

Северо-Осетинский институт гуманитарных и
социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал
ФГБУН Федерального научного центра «Владикавказский
научный центр Российской академии наук»

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА

Сборник научных статей

Выпуск X

Часть I

Владикавказ 2018

ББК 82.3(2Рос=Осет)

В 74

В 74 Вопросы литературы и фольклора: Сборник научных статей. Вып. X. Часть 1. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2018. – 252 с.

ISBN 978-5-91480-286-5

ISBN 978-5-91480-296-4

Редакционный совет:

Ф.М. Таказов, к.ф.н. (ответственный редактор), ст. науч. сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)

В.И. Бекоев, д.ф.н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы СОГУ им. К.Л.Хетагурова, (Владикавказ, Россия)

Д.М. Дзлиева, к.ф.н., ст. науч. сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)

Е.Б. Дзапарова, к.ф.н., ст. науч. сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия)

И.В. Мамиева, к.ф.н., ст. науч. сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия)

А.М. Сарбашева д.ф.н., ведущий научный сотрудник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований – филиал Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия)

Р.Я. Фидарова, д.ф.н., главный научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «Владикавказский научный центр Российской академии наук» (Владикавказ, Россия)

ISBN 978-5-91480-286-5

ISBN 978-5-91480-296-4

ББК 82.3(2Рос=Осет)

© СОИГСИ ВНЦ РАН, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Багаев А.Б. Конь в нарттовском эпосе осетин	4
Бритаева А.Б. Эволюция принципов художественного психологизма в прозе Владимира Царукаева (Аивадон психологизмы доманты рæзт Цæрукъаты Валодийы прозæйы)	22
Гергокова Л. С. Карачаево-Балкарские устные рассказы (сказы): внутрижанровые особенности	37
Гостиева Л.К. Из истории записи и публикации осетинского нарттовского эпоса в 1920-е – 1930-е гг.	47
Гулиева (Занукова) Ф.Х. Новое слово в карачаево-балкарском сказковедении: о монографии Х.Х. Малкондуева «Карачаево-Балкарская народная сказка» (Нальчик: Издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 184 с.)	60
Гутиева Э.Т. Мотив усеченной головы в нарттовском эпосе осетин	68
Дзапарова Е.Б. Общая характеристика переводческого процесса в осетинской литературе 1940 – 1950-х гг.	84
Дзлиева Д.М. Народные песни зимнего обрядового цикла у осетин	107
Магомедов Д.М. Актуальные проблемы социолингвистики в Республике Дагестан	120
Малкондуев Х.Х. Кайсын Кулиев и устное народное творчество	129
Мамиева И.В. Жанрово-стилевые особенности романа-эпопеи «Поэма о героях» Д. Мамсурова	149
Сокаева Д.В., Дзапарова Е.Б., Абисалова Р.Н. О реализации проекта «Создание информационно-поисковой системы "Фольклор осетин"» в рамках ПФИ Президиума РАН «Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде»	174
Таказов Ф.М. Образ птиц в мифологии и фольклоре осетин	179
Туаллагов А.А. Эпические образы и археологические реалии .	192
Фидарова Р.Я., Кайтова И.А. Принцип партийности в осетинской советской литературе 20–30-х гг.	206
Хадикова А.Х. Об одном архаическом обычае в социогуманитарном пространстве нарттовского эпоса осетин	219
Цаллагова И.Н. Дигорские пословицы с зооанимическим компонентом: национально-культурный аспект	231
Цуциев А.А., Таказов Ф.М. Рог как символ власти и высшего мира в этнографии и фольклоре осетин	245
Сведения об авторах	250

Багаев А.Б.

КОНЬ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ ОСЕТИН

Аннотация: *Изучение образа верхового коня в нарттовском эпосе является значимым вопросом, как при исследовании военной культуры, так и некоторых других вопросов традиционной культуры осетин. Данное исследование направлено на выявление пород, а так же кличек и мастей лошадей, упоминающихся в нарттовском эпосе осетин. Проведенное исследование позволило выделить ряд пород, частотность употребления которых разная. Выявлено значительное количество кличек лошадей, среди которых наблюдается определенная путаница. Клички происходят от особенностей экстерьера и названий пород. В текстах сказаний фигурируют такие масти лошадей, как пегая, серая, вороная, бурая. Результаты, полученные в ходе данного исследования, могут быть использованы при написании обобщающих работ по истории, этнологии и лингвистике.*

