

Решетникова Светлана Владимировна

**ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА МАРИИ МАЛИБРАН - ПРИМАДОННЫ ДИНАСТИИ ГАРСИА**

В данной статье подробно изучена творческая деятельность примадонны Марии Малибран. Выявлены некоторые особенности исполнительского стиля представителей династии Гарсиа. Обоснована роль Малибран в формировании романтической оперы. Рассмотрены характерные черты исполнительского стиля примадонны на примере созданных для нее оперных партий и отдельных произведений. В работе представлены редкие факты, касающиеся французского и итальянского оперного искусства эпохи романтизма.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/4-2/32.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/4-2/32.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(66): в 2-х ч. Ч. 2. С. 128-132. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/4-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/4-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 784

**Искусствоведение**

*В данной статье подробно изучена творческая деятельность примадонны Марии Малибран. Выявлены некоторые особенности исполнительского стиля представителей династии Гарсиа. Обоснована роль Малибран в формировании романтической оперы. Рассмотрены характерные черты исполнительского стиля примадонны на примере созданных для нее оперных партий и отдельных произведений. В работе представлены редкие факты, касающиеся французского и итальянского оперного искусства эпохи романтизма.*

*Ключевые слова и фразы:* опера; эпоха романтизма; династия; школа Гарсиа; примадонна; партия.

**Решетникова Светлана Владимировна**

г. Казань

lana-budilova@mail.ru

**ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА МАРИИ МАЛИБРАН – ПРИМАДОННЫ ДИНАСТИИ ГАРСИА**

Семья Гарсиа и её школа занимают особое место в истории вокальной музыки. «Роль, которую она сыграла в развитии певческого искусства, сравнима только со вкладом династии Иоганна Себастьяна Баха в музыкальное искусство» [2, с. 162]. На основе метода Мануэля дель Популо Висенте Гарсиа (1775-1832) были обучены несколько поколений педагогов и певцов. Многие знаменитые певцы (Юлиан Штокхаузен, Камилло Эверарди, Адольф Нурри) и певицы (Генриетта Мерик-Лаланд, Джудитта Паста, Джулия Гризи, Аделина Патти) «прямо или косвенно вышли из школы Гарсиа» – считает знаменитый тенор и автор книги «Вокальные параллели» Джакомо Лаури-Вольпи [1].

Самыми яркими и именитыми представительницами школы Гарсиа являлись его дочери, примадонны Полина Виардо Гарсиа (1821-1910) и Мария Фелисита Гарсиа Малибран де Берио (1808-1836). Продолжателем педагогических принципов знаменитой школы стал его сын Мануэль Патрисио Родригес Гарсиа (1805-1906), изобретатель ларингоскопа (1855), который, несмотря на неудавшуюся певческую карьеру, стал известным вокальным педагогом и автором трактата «*Traité complet de l'art du chant*» – «Полный трактат об искусстве пения», вышедшего в свет в 1840, 1847, 1851, 1856, 1863, 1872, 1878, 1884 годах. Как звучал голос великого тенора Гарсиа или замечательные и редкие голоса Малибран и Виардо, нам сложно представить, однако, изучив их творчество и вокально-педагогическое наследие, можно приблизиться к раскрытию секрета уникальных мастеров этой династии.

Данная статья посвящена творчеству примадонны Марии Малибран, дочери Мануэля Гарсиа, получившей признание уже под фамилией мужа, Эжена Малибрана. Анализ некоторых аспектов ее творчества и композиторской деятельности можно найти в статье Мэри Энн Сمارт «Безмолвные песни: Мария Малибран – композитор» («*Voiceless Songs: Maria Malibran as Composer*», 2014) [12]. В книге «Воспоминания о мадам Малибран, в двух томах» («*Memoirs of Madame Malibran in 2 volumes*», Лондон, 1840) ее биографа, графини Мерлин, мы находим некоторые свидетельства сценических выступлений Малибран и факты, характеризующие особенности школы Гарсиа [8]. Подробная творческая биография примадонны описана в изданиях книг Эйприла Фитцлайона «Мария Малибран: дива эпохи романтизма» («*Maria Malibran: Diva of the Romantic Age*», Лондон, 1987), Октавио Ацесеса «Страсть Марии Малибран: биография» («*La pasión de María Malibrán: biografía*», Мадрид, 1995) и Джорджа Ферриса «Великие певцы, часть вторая» («*Great Singers, Second Series*») [4; 6; 7].

Круг интересов Малибран был очень широк, она была не только прекрасной исполнительницей различных по диапазону оперных ролей, но и занималась композицией. При жизни Малибран был издан сборник ее романсов под названием «Лирический альбом» («*Album lyrique*») в 1828 в Париже и в Неаполе, затем был переиздан в 1833 году. Второй сборник под названием «Последние мысли» («*Dernières Pensées*») вышел в свет уже после смерти автора. В альбомы входили произведения камерного жанра: романсы, баллады, песни и ноктюрны на слова французских поэтов. Сمارт повествует о том, что вышеперечисленные сборники романсов Малибран были выпущены позднее в Париже в 1831 и 1839 годах. В 1984 году Шарлотта Гринспен объединила в один сборник произведения из двух альбомов и издала в Нью-Йорке [12]. Также сравнительно недавно, в 1997 году, Риккардо Аллорто подготовил к изданию сборник «Песни и дуэты Гарсиа, Малибран и Виардо» («*Songs and Duets from Garcia, Malibran and Viardot*»), где были представлены три произведения Малибран [13]. Собственные произведения она исполняла в концертах, а позже их пела и её сестра Полина Виардо. Мария Малибран увлекалась живописью, нередко она создавала эскизы к своим театральным костюмам.

Великая примадонна покоряла такие театры как *Kings Theatre* (Лондон), *Parks Theatre* (Нью-Йорк), *Théâtre-Italien* (Париж), *Drury Lane* (Лондон), *Opera Comique* (Париж), *Del Fondo* (Неаполь), *La Scala* (Неаполь), пела наравне с прославленными певцами своего времени: Джованни Рубини, Генриетта Зонтаг, Джудитта Паста, Луиджи Лаблаш и другие. Среди поклонников таланта Малибран были Джоаккино Россини, Венченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Фредерик Шопен, Феликс Мендельсон и Ференц Лист.

Именем Марии Малибран назван один из венецианских театров. Узнав, что театр *San Giovanni Grisostomo* на грани закрытия из-за тяжелого финансового положения, примадонна отдала весь свой гонорар директору, чтобы театр существовал и в будущем. Именно этот театр был переименован в честь великой примадонны и по сей день носит ее имя.



Иллюстрация 1. Мария Малибран в костюме Дездемоны [10, р. 259]

Ее творчество продолжает интересовать и наших современников. В 2006-2008 годах Чечилия Бартоли представила серию концертов, посвященных 200- летию Малибран, где примадонна наших дней стремится узнать всё о своей предшественнице и максимально приблизиться к стилю её вокального исполнения. Концерт Бартоли был записан студией «Decca» в 2006 году, под названием «Maria». Не менее известная певица Мерилин Хорн, желая воспроизвести манеру пения великой Марии Малибран, использовала в арии Розины вариант каденций, исполняемый знаменитой предшественницей.

На жизнь и карьеру Марии большое влияние оказал отец, будучи первым учителем пения. Благодаря Мануэлю Гарсиа началась и её ранняя карьера. Первое выступление Малибран состоялось в возрасте 5 лет, когда она вместе с отцом участвовала в Неаполе в представлении оперы Фердинанда Паэра «Агнесса» («*Agnese*»), выступая в детской роли. Первое концертное выступление на сцене состоялось 9 июня 1824 года, она пела арию «*Nacqui all'affano*» из оперы «Золушка» («*La Cenerentola*») Россини в Альмарке. В 17-летнем возрасте она работала в хоре Королевского театра (*Kings Theatre*) в Лондоне. В это же время состоялось её первое сольное выступление: когда примадонна Джудитта Паста заболела, Марии было предложено заменить её, исполнив партию Розины в «Севильском цирюльнике» («*Il barbiere di Siviglia*») Россини. Выступление состоялось в июне 1825 года в *Kings Theatre* и было очень успешным, в результате чего Марии предложили исполнять эту роль до конца сезона. Затем она пела Фелицию в первом британском исполнении оперы Мейербергера «Крестоносец в Египте» («*Il crociato in Egitto*»), состоявшемся в *Parks Theatre*. В этом спектакле принимал участие последний певец-кастрат Джованни Баттиста Веллутти. Исполняя партию вместе с ним, Марии пришлось продемонстрировать все свое искусство импровизации. Она повторила новые пассажи, исполненные именитым кастратом впервые, закончив их своей изящной каденцией. Зал взорвался оглушительными аплодисментами, а Веллутти с ненавистью прошипел на ухо юной певице: «*Briccona!*», что означало «Подлая!» [8, р. 66]. Его можно было понять, ведь контральто *en travesty* постепенно вытесняли кастратов с привычных для них ролей, так же как и тенора, однако потребность в высоких мужских голосах в начале XIX века все еще сохранялась. В операх Россини тембр контральто использовался уже как для женских (Розина, Адальджиза), так и для мужских ролей (Танкред, Арзаче). Веллутти был последним кастратом, для кого была создана роль в опере «Аврелиан в Пальмире» («*Aureliano in Palmira*») Россини. Контральто и тенорам приходилось добиваться не меньшего технического совершенства в исполнительстве и овладевать искусством импровизации, что было одной из главных составляющих обучения в школе Гарсиа. Мануэль Гарсиа сам был великолепным импровизатором и того же умения требовал от учеников. Его ученик Адольф Нурри вспоминал, что Гарсиа ругал его на уроке за то, что он не смог исполнить трех каденций подряд, в то время как учитель требовал от него десять.

Уникальность таланта Марии Малибран заключалась не только в способности к импровизации, но и в разноплановости исполняемых ролей, диапазон которых был очень широк. Она исполняла и мужскую роль Отелло в одноименной опере Россини, и травестийные роли Ромео (в операх Беллини, Дзингарелли и Ваккаи), и Танкреда в одноименной опере Россини («*Tancredi*»), а также сопрановые партии: Дездемоны («Отелло» – «*Otello*» Россини), Адины («Любовный напиток» – «*L'elisir d'amore*» Доницетти), Марии Стюарт («*Maria Stuarda*» Доницетти), Нормы и Амины («Норма» – «*Norma*» и «Сомнамбула» – «*La Sonnambula*» Беллини) – и контральтовые: Розины («Севильский цирюльник» – «*Il barbiere di Siviglia*» Россини) и Анджелины («Золушка» – «*Cenerentola*» Россини). Из вышеперечисленных ролей становится понятным, что для исполнения таких различных по характеру и диапазону партий требуется различная манера пения и способы интерпретации образа. Одни роли, к примеру Амины и Нормы Беллини, предполагают использование *canto spianato*, другие, к примеру партии из россиниевских опер, украшенные богатой орнаментикой, требуют использования *canto fiorito*. Отметим, что в истории вокальной музыки именно Мануэль Гарсиа в труде «Полный трактат об искусстве пения» впервые проводит грань между различными видами пения *canto spianato* (ит. «широкое пение»), *canto fiorito* (ит. «украшенное пение»), *canto declamato* (ит. «декламационное пение») [3, с. 11]. Кроме того, партии отличаются и по характеру. Если в ролях Розины и Адины необходимо показать легкость, оптимистичность, кокетство и находчивость героинь, то в Амине, Норме и Дездемоне необходимо проникнуть

в глубину драматических чувств и переживаний персонажа. Марии Малибран удалось это с большим успехом. Своим искренним, чувственным исполнением и драматичной игрой она невольно подготовила почву для появления новых женских образов в опере эпохи романтизма, предвосхитила появление таких ролей, как Мими в опере «Богема» – «*Le Bohème*» Джакомо Пуччини и Виолетта Валери в «Травиате» – «*La Traviata*» Джузеппе Верди.

Отличительной чертой представительниц данной династии являлась проникновенная драматическая игра. Марии Малибран, как и ее отцу, была присуща реалистичность актерской игры и правдивое воплощение образа героини. В апреле 1828 года Малибран дебютирует в Лондоне, в *Kings Theatre*, в партии Дездемоны, перед ней стоит непростая задача. В этой партии славились Джудитта Паста и Генриетта Зонтаг. Малибран, как и Пасте, удалось воплотить этот образ великолепно. «Публика в восторге аплодировала. Они не знали, что восхищало их больше всего: уникальная сила её голоса, глубокое чувство и стилистическое выражение, или её мощная и страстная игра» [8, p. 108].

Феномен творчества Малибран выражался также в необычайно широком вокальном диапазоне, который по сей день вызывает споры. Чечилия Бартоли, готовясь к концерту, учитывала пометки на полях рукописей, сделанные предшественницей, и пришла к выводу, что для Малибран был удобен диапазон меццо-сопрано. Этот тип голоса впервые был описан Гарсиа-младшим в «Полном трактате об искусстве пения» [5]. Брат певицы Мануэль Гарсиа-младший в «Полном трактате об искусстве пения» (1847 год, глава IV, «*Classification des voix cultivées*» – «Классификация академических голосов») относит ее голос к контральто, но отмечает, что у неё очень хорошо развит верхний регистр и это встречается крайне редко [Ibidem].



**Иллюстрация 2.** Отрывок песни «Я контрабандист» из оперы «Расчетливый поэт» («*El poeta calculista*») Мануэля Гарсиа – отца [10, p. 338]

На примере песни «Я – контрабандист» («*Yo que soy contrabandista*») из оперы «Расчетливый поэт» («*El poeta calculista*») Мануэля Гарсиа – отца, которая входила в репертуар Малибран, можно увидеть, что исполнение ее требует наличия техники и обширного вокального диапазона. Заканчивается произведение нотой «ми» III октавы. Изучив оперный репертуар Малибран, свидетельства ее брата, исполняемые ею произведения Мануэля Гарсиа-старшего, мы видим доказательство того, что певица могла петь роли от контральтовых до высоких сопрановых, что было редкостью даже для того времени, когда примадонны брались за исполнение любых женских партий. Расширенный вокальный диапазон и умение исполнять разные по характеру оперные роли были одной из особенностей школы Гарсиа.

Совершенным искусством пения и широкими исполнительскими возможностями Малибран вдохновляла композиторов на создание ролей для нее в таких операх как «Лукавый любовник» («*L'Amante Astuto*», Нью-Йорк, 1825), «Дочь воздуха» («*La figlia dell'Aria*», Нью-Йорк, 1826), «Цыганская любовь» («*Il gitano po amor*») Мануэля Гарсиа – отца; «Оборотень» («*Le loup-garou*», *Opera Comique*, 1827) Луизы Бертен; «Пуритане» («*I puritani*», не была представлена) Венченцо Беллини; «Клари» («*Clari*», *Théâtre-Italien*, 1828) Фроменталь Галеви; «Чертов мост» («*The Devil's Bridge*», Нью-Йорк, 1827) Джона Брема; «Инес де Кастро» («*Ines de Castro*», *San Carlo*, 1834) Джузеппе Персиани; «Ирена, или Осада Мессины» («*Iren, o L'Assedio*

*di Messina*», *San Carlo*, 1833) Джованни Пачини; «Дочь стрелка» («*La figlia dell'arciere*», *San Carlo*, 1834) Карло Кочча; «Амелия, или Восемь лет постоянства» («*Amelia, ossia Otto anni di costanza*», *San Carlo*, 1834) Лауро Росси; «Мария Стюарт» («*Maria Suarda*», 1835) Доницетти; «Джованна Грей» («*Giovanna Gray*», 1836) Николо Ваккаи; «Барышня из Артуа» («*The Maid of Artois*», *Drury Lane*, 1836), «Осада Ла-Рошели» («*L'Assedio de la Rochelle*», *Drury Lane*, 1836) Майкла Балфа. Произведения исполнялись примадонной на английском, немецком, итальянском и испанском языках.

Малибран нередко являлась соавтором композиторов, чьи произведения исполняла. Это касается не только сочиненных ею виртуозных каденций и вставных *arie di baule* (вставных арий из других опер). Она использовала и арии собственного сочинения. К примеру, в роли Адины из оперы «Любовный напиток» («*L'elisir d'amore*») Доницетти Мария исполняла арию собственного сочинения, предположительно в оркестровке де Берлио, это произведение также входит в альбом «Мария» Чечилии Бартоли. Малибран пела партию Ромео в опере Беллини, и ее исполнение отличалось от оригинальной роли, созданной композитором. Здесь певица применила принцип «пастиччо», заменив финал оперы Беллини «Монтечки и Капулетти» («*I Capuleti e i Montehcci*») заключительной сценой из оперы Ваккаи «Ромео и Джульетта» («*Giulietta e Romeo*»). Были певицы, исполняющие партию целиком в оригинале, к примеру Джузеппина Ронци де Бенъис. Однако именно вариант исполнения Малибран впоследствии укоренился и стал традиционным, в наше время партитура этой оперы нередко издается с приложением финала из оперы Ваккаи. Малибран исполняла партию в таком виде «не менее пяти раз» [9].

Малибран была жгучей и темпераментной испанкой не только в жизни, но и на сцене. Неоднократно она исполняла испанские арии и песни своего отца, которые пользовались популярностью, включала их в сцену урока музыки в опере Джоаккино Россини «Севильский цирюльник», представляясь зрителям в этом эпизоде в образе испанки. Французская публика уже была знакома с этой экзотичной музыкой, опера Мануэля Гарсиа «Расчетливый поэт» («*El poeta calculista*»), представленная в Париже 15 марта 1809 года, носила испанский национальный колорит. Опера была очень хорошо принята зрителями и стала популярной, особенно испанская песня «Я – контрабандист», которую весь Париж распевал как гимн свободы и независимости. Это произведение неоднократно исполняла Малибран, включая в сцену урока музыки в опере «Севильский цирюльник» Россини.

В музыке композиторов эпохи романтизма впоследствии будут появляться образы героинь-испанок, к примеру в опере «Кармен» («*Carmen*») Жоржа Бизе. Жанры испанской музыки, такие как болеро, сегидилья, хабанера, заинтересуют французских и итальянских композиторов. У французских авторов будут появляться такие композиции, как «Испанская песня» («*Chanson espagnole*») Лео Делиба, «Испанская рапсодия» («*Rapsodie espagnole*») Мориса Равеля, «Испанская рапсодия» («*Rapsodie espagnole*») Ференца Листа, рапсодия «Испания» («*Rapsodie espagnole*») Эммануэля Шабрие и другие. Среди итальянских композиторов Джузеппе Верди обратится к жанрам испанской музыки, создаст болеро Елены в опере «Сицилийская вечерня» («*I vespri siciliani*»).

Внимательно изучив аспекты творчества примадонны, можно сделать вывод о том, что, несмотря на короткую 28-летнюю жизнь, Мария Малибран стала легендой оперной сцены, еще при жизни о ней слагались мифы. Уникальные певческие возможности, обширный вокальный диапазон, владение различными стилями исполнения музыкальных произведений и знание нескольких языков, необычайно правдивая и экспрессивная актерская игра помогли приблизиться к вершинам мастерства. Владение разнообразной палитрой эмоций и красок в голосе, а также пропаганда испанской музыки в оперных произведениях явились для композиторов эпохи романтизма стимулом к созданию новых ролей и реалистичных женских образов.

#### Список литературы

1. **Лаури-Вольпи Дж.** Вокальные параллели [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/books/vokalnye-paralleli-read-201074-5.html> (дата обращения: 09.03.2016).
2. **Хонолка Курт.** Великие примадонны / пер. с нем. Р. Солодовник, А. Кацура. М.: Аграф, 1998. 320 с.
3. **Хофман А. Е.** Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2008. 26 с.
4. **Aceves Octavio.** La pasión de María Malibrán: biografía. Madrid: Huerga & Fierro Editores, 1995. 275 p.
5. **Ecole de Garcia.** Traité complet de l'art du chant en 2 parties [Электронный ресурс]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525032004.r=Eco> (дата обращения: 02.02.2016).
6. **Ferris G.** Great Singers, Second Series – Malibrán to Titiens [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gramotey.com/books/1195197863.76.htm> (дата обращения: 10.03.2016).
7. **Fitzlyon April.** Maria Malibrán: Diva of the Romantic Age. L.: Souvenir Press, Ltd., 1987. 330 p.
8. **María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo Merlin.** Memoirs and Letters of Madame Malibrán. With Notice of the Progress of Musical Drama in England. Philadelphia: Carey and Hart, 1840. Vol. 1. 240 p.
9. **Poriss Hilary.** Bellini alla Malibrán [Электронный ресурс]. URL: <http://musicologynow.ams-net.org/2013/09/bellini-alla-malibrán.html> (дата обращения: 05.09.2015).
10. **Radomski J.** Manuel Garcia (1775-1832): Maestro del bel canto y compositor. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003. 361 p.
11. **Reparaz Carmen de.** María Malibrán, 1808-1836: Estudio biografico. Madrid, 1976. 269 p.
12. **Smart Mary Ann.** Voiceless Songs: Maria Malibrán as Composer [Электронный ресурс]. URL: [http://www.academia.edu/1823725/Voiceless\\_Songs\\_Maria\\_Malibrán\\_as\\_Composer](http://www.academia.edu/1823725/Voiceless_Songs_Maria_Malibrán_as_Composer) (дата обращения: 12.10.2014).
13. **Songs and Duets of Garcia, Malibrán and Viardot: Rediscovered Songs by Legendary Singers** / ed. by Patricia Chiti. Van Nuys, CA: Alfred Pub. Co., 1997. 96 p.

**PHENOMENON OF CREATIVE WORK BY MARIA MALIBRAN –  
THE PRIMA DONNA OF THE GARCÍA DYNASTY**

**Reshetnikova Svetlana Vladimirovna**

*City of Kazan*

*lana-budilova@mail.ru*

The article examines in detail the creative activity by the prima donna Maria Malibrán. The author identifies certain peculiarities of the performance style of the García dynasty's representatives. The paper justifies Malibrán's role in romantic opera formation. The peculiar features of the prima donna's performance style are considered by the example of opera parts and separate compositions created for her. The researcher provides rare facts regarding the French and Italian opera art of the Romanticism epoch.

*Key words and phrases:* opera; Romanticism epoch; dynasty; García's school; prima donna; role.

УДК 930.2

**Исторические науки и археология**

*В статье рассматриваются проблемы нравственной и моральной ответственности интеллигенции перед обществом. Автор обращается к истории формирования медицинской интеллигенции в Северной Осетии. Гражданская и социальная ответственность, бескорыстие, сострадание к судьбе своего народа способствовали активному ее участию в различных просветительских, благотворительных и общественных организациях, что в целом способствовало прогрессивному общественному развитию. Санитарно-просветительская деятельность медицинской интеллигенции была направлена на профилактику и предотвращение «повальных» эпидемий.*

*Ключевые слова и фразы:* распространение грамотности; медицинская интеллигенция; гражданская ответственность интеллигенции; санитарно-просветительская деятельность; нравственный долг; горская молодежь; дискриминационная политика властей; благотворительность; Владикавказская городская дума.

**Рубаева Эльма Муратовна, к.и.н.**

*Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова*

*rubaevaemmdo@i-dist.ru*

**ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ, БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ  
И ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МЕДИЦИНСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ ОСЕТИИ  
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX – НАЧАЛО XX ВЕКА)**

Роль интеллигенции в общественном развитии на всех этапах истории России является актуальным и дискуссионным вопросом. В центре научных, политических и социологических дискуссий были вопросы не только духовно-нравственного облика интеллигенции, но и остро ставилась проблема ее гражданской и социальной ответственности. В русской социальной философии интеллигенция берет на себя роль просветителя народа, представляет его интересы во властных структурах, а также является носителем общественной совести и нравственным эталоном социума. В этой связи представляет научный интерес не только история формирования интеллигенции в национальных окраинах Российской империи, но и ее роль в общественной жизни.

Активный процесс формирования национальной интеллигенции в Осетии начался со второй половины XIX века, когда в крае появились гражданские образовательные учреждения – народные училища, гимназии. Они стали ступенью для получения высшего профессионального образования горской молодежью в центральных вузах Российской империи.

Нищета, безграмотность, «повальные» эпидемии, уносившие тысячи жизней ежегодно среди коренного населения Осетии, – эти проблемы горского общества были в центре внимания общественных деятелей и мыслителей, представителей национальной интеллигенции, таких как А. Гассиев, Г. Дзасохов, К. Гарданов и др. Творчество известного осетинского поэта, основоположника осетинской литературы, художника К. Л. Хетагурова содержало критику общественных пороков: бесправие горцев, вековое невежество, ужасающая нищета, духовная подавленность. Прогрессивные слои интеллигенции в просвещении народа видели решение общественных проблем. Показательным в этом отношении является деятельность медицинской интеллигенции.

Объектом исследования данной статьи является просветительская, благотворительная и общественная деятельность медицинской интеллигенции Северной Осетии во второй половине XIX – начале XX века.

Система здравоохранения в Осетии начала формироваться в начале XIX века. Знаменательным фактом в этом процессе стало создание Владикавказского военного госпиталя, медперсонал которого состоял из военврачей, направленных сюда из военного ведомства России. Госпиталь стал центром становления и развития системы здравоохранения в регионе.

Во второй половине XIX – начале XX в. в Северной Осетии стали появляться врачи гражданской медицины, положившие начало становлению общественного здравоохранения и научной медицины в крае. Деятельность национальной медицинской интеллигенции не ограничивалась только узкопрофессиональным