едины во мнении, что огромное художественное полотно «Пира нартов» (3 x 5 м) соедили воедино все мастерство и обширные знания художника. Завершая картину в мае 1952 г., за полтора месяца до кончины, мастер с оправданным для того времени беспокойством ждал решения приемочной комиссии. Национальные культуры переживали очередной этап идеологических «чисток». Обращение к теме «нартов», так же как к истории скифов, сарматов и алан, воспринималось как идеологически неприемлемая апологетика глубокой древности и проявление мелкобуржуазного национализма. Предчувствие не обмануло мастера. С

клеймом «художественно несостоявшееся произведение» работа на долгие годы была отправлена в запасники музея [3, с. 104–105]. Ее реабилитация состоялась лишь в 1973 г. на первой персональной выставке произведений Махарбека Туганова. И сегодня бесконечно тиражируемый в многочисленных репродукциях, при оформлении книг, календарей, туристических буклетов «Пир нартов» – официальная «визитная карточка» как самого художника, так и всего осетинского искусства XX в.

Махарбек Сафарович Туганов умер 4 июля 1952 г. Казалось бы, закончился жизненный и творческий путь выдающегося художника и гражданина, и в пору было тревожно задаться вопросами: «Кто примет нелегкую эстафету?!», «Кому нести дальше один из значимых национальных символов веры?!»

Ответ давал вечный, неиссякаемый источник – национальная культура с укоренившимися в сознании народа традициями, мощнейшей из которых является преемственность. Благодаря преемственности в культуре через века передавались изустно нартовские сказания. Их сберегали, чтобы новые поколения разными способами и формами обогащали, делали их доступными, преодолевая языковые барьеры и временные рамки. Именно благодаря этой культурной традиции в 1949 г., за три года до ухода из жизни Туганова, студент Института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина (бывшей Императорской Академии художеств) Азанбек Васильевич Джанаев представил к защите дипломный проект с иллюстрациями к осетинскому нартовскому эпосу, исполненными в технике автолитографии. Перед этим, в 1946 г., он посетил в г. Дзауджикау (г. Владикавказ) выставку «Нарты» с работами М. Туганова и А.-Г. Хохова. Впечатления, вынесенные от посещения выставки, а также от знакомства со сводным текстом осетинских нартовских сказаний, изданным в том же году, в большой степени не только повлияли на выбор темы дипломного проекта, но и стали той неразрывной нитью, которая навсегда связала творческие судьбы двух выдающихся мастеров национальной культуры.

Азанбек Джанаев не принадлежал, подобно Махарбеку Туганову, к привилегированному сословию осетинского общества и не получил с малых лет знаний, которые формировали бы в нем интерес к искусству. Но он воспитывался в духе традиционной народной культуры, и хотя его родителей, отца – рядового мелкого служащего Василия Джанаева, маму Ладинка – домохозяйку, удивляли рано проявившиеся незаурядные способности сына к рисованию, они не препятствовали ему в его занятиях. Позднее искусствоведы отмечали точность воспроизведения образов и композиционную завершенность его первых самостоятельных работ, что свидетельствовало о врожденном таланте художника [8, с. 8–9].

В 1937 г. Джанаев учился в художественной школе при Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры (ЛИЖСА). Однако климат Се-

верной Пальмиры оказался слишком суровым для южанина. Из-за слабого здоровья юноша вынужден был вернуться домой, но занятий живописью не оставил [8, с. 10].

В феврале 1939 г. на выставке самодеятельных художников в Москве Азанбек с успехом представлял работу «Батумская демонстрация 1902 года» (картина не сохранилась. – *И.Ц.*). Вдохновленный поддержкой членов выставочной комиссии, известных художников А.М. Герасимова, Е.Е. Лансере, В.И. Мухиной, и похвальными отзывами критики как об одаренном живописце, от которого в будущем, при условии систематической работы над собой, «можно ждать очень многого» [9, с. 88], он поступил на второй курс Центрального художественно-промышленного училища. Но в ноябре 1940 г. Отдел художественных учебных заведений Комитета по делам искусств при СНК СССР направил Азанбека как наиболее одаренного студента на подготовительные курсы живописного факультета Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры. Его страстное желание «учиться изобразительному искусству» [8, с. 12], трудолюбие, целеустремленность были оценены педагогами по достоинству, и через полгода он был зачислен на первый курс института, тем самым символически через четыре десятилетия восприняв эстафету от Махарбека Туганова.

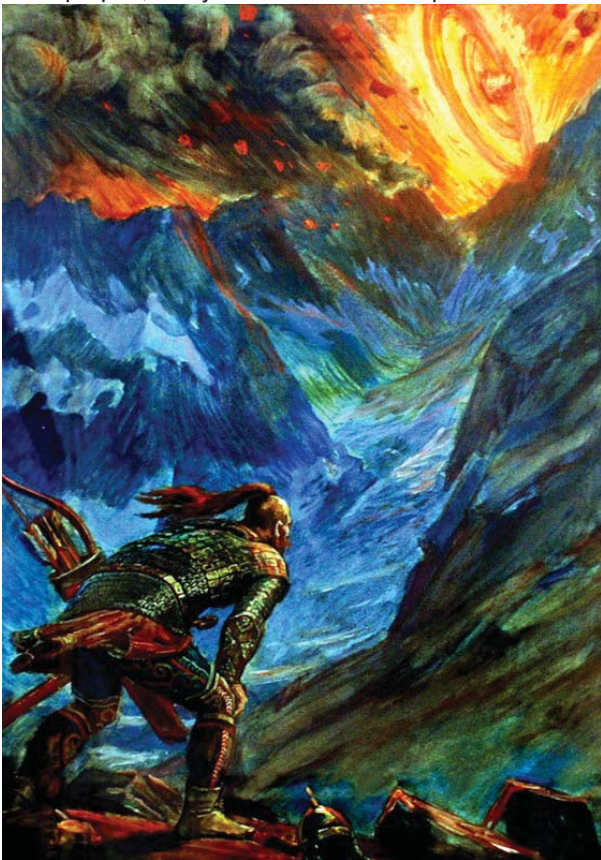
И подобно тому, как в начале XX в. его предшественник увлеченно постигал тайны живописи, изучал теорию искусств в стенах прославленного учебного заведения, молодой Джанаев переживал период необычайно интенсивного творческого подъема. Занимаясь в учебных классах, в залах Эрмитажа, Русского музея, он забывал о неустрашенности быта, о чувстве голода, об отсутствии нужной для сурового климата одежды и т. д. Его восхищали творения выдающихся художников эпохи Возрождения: Дюрера, Делакруа, Рембранта, Доре. Вершиной эпохи Возрождения он считал творчество Микеланджело. По воспоминаниям друга, художника Владимира Переяславца, «...он даже засыпал в позе скульптур на памятниках Микеланджело» [2, с. 17].

Война нарушила созидательный образ жизни. Азанбек Джанаев ушел на фронт. Тяжелая контузия, полученная в 1943 г. в период ожесточенных боев за Северный Кавказ, наложила пожизненный отпечаток на его здоровье. Демобилизовавшись по медицинскому заключению, он вернулся домой и вошел в производственное товарищество «Художник». Тема войны, выстраданная и понятная, получила в это время ведущее место в его творчестве («Бой под селением Гизель», «Конница Иссы Плиева» и т. д.).

Джанаев продолжал самообразование, но осознание необходимости систематического образования заставило вернуться в Ленинград. В сентябре 1945 г. его восстановили в Институте живописи, скульптуры и архитектуры на второй курс живописного факультета в графическую мастерскую В.М.

Конашевича (интересно отметить, что в 1910-е гг. Конашевич, как и Туганов, входил в Петербургскую «Общину художников», созданную выпускниками Академии художеств) [10, с. 16].

В годы учебы под руководством педагогов К.И. Рудакова, Л.Ф. Овсянникова Азанбек создает иллюстрации к поэме «Измаил-Бей» М.Ю. Лермонтова, уже окрашенные интересом автора к эпической тематике. Педагоги оценили высокий уровень художественного прочтения этого произведения и полагают, что оно может стать темой дипломной работы. Однако любовь к истории и культуре своего народа, к народному творчеству определили его выбор. Его стремление исследовать художественными средствами богатое эпическое наследие народа еще более укрепилось после знакомства со сводным текстом нартовских сказаний на осетинском языке в 1946 г. с иллюстрациями А.-Г. Хохова и посещения выставки «Нарты», открывшейся в Дзауджикау в сентябре того же года. Два года интенсивного художественного осмысления глубин осетинского эпоса позволили молодому художнику вынести его на защиту в качестве дипломной работы. Защита состоялась с отличной оценкой и с вдохновляющим упоминанием на сессии Академии художеств СССР. Двенадцать иллюстраций на нартовские сюжеты («Бой нартов с небожителями», «Охота на оленя», «Бой с великанами», «Три нарты», «Симд» и др.), исполненные в монохромном цвете, в технике автолитографии, получили самые восторженные отзы-



А. Джанаев. Сослан и колесо Балсага

вы [2, с. 32–47]. Так живописный жанр нартовской эпической тематики вовлек в свою орбиту молодого и талантливого художника.

Вступление Джанаева в пространство нартовского эпоса в творческих кругах было встречено с интересом и одобрением. Мастерство исполнения, высокая культура рисунка, смелые композиционные решения вызвали восхищение и обоснованно давали специалистам, знакомым с творчеством этого художника, право признать в нем преемника Махарбека Туганова. Однако осознание правопреемства пришло не сразу. Джанаев ступил на путь творческого освоения эпоса в весьма драматичный, сложный для национальных культур период развернувшейся идеологической дискуссии в стране о патриотизме и «мелкобуржуазных перегибах» послевоенного «националистического нэпа». В ходе кампании по искоренению «антипатриотизма» отдельное внимание власть уделяла классовой интерпретации культурного наследия народов СССР. Политические цензоры бдительно следили за возможностью проявления «перегибов», в частности, в творчестве художников.

Защита дипломной работы Азанбека Джанаева пришлось на время, когда приближался очередной этап такой кампании, жертвой которой, напомним, в 1952 г. стала картина Туганова «Пир нартов». Еще только создававшиеся в изобразительном искусстве цензорские барьеры послевоенного периода Азанбеку удалось отчасти избежать. Осознанной ценой, компромиссом, с которым согласовывались его мировоззрение и гражданское чувство выходца из простонародья, на наш взгляд, была и отличная от интерпретации Махарбека Туганова концепция «героя и толпы», «героя и народа».

В творчестве Туганова, особенно в иллюстрациях к героическим сказаниям, превалирует идея борьбы героя-одиночки, героя-воина с врагом, с судьбой, за проявление личной доблести в состязаниях, за достоинство представителя нартов – народа-исполина. Те же сюжеты Джанаев исполняет, создавая образ героя-народа, сражающегося или празднующего победу над противником на всеобщем пиру. Например, тема иллюстрации Туганова «Батраз в борьбе с небом» в исполнении Джанаева предстает как «Бой нартов с небожителями», а «Сослан и Мукара» первого в версии второго видится как «Бой с великанами». В «Пире нартов» Туганова торжествующе танцующий на краях священной чаши Уацамонга Сослан, демонстрируя богатырскую удаль, как бы бросает вызов своим противникам, в то время как в «Симде» Джанаева нарты, объединенные в общем танце, символизируют единство, мощь и непобедимость коллектива. Исследователи отмечают также, что, иллюстрируя эпос, Джанаев свободнее, нежели Туганов, обращался с текстом сказаний. Как замечает А.А. Дзантиев, «текст является лишь отправной точкой для воображения художника, а воображение его подчас не знает границ» [8, с. 26].



А. Джанаев. Свадьба Ацамаза и Агунды

Однако различия в трактовке сюжетов нартовского эпоса, ни в коей мере не умаляют художественной и культурной значимости работ кого-либо из них. Напротив, ценность работ выше тем, что они отражают творческие и человеческие качества двух выдающихся мастеров. Следует отметить, что оба художника – романтики великого эпоса своего народа – прошли нелегкими жизненными дорогами. Они испытали бедность и лишения, запоздалое принятие властью их жизненного и творческого кредо, подчас непонимание и зависть коллег и, вместе с тем, получили прижизненное признание специалистов и почитателей искусства. Но при этом, если Махарбек Туганов был новатором-одиночкой, бунтарем, всю жизнь исповедовавшим принципы нонконформизма, то Азанбек Джанаев был человеком «из народа», который познал силу коллектива, товарищества в годы войны и в мирной жизни и сумел стать выдающимся преемником Туганова в живописной интерпретации осетинского героического эпоса.

Творчески осмысливая эпический мир народных героев, Джанаев, подобно своему предшественнику, обращался к культурному достоянию других народов, изучал опыт русских и советских художников-иллюстраторов в интерпретации эпического наследия народов СССР. Это оказало ему большую помощь при работе в 1950-е гг. над книжными

иллюстрациями к узбекскому народному эпосу «Алпамыш» и к карело-финскому «Калевала».

В конце 1970-х гг. уже зрелым мастером Азанбек Джанаев, совершая свой «нартовский круг» в биографии, вновь обратился к героическому эпосу осетин. Как наблюдатель, искушенный в колебаниях политического климата, он ощущал разворот местной власти в сторону культуры, ее поддержку, интерес к диалогу. И, пользуясь этим, осваивая новые художественные приемы, заново воспроизводил сюжеты эпоса. В то же время он разрабатывал новые темы и другие версии художественной интерпретации нартовской тематики в акварели и гуаши. В эти годы из-под его кисти вышли замечательные по мастерству исполнения «Поход нартов», «Симд нартов или женитьба Батраза», «Свадьба Ацамаза и Агунды» и др. Художник любовался жизненной силой своих героев, красотой, чувством единства, в котором он видел новые глубины осмысления эпоса. В картинах-иллюстрациях «Нарт Батраз», «Колесо Балсага», «Саууай», в других работах он в полной мере, без опасений «идеологических ошибок» и претензий на «излишнюю индивидуализацию» эпоса, создавал образы, достойные быть примером для молодежи, вызывающие чувство гордости от причастности к народу – создателю этого выдающегося произведения духовной культуры.

Языком живописи Азанбек Джанаев обращался к своим преемникам, пытаясь им передать восхищение духовным богатством своего народа и выразить надежду на то, что дело Махарбека Туганова, преемником которого был и он, будет продолжено...

Огромное место в биографии Джанаева, как и Туганова, занимали жизнь и творчество Коста Хетагурова. На протяжении почти двадцати лет художник работал над иллюстрациями к произведениям своего выдающегося соотечественника («Фатима», «На кладбище», «Охота за турами» и др.). Мастер создал около десятка портретов и сюжетных картин, осмысливавших тему творчества художника и поэта и его духовного служения своему народу: «Коста Хетагуров – художник», «Коста Хетагуров, сидящий за столом», «Портрет Коста Хетагурова», «Коста в рабочем кабинете», «Возвращение Коста в селение Нар» и др. Как художник по костюмам в 1959 г. он участвовал в съемках картины «Фатима» по мотивам произведения К. Хетагурова на киностудии «Грузия-фильм».

Его работы перекликались с творчеством Туганова и в изображении дореволюционной и советской истории народов Северного Кавказа. Художник обращался к теме отношений Осетии и России:

«Осетинское посольство в Петербурге в 1749 году», «Участие осетинской сотни в русско-турецкой войне 1877–1878 годов» и др. Он посвящал изображению событий времени революции и гражданской войны художественные полотна и графические работы («Делегация Горской республики у В.И. Ленина», «Хаджи-Мурат со своим отрядом», серии «Революция в Осетии», «Осетия в прошлом»). Его интересовала мирная созидательная жизнь, трудовые будни простых тружеников. При этом он не идеализировал своих героев. Зритель видел людей, которые занимаются каждодневным тяжелым трудом («Первый трактор на колхозном поле Осетии», «Пахота в горах», «Стадо в горах») и в то же время умеют отдыхать и радоваться жизни («Вывод невесты», «Танец», «Молодой чабан», «Беседа» и др.).

В заключение отметим, что Туганов и Джанаев из духовных родников своего Отечества с детства впитали объединяющие их традиционные ценности народной культуры. Вместе с тем, появившись на свет в разные периоды истории страны, переломные и драматические для обоих, они выросли и мужали в разных системах социальных координат, поэтому их человеческие и профессиональные отношения к окружающему миру существенно различались, несмотря на их внутреннее тяготение к «народности духа».

Творческая жизнь Туганова началась в дореволюционной России, в условиях нарастающего системного кризиса государства, пытавшегося удержать контроль и в творческих сферах деятельности. Протест, отрицание официальной идеологии насыщали энергией творческие искания молодого художника, расширяли диапазон жизненных и профессиональных навыков. С этим богатым по

содержанию багажом он сформировался как художник новой России и сумел стать одним из выдающихся участников созидания, написания новых страниц истории и культуры своего народа, пытливым исследователем его прошлого, первым интерпретатором Нартиады средствами живописи.

Становление гражданина и художника Джанаева прошло в новой системе социалистических ценностей, советской идеологии и в иных условиях воспитания молодежи. Однако и в этих рамках он прошел в творческом пути к объединяющим его с Тугановым национально значимым темам осетинской культуры. Художник обратился к тем же кладовым, которые на всю жизнь насытили его, как и его предшественника, духовной силой, преданностью избранным качествам творца и наследника, разделяющего в полной мере завет Махарбека Сафаровича: «Добрую память в народе оставляют только те, кто удостоивается счастья с избытком вернуть народу полученные у него сокровища и тем двинуть вперед хотя бы на один шаг его духовное развитие» [11, с. 7]. В итоге их творческая преемственная общность расширила и обогатила не только изобразительное искусство Осетии, но открыла новые горизонты национального самосознания и народной памяти. При этом каждый из них ясно понимал роль индивидуальных усилий творческого человека. Как отмечал уже зрелый мастер Джанаев, «за национальную самобытность ратуют отдельные представители народа, на этом она держится» [2, с. 9]. Тем самым он утвердил преемственную связь с Тугановым не только в своих художественных, но и в мировоззренческих взглядах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Газданова З.А. Дорога длиною в 70 лет // 70 лет Союзу художников РСО-Алания. 1939-2009. – Владикавказ, 2009. С. 3–12.
2. Азанбек Джанаев. Жизнь в искусстве. – СПб.: Площадь искусства, 2018. 228 с.
3. Цориева И.Т. Осетинский нартовский эпос в творческом наследии М.С. Туганова // Вопросы истории. 2020. № 6. С. 95–106.
4. Туганов М.С. Кто такие нарты? // Известия ОСНИИ. 1925. Вып. 1. С. 371–378.
5. Цориева И.Т. Нартовский эпос в исследованиях Северо-Осетинского научно-исследовательского института (1940-е – 1980-е годы) // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. 2012. Вып. 2. С. 111–126.

6. Махарбек Туганов. Хроника жизни и творчества // Национальный колорит. 2011. № 1 (11). С. 4–8.
7. Джусойты Н.Г. Творить из прошлого будущее // Махарбек Туганов. Статьи, воспоминания, письма. – Цхинвали, 1986. С. 3–13.
8. Дзантиев А.А. Азанбек Васильевич Джанаев. – Орджоникидзе, 1989. С. 8–9.
9. Дзантиев А.А. Художники Северной Осетии. – Л.: Художник РСФСР, 1988. 208 с.
10. Бязрова Л.В. Творчество Махарбека Туганова в контексте времени // Национальный колорит. 2011. № 1 (11). С. 12–27.
11. Хаким Мусса. Махарбек Туганов. – Орджоникидзе: Ир, 1962. С. 110.

REFERENCES

1. Gazdanova Z.A. Road 70 years long // 70 years to the Union of Artists of the Republic of North Ossetia-Alania. 1939-2009. Vladikavkaz, 2009. Pp. 3-12.
2. Azanbek Dzhanayev. Life in the art. St. Petersburg, Arts Square, 2018. 228 p.
3. Tsoarieva I.T. Ossetian Nart epos in the creative heritage of M.S. Tuganov // Questions of history. 2020. No. 6. P. 95-106.
4. Tuganov M.S. Who are the Narts? // The Proceedings of Ossetian Scientific Research Institute. 1925. No. 1. Pp. 371-378.
5. Tsoarieva I.T. Nart epos in the studies of the North Ossetian Research Institute (1940s - 1980s) // Nartology in the XXI century: modern paradigms and interpretations. – Vladikavkaz, NOIHSS VSC RAS. 2012. Issue 2. Pp. 111-126.
6. Makharbek Tuganov. Chronicle of life and work // National color. 2011. No. 1 (11). Pp. 4-8.
7. Dzhusoyty N.G. Create the future from the past // Makharbek Tuganov. Articles, memoirs, letters. – Tskhinvali, Iryston, 1986. Pp. 3-13.
8. Dzantiev A.A. Azanbek Vasilievich Dzhanayev. – Leningrad, Artist of the RSFSR, 1989. 87 p.
9. Dzantiev A.A. Artists of North Ossetia. – Leningrad, Artist of the RSFSR, 1988. 208 p.
10. Byazrova L.V. Creativity of Makharbek Tuganov in the context of time // National color. 2011. No. 1 (11). Pp. 12-27.
11. Khakim Moussa. Makharbek Tuganov. – Ordzhonikidze, Ir, 1962. Pp. 110.