Ключевые слова: *военная культура осетин, традиции военной культуры, нарттовский эпос, чудо конь, железномордый жеребец, арфан, аласа.*

Лошадь, с древнейших времен имела для осетина большую ценность. Почитание коня настолько глубоко укоренилось в мировоззрении осетин, что лошадь стала важным действующим персонажем фольклора, в особенности Нарттовского эпоса. Нарты превосходные конные воины, с детских лет владеющие искусством верховой езды. Они не сходят с коня до старости. Нарты чутко относятся к своим четвероногим соратникам, заботятся об их здоровье. Более того, ради своих коней они часто рискуют и собственной жизнью.

Актуальность исследования данной проблемы определяется ее важностью при изучении истории и культуры осетинского народа. С выхода на историческую арену и вплоть до недавнего времени осетины известны как

прекрасные наездники и конные воины. Вследствие того, что лошадь в жизни осетин играла важную роль, изучение их истории и традиционной культуры без всестороннего рассмотрения исследуемого вопроса будет не полной.

Данная проблема уже привлекала внимание исследователей [14, с. 263-267; 3, с. 164-200]. Однако некоторые стороны рассматриваемого вопроса остались не проработанными.

Целью данного исследования является более глубокое рассмотрение вопроса о верховых лошадях нартовских героев. Предполагается выявить:

- породы нартовских лошадей;
- имена лошадей, которые упоминаются в эпосе;
- масти нартовских лошадей.

Специфика поведения осетина на войне имела значительный отпечаток всаднических традиций скифов, сарматов и алан [13, с. 15].

Осетины и их предки скифы, сарматы и аланы запечатлены в письменных источниках как искусные конные воины. Кроме того существует мнение, что искусством верховой езды впервые овладели скифы. Так, Ф. Кардини пишет: "... должно быть ясно – искусством верховой езды мы обязаны скифам" [4, с. 44].

В нартовском эпосе осетин конь является действующим лицом, часто равным нарту по разуму, по находчивости, по выносливости и силе. Лошади в эпосе обладают чудесными качествами. Они не только понимают человеческий язык, и обладают даром речи, но и имеют разум, аналогичный человеческому. Более того, часто конь дает своему седоку мудрые советы, а в некоторых сказаниях еще и обладает даром прорицания. Лошадь приходит на помощь своему хозяину в трудный час и часто, благодаря своей лошади, герой выходит победителем из сложных и опасных ситуаций. Во время

битвы они учат своих седоков, как победить врага. Они вместе с нартами участвуют в войнах, походах и набегах, в захвате и угоне чужих табунов и стад. Так, жеребенок с Суховой равнины наравне со своим седоком участвует в схватке. При этом он не просто помогает юному нарту, а уничтожает в пять раз больше врагов, чем сам герой [9, с. 71]. Нередко, при захвате вражеских табунов, конь героя выводит их на дорогу и гонит перед собой как табунщик [9, с. 254].

В эпосе упоминается несколько пород. Среди них есть и породы, существование которых подтверждается историческими источниками. Это позволяет предположить, что другие породы, упоминаемые в эпосе, возможно, существовали в действительности. В сказаниях одни породы фигурируют часто, а другие редко.

Одной из наиболее часто упоминаемых пород чудесных коней в нартовских сказаниях является авсург (*æфсургъ / æфсорхъ*). Кони данной породы неутомимы в скачках, умеют летать и говорить на человеческом языке. В одном из сказаний сказитель уточняет, что авсург крылатый конь [6, с. 180]. Часто лошадь Уастырджи также из породы авсург, а в одном из сказаний он назван бессмертным (*æнæмæлгæ æфсургъ*) [9, с. 102]. В одном сказании Уастырджи подарил нарту Сослану своего авсурга [6, с. 27]. Есть варианты сказаний, в которых обладателями авсургов являются лучшие из нартвов Урузмаг [5, с. 139], Хамиц [7, с. 283-284, 295], Созырыко [6, с.184], Аца [8, с. 338] Албег [7, с. 372, 377, 382, 473], Челахсартаг [7, с.359], Сайнаг-алдар [6, с. 186] и Борафарнуг [9, с. 204, 229]. Чудесными свойствами обладает шкура крылатого авсурга Созырыко. Она хранится у ведуньи. Когда герою, который обратился к ней за помощью, было необходимо оказаться на небе, он брал эту шкуру, поворачивался лицом на восток, встряхивал ее

три раза и произносил молитву: «Бог богов, создавший меня Бог, преврати обладателя этой шкуры в то, чем он был». Нартовский бог оживлял авсурга, и герой отправляется на нем к небожителям [9, с. 591]. Происхождение названия породы относится к иранскому фонду осетинского языка и обозначает «конь-мощный» [1, с. 112-113].

В некоторых вариантах сказаний упоминается порода арфан, однако, как правило, это кличка коня Урузмага. Отличить породу от клички мы можем по контексту. В одном из сказаний говорится, что собрались нарты со своими арфанами на большую скачку [9, с. 299]. В другом сказании знаменитый конь Урузмага назван и арфан и хъулон: *"Уæд нартон Уырызмæг фездыхы барæджæ йæ рæсугъд æрфæны, фæлæ та ницы ком радта барæджы бæх нартон Уырызмæджы Хъулонæн дæр"*. / Тогда Урузмаг повернул к всаднику своего красивого арфана, но не покорился конь всадника Урузмаговскому Кулону [9, с. 118]. На наш взгляд, здесь арфан порода, а Кулон кличка. Есть варианты, в которых конь породы арфан принадлежит и другим видным нартам. Так, существуют варианты сказаний, в которых упоминается арфан Сослана [6, с. 411; 8, с. 32]. Другой нартowski герой, у которого тоже есть конь породы арфан – Хамиц [9, с.291].

Лошади этой породы были очень мощными, обладали способностью рассекать в разные стороны землю. По мнению В.И.Абаева арфан может иметь значение "страж-неба" [1, с. 175].

В эпосе упоминается порода *алузджаз* (*алузджаз бæх*). Вероятно, эта порода лошадей предназначалась для легкой конницы. На такой вывод нас наталкивает тот факт, что конь породы *алузджаз* не выдержал веса облаченного в полный доспех Ацамаза. Причем не просто не выдержал, но и погиб под его тяжестью [8, с. 506]. Ацамаза в полном

вооружении может выдержать конь, рожденный от авсурга Уастырджи. Интересно, что жеребцы обеих пород (*алузджаз* и *афсург*) паслись на одной поляне, но вероятно они предназначены для разного типа кавалерии [8, с. 338].

Другая, редко упоминаемая в эпосе, порода – *аллып*. Маленьким масштабом породы *аллып* обладает Сафа [9, с. 628]. В одном сказании на *аллыне* из царства мертвых к Урузмагу и Сатане прискакал их безымянный сын. Старики, сидевшие на нихасе, узнали *алыппа* по стуку копыт и с удивлением отметили: "Это же шум копыт *аллына*, но откуда он здесь, ведь на этом свете уже нет лошадей этой породы" [5, с.379]. Юноши подбежали к нему, чтобы принять коня, но конь фыркнул, да так, что их унесло в разные стороны его дыханием. Наездник предупредил их, чтобы они держались от него подальше [5, с.379].

Как правило, кони данной породы вороной масти. Череп их имел определённые особенности, которые позволяли искусным коневодам выявлять их среди других лошадей. В фольклорных текстах искусные коневоды могли отличить лошадей породы *аллып* и по ржанию. Кони этой породы отличались выносливостью и сильными ногами, с прочным копытным рогом, позволявшим им продолжительное время скакать по каменистому грунту.

Еще одна порода чудесной лошади, которую мы встречаем в эпосе – *аракан* (*арахъан бах*). Он принадлежал врагу нартов Бизгванскому великану (*Бызгъуаны уаьыг*). В сказании отмечается, что он вороной масти. Сослану удалось добыть и укротить с помощью коня породы *аракан* три чудесные стрелы, которыми убил великана [6, с. 366].

В сказаниях о Созырко упоминается его чудесный конь *бигула* (*бигъуыла бах*). Возможно, это какая-то особая порода эпических лошадей [6, с. 224].

В Нартовском эпосе несколько раз упоминается порода *саулох* или *саулохаг*. В некоторых сказаниях обладателем лошади данной породы является Урузмаг. Этот конь такой мощный, что ударом груди разрушает скалу, преградившей ему путь [5, с. 450]. В эпосе табун этой породы есть и у нарта Маргуца [9, с. 532]. В одном сказании *саулохом* обладает и Созырыко [6, с. 511]. В эпосе упоминаются вороные, белые и серые кони данной породы [6, с. 753]. Появление данной породы в эпосе связано с реально существовавшей, и пользовавшейся большой популярностью среди осетин, породой кабардинских лошадей завода Шалоха. Они обладали особенностью нижней части копыта, которая у них представляла собой почти сплошное сросшееся кольцо («стаканчик»). За это они ценились особенно высоко [12, с. 78]. В целом надо отметить, что данный иппоним в эпосе встречается не часто, и является влиянием поздних реалий на осетинский фольклор.

Редко упоминается в эпосе порода *хорхора*. В одном из сказаний к этой породе относится чудесный скакун нарта Албега, сына Албега. В одном варианте *хорхора* упоминается как синоним боевого коня. Так, герой, отправляющийся на войну, опоясался оружием отца, а потом опять спросил мать: «У моего отца совсем ничего из породы *хор-хора* не осталось». Чуть дальше в тексте говорится «... вырвался *хор-хора* Албега» [9, с. 388-389].

В эпосе упоминается и иноходец (*сираг/дзоргъа*). В одном из сказаний обладателем авсурга-иноходца является Созырыко [6, с. 453]. Иноходец скачет особым аллюром называемым иноходь. Отличительная особенность иноходца заключается в том, что при движении рысью лошадь одновременно выносит вперед переднюю и заднюю правые ноги, потом одновременно левые. Такой аллюр является естественным у некоторых степных и горных пород.

Иноходцы довольно высоко ценились у кавказских народов, вследствие того, что всадник испытывал меньшую тряску, по сравнению с обычной рысью, так как бег такой лошади размашистый и плавный.

В эпосе встречается ряд чудо коней без указания породы и клички. Часто в сказаниях встречается чудесный боевой железномордый (железноротый) или просто железный жеребец (*æфсаен уырс*). Чаще всего этот жеребец упоминается в сказаниях о безымянном сыне Урузмага. Как правило, он охраняет табун или стадо, которое хотят угнать нарты. Этот мифический конь является упорным защитником охраняемого им табуна. Герою приходится приложить усилия, чтобы победить его. В этом ему помогает его собственный конь или лошадь кого-нибудь из небожителей, нередко это бывает конь Уастырджи. Победив железномордого жеребца, герой убивает его и отрезает ему уши. Однако в большинстве вариантов он укрощает его [10, с. 253]. Железномордый конь был и у нарта Созырыко (*Созырыхъойы æфсаендзых бæх*). Это один из нартовских чудо-коней, который охранял их табун [10, с. 179].

В некоторых вариантах железная лошадь бывает не жеребцом, а кобылой [6, с. 398, 414].

На наш взгляд, железные или железномордые кони являются отражением защищенных доспехом лошадей тяжелой кавалерии предков осетин. Так же, фольклорным отражением бронированных лошадей являются и упоминаемые в эпосе кони, которые питаются стальными опилками, гвоздями или наконечниками стрел.

В эпосе чудесными качествами обладает и конь Барастыра. На нем в страну живых возвращается безымянный сын Урузмага. Конь Барастыра обладает всеми достоинствами боевого коня [5, с. 295].

Другая чудесная лошадь отмечена в эпосе как конь Бурафарныга. На нем ездит и совершает подвиги его сын – Балгъан (*Балгъан*). Рассматриваемый скакун сверкал как стеклышко, отличался внешней красотой и хорошим сложением, но особо выделялся превосходными скаковыми качествами. Его не мог догнать выдающийся скакун Дзындзалаг, конь нарта Созырыко [10, с. 179].

В одном из сказаний упоминается чудесный жеребенок с равнины Ерджун (*Ерджуны быдыры хизаг байраг*). Он принадлежал бездетному Малику и обладал необычайными скаковыми качествами, так как по резвости превосходил даже знаменитого скакуна Уастырджи. Чтобы подчеркнуть его быстроту в беге в сказании говорится, что он обладает скоростью пули [9, с. 64].

Чудесные три жеребенка (жеребца) пасутся и на другой эпической равнине, называемой в эпосе – Сухсова равнина или Сухсово поле (*Сухсы быдыр*). Они обладают всеми необходимыми качествами для боевого коня, но лучшим из них является средний по рождению. Нартовский Крым-Солтан укрощает его с помощью лошади Уастырджи, следуя советам ведуньи, проживающей в верхнем мире [9, с. 68-70].

В другом варианте этого сказания на Сухсовой равнине пасётся только один жеребенок. С помощью него юный нарт, побеждает войско агуров [9, с. 81-83].

В некоторых сказаниях упоминается возвращенный подземными жителями *далимонами* чудесный конь (*далимонтэй гуыр д бах*). Вариантом такой лошади является конь, рожденный от жеребца *далимонов* [9, с. 675]. Как правило, юный нарт на такой лошади совершает подвиги, однако эти кони боятся вида и запаха волчьей шкуры или звона колокольчиков. Таков в частности боевой конь маленького Тотраза [9, с. 187, 377] или Сирдона [6, с. 511].

Часто встречаются в нартовских сказаниях чудесные лошади, называемые *аласа*. Как правило, они небольших размеров. В отдельных сказаниях *аласа* упоминается вместе с *арфаном*, которого превосходит в выносливости [5, с. 259; 9, с. 239]. *Аласа* обладает чудесным свойством, он может своим дыханием топить снег вокруг себя, и таким образом прокладывать себе дорогу в заснеженных полях [5, с. 259]. Есть вариант, в котором *аласа* отмечен как никудышный (*лаегъуз аласа*) [8, с. 49].

Аласа с осетинского на русский язык переводится как мерин [1, с.44]. И хотя в осетинском языке для обозначения мерина чаще употребляется слово *нал бах*, в эпосе оно не получило распространения, вместо него употребляется *аласа*. Еще в древности кастрация жеребцов была широко распространена у предков осетин для того, чтобы сделать их более послушными [2, с. 26]. По сравнению с жеребцом мерин имеет более спокойный нрав, отличается трудолюбием, степенностью и послушностью. Он может спокойно работать в группе с жеребцами, меринами, кобылами, что очень важно при его использовании в военных целях. Так же установлено что после перестройки гормональной системы, кастрированные лошади становятся выносливее и устойчивее к воздействию внешних факторов. В нартовском эпосе часто мерин побеждает железномордого или железного жеребца, охраняющего табун.

Свидетельством того, что нарты выделяли коня среди остального мира животных, говорит и то, что многие выдающиеся своими боевыми качествами лошади имеют собственные имена. У осетин имя для лошади давал его владелец. Распространенным фактором, который оказывал влияние на выбор клички для коня, был окрас шерсти. Часто определяющим были особенности характера или экстерьера. В качестве кличек для коней могли

использоваться человеческие имена. Главным образом, это были редкие, либо архаизировавшиеся имена. Так, в одном из вариантов эпоса Арфан личное имя человека [7, с. 568]. В другом сказании, записанном в XIX в., Чесана – имя первого коневода из нартов [11, с. 311].

Наличие собственных имен у многих чудо коней свидетельствует о желании создателей эпоса выделить их особо, очеловечить и уравнивать с героями. Так как наличие личного имени выделяло лошадей из безликого множества, и придавала им индивидуальность.

Чаще всего в эпосе упоминается имя первой лошади *Арфан*. Как правило, хозяином его является Урузмаг. Но в некоторых вариантах это имя носят кони и других нартов. Так, в одном из вариантов сказания об Ацамазе, *Арфан* принадлежит нарту Созырыко [8, с. 352].

Согласно большинству вариантов *Арфан* появился от коня небожителя Уастырджи и Дзерассы – дочери владетеля вод Донбеттыра. После смерти Дзерассы небожитель хитростью проник в ее склеп, оживил ее ударом чудесной плети, провел с ней ночь, затем пустил к ней своего коня. Мертвая Дзерасса родила жеребенка, который согласно текстам сказаний, стал первой земной лошастью.

Рождение чудесной лошади от божеств, связанных с различными мирами, нашло отражение и в мифологии других народов. Так, в греческой мифологии крылатый конь Пегас плод любви Медузы Гаргоны и Посейдона. Другой знаменитый в греческой мифологии конь Арейон был рожден Эринией. Согласно другому мифу она является так же родительницей скакунов, запряженных в колесницу бога войны Ареса [4, с. 72].

Согласно другой версии, появление Арфана связано с некоей волшебницей, обладательницей чудесной плети, которую по совету ведуньи нарт Урузмаг превратил в

кобылу, которая произвела на свет его большого *Арфана* [6, с. 398].

Часто имя *Арфан* сопровождается эпитетом большой [5. с.156, 328; 6, с. 15, 398], в то время как другие породы лошадей часто называются маленькими.

Еще одним часто встречающимся именем лошади в эпосе является *Дзындзаласа*. Согласно одному сказанию, этот чудесный конь наступает на камень и из под копыт его сыплется целые груды огня, а изо рта его и ноздрей выбрасываются целые головешки с огнем. *Дзындзаласа* может пронестись по краям неба. Сделав три круга, из под задних ног его выбрасывается пена величиной с шапку. Однако и после этого он способен на проведение долгой схватки с чудесным жеребцом, охраняющим табун. В одних вариантах это конь Уастырджи [9, с. 64, 596]. Есть вариант, в котором это имя лошади другого небожителя – Сафа. "А Сафа пусть подарит тебе своего маленького маштака *Дзындзаласа* из породы алып" [9, с. 628]. В одном из сказаний *Дзындзаласа* зовется конь, на котором совершает подвиги Батраз, однако по контексту можно понять, что хозяином его на самом деле является Урузмаг [9, с. 145]. В другом сказании буйный жеребец нарта Созырыко, который охраняет нартовское стадо и табун, назван маленьким *Дзындзаласа* [9, с. 487].

В отдельных сказаниях эта лошадь, возвращенная подземными духами – *далимонами* [9, с. 661]. В одном варианте нартовских сказаний на этом коне нарт Созырыко, гостивший в подземном мире, догнал угонщиков табуна чертей и вернул их повелителю подземных духов Елизбару [6, с. 48].

Дзындзаласа упоминается как имя лошади и других нартов: Сослана (при этом сказитель отмечает, что он трехногий) [6, с. 498], Маргуца [9, с. 534] и Сирдона [9, с. 389].

Кроме вышеприведенных, в эпосе встречается значительное количество лошадей с собственными именами.

Арбан – имя лошади племянника нартов Сахуга [10, с. 449].

Гемуда (вариант **Гама-Гемуда**) – имя коня Саууайя. Обладал небольшими размерами но отличался умом, выносливостью и силой [9, с. 237, 291, 299].

Дзынат (Дзынат) – имя коня Аларды. В ежегодной скачке, устроенной тремя ведущими нартовскими фамилиями, Дзынат был скакуном от Алагата. В данной скачке седаком на Дзынате был покровитель мужчин Уастырджи. Дзынат пришел вторым в скачке и в качестве приза получил откормленного быка [10, с. 259-261].

Дзындзыл - имя коня маленького Чеха. В ежегодной скачке, устроенной тремя ведущими нартовскими фамилиями, Дзындзыл был скакуном от Бората. Седаком во время нартовской скачки на этом скакуне был сам маленький Чех. В скачке Дзындзыл пришел третьим и в качестве приза получил тучного барана [10, с. 259-261].

Дзындзалаг (Дзындзалæг) – имя одной из лошадей нарта Созырыко. В сказании он назван *дугъуайаг бах*, то есть скакун, побеждающий в скачках. На этой лошади нарт Созырыко оказывался впереди нартовской погони [10, с. 180].

Дур-дура – в некоторых вариантах, имя коня нарта Урузмага. [5, с.532].

Дурбулат – имя коня Созырыко. В одном варианте сказаний Созырыко на этой лошади отправился в страну мертвых. Дурбулат разъяснял ему виденные там чудеса. В стране мертвых в одном озере находились дети, Дурбулат прошел через это озеро и за каждый волос его хвоста ухватился ребенок, и так он их из адского озера вытащил на сушу рая. Дурбулат погибает в сражении с войсками

Барсага. Перед смертью он просит своего хозяина, чтобы после того, как он умрет, Сослан снял с него шкуру и вместо туши наполнил его древесиной и камнями. Сослан так и сделал. Дурбулат стал в семь раз лучше, чем был, и продолжил участие в сражении. Однако врагу удалось поджечь его древесное тело и, камни бывшие в его теле раскалились, таким образом, он сгорел и окончательно погиб [6, с. 538-540].

Зыгар (Зыгъар) – знаменитый конь Албега, на котором его малолетний сын Алымбег отправился сначала состязаться, а потом и сражаться с Созырыко. Этот конь напал на коня Созырыко, и чуть было не съел его [9, с. 178].

Мартан (Мæртæн) – имя лошади нарта Урузмага. В сказании отмечается, что это крупная лошадь [7, с. 249].

Ресе – имя коня Хамыща [7, с. 347-349].

Телдура – имя коня Батраза, на котором он выезжал ежедневно с востока на запад в поисках грешников, и ежедневно предавал смерти по сотне грешников [9, с. 211].

Тымыг (Тымыгъ) – имя коня Хамыща [10, с. 218].

Уадсур – имя легендарного коня в эпосе. В одном из сказаний это конь сына Бурфарныга Балгана. Интересно, что до возмужания Бурфарныг растил своего сына в тайне от остальных нартов. Балгана не выпускали из дома пока чудесная кобыла (*дагелимонты ефс*), которую добыл в походе Бурфарныг, не ожеребилась. Только после, того как жеребенок, который назван был при рождении Уадсур превратился в коня, Балган смог выехать к нартам [10, с. 166-167].

Уаддым/Уаддымд – имя чудесного коня в эпосе, в отдельных вариантах это имя носит лошадь Уастырджи. В некоторых вариантах называется хромым Уаддымдом [5, с. 55; 9, с. 535]. В одном из сказаний Уаддым (в тексте Уаддымд) является конем, обитающим в царстве мертвых,

и принадлежит к породе *алыпп*. [5, с. 379]. В другом сказании Уаддым является именем первого земного коня, вместо *Арфана* [5, с. 22].

Черчена – имя коня нарта Уырызмага, в эпосе встречается редко.

Чесана – имя коня нарта Урузмага, в некоторых вариантах родоначальник земных лошадей.

Определенное сочетание цветов шерстного покрова, характер расположения пигментированных участков на теле, цвет кожи и даже глаз животного называется мастью. Очевидно, что она включает в себя ряд внешних признаков, обусловленных генетикой породы. Существует множество классификаций окраса лошади. В настоящее время в науке, основываясь на результаты генетических исследований, основными принято считать только три масти – вороная, гнедая и рыжая. Все остальные масти являются признаками частичного доминирования или воздействия генов-разбавителей.

В каждой масти встречаются животные со своеобразными отметинами в виде «пятен», «звездочек», «проточин», «лысин», «носочков», «чулков», «ремней», «зеброистости», подпалостей и подласости и т.п.

В осетинском языке все масти обозначаются обычными для цвета названиями. Так, вороная со всеми ее отмастками обозначается понятием *сау* – черная, *урс* – белая и т.д.

Чаще всего среди мастей в нартском эпосе упоминается пегая масть (*хъулон*). Пегой принято называть лошадь с пятнами различной формы по всей поверхности тела, ярко контрастирующие с основным цветом. Пегий один из эпитетов легендарного коня нарта Урузмага, который в большинстве сказаний зовется *Арфан*.

По мнению большинства специалистов пегие лошади первоначально появились в Средней Азии. Оттуда они

распространились по соседним регионам [15, с. 186]. Пятнистые лошади встречаются на многих древних и средневековых изображениях на территории таких современных стран, как Казахстан, Таджикистан, Китай, Монголия.

У разных народов с пегой лошастью связано множество преданий и поверий, ведущих свое происхождение из азиатских стран. Так, по представлениям казахов, пятнистый жеребец обладает апотропейными свойствами: ограждает жилище от воздействия злых духов, изгоняет нечистую силу, оберегает от опасностей в бою. У китайцев военачальники издавна ездили на пегих конях, для того, чтобы выглядеть величественно и воздействовать устрашающе на противника. Такой окрас часто сравнивался с леопардовым, и даже тигровым, что лишь подзадоривало правителей к разведению пятнистой масти. В осетинском эпосе пегий скакун является непременно спутником нарта Урузмага, являющимся организатором и предводителем многих военных предприятий. В одном сказании пегий скакун специально был выделен богом в качестве дара самому славному из нартов. Среди чудесных качеств, которыми он обладает, отмечается его способность скакать по поверхности воды, так же как и по суше. В опасности не отступает. В конечном итоге пегий скакун достался именно Урузмагу [6, с. 28]. Он подходит предводителю войска, так как хорошо виден издали. В другом сказании, прославленный пегий конь, добыт Урузмагом в стране, расположенной между двумя морями [9, с. 272].

Кроме пегой в нартском эпосе мы находим упоминание и других мастей лошади. Довольно часто упоминается белая масть (в русскоязычной литературе серая) *урс/уорс* [5, с. 376; 6, с.59; 7, с. 141]. Известно, что лошади (кроме альбиносов) белыми не рождаются, а

приобретают этот цвет по мере взросления, так как седеют. Таким образом, белая лошадь может проявиться практически в любой масти. Встречаются разные оттенки этой масти: темно-серые, светло-серые или почти белые. В эпосе обладателем совершенно белой лошади является Уастырджи: в одних вариантах он породы *авсург*, в других – *шаллох* [9, с. 362, 500]. Необычайной резвостью обладал белый конь старшего из братьев Донбеттыров, который позже достался нарту Саууайю [9, с. 254]. Белые мерины (*уорс аласа*) есть у Крым-Султана и у нарта Еунага [9, с. 457].

В одном из вариантов говорится о белом Арфане Урузмага, который в большинстве сказаний пегой масти [9, с. 472].

Другая упоминаемая в эпосе масть это вороная, называемая у осетин, как мы уже отмечали, *сау* (черная). В эпосе она употребляется как самостоятельно [7, с. 133; 8, с. 178; 9, с. 357], так и с обозначением породы. Например, вороной *саулох* [9, с.359, 361], или вороной конь породы *авсург* [7, с. 295]. Некоторые из меринов в эпосе вороной масти. Так, в тексте говорится о том, что у нартов стремящиеся к бою мерины вороной масти [9, с. 359]. Небольшой вороной мерин есть у прославленного нарта Сослана [6, с. 442].

Буланая масть в осетинском языке отмечена с помощью желтого цвета *бур*. Чудесный мерин буланой масти способный передвигаться как по земле, так и под землей, есть у нарта Сослана [6, с. 240, 640]. Другим обладателем буланого коня в эпосе является нарт Маргуц [9, с. 503].

В эпосе упоминается и гнедая масть. На гнедом авсурге с сильным красным оттенком скачет Уацилла [9, с. 362].

В некоторых сказаниях говорится о чалой масти. Так, чалой является прославленный конь Албега [9, с. 373, 375].

Необъезженного скакуна чалой масти подарили своему зятю нарту Саталагу семь братьев [9, с. 36]. Оттенком серой масти является *мыстгъуыз* (букв. цвета мыши). Мерин такой масти в одном из сказаний является конем Сослана [6, с. 471].

Кроме того, упоминаются лошади с окрасом отдельных частей тела: белоногая (урскъах) [7, с. 353], белогривая (урсбарц) [8, с. 175], с белым пятном на лбу (*зыгъар*) [9, с. 267].

Таким образом, в нарттовском эпосе упоминаются несколько пород лошадей. Одни из них часто встречаются в текстах, другие упоминаются редко. Самой распространенной эпической породой является авсург. В текстах сказаний, наряду с мифическими, встречаются названия реально существовавших пород. Сравнительно часто в эпосе упоминается чудо-конь, который просто называется мерин – аласа. В нарттовском эпосе осетин довольно много кличек лошадей, среди которых наблюдается определенная путаница. В разных вариантах обладателем лошади с одним и тем же именем являются разные герои, и даже небожители. Среди кличек лошадей часто используются названия пород, а так же те, которые происходят от особенностей экстерьера. Вследствие этого, внимание привлекают и масти нарттовских лошадей: пегая, серая, вороная, бурая. Однако чаще всего среди них упоминается пегая масть.

Список использованной литературы:

1. Абаев, В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка в 4-х томах. Т.1. М.:Л.: Издательство АН СССР, 1958. – 655 с.
2. Багаев, А.Б. Верховая лошадь в этнокультурной традиции осетин. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. – 168 с.

3. *Дзиццойты, Ю.А.* Гиппологическая лексика в языке нартского эпоса осетин // Нартамонга. Владикавказ: Проект -Пресс, 2010 №1,2. – С.164-200
4. *Кардини, Ф.* Истоки средневекового рыцарства М. Прогресс, 1987 – 384 с.
5. Нартовские сказания: Эпос осетинского народа. Кн.1. Владикавказ: Ирыстон, 2003.– 589 с.
6. Нартовские сказания: Эпос осетинского народа. Кн.2. Владикавказ, 2004.– 896 с.
7. Нартовские сказания: Эпос осетинского народа. Кн.3. Владикавказ, 2005.– 712 с.
8. Нартовские сказания: Эпос осетинского народа. Кн.4. Владикавказ, 2007.–548 с.
9. Нартовские сказания: Эпос осетинского народа. Кн.5. Владикавказ, 2010.–767 с.
10. Нартовские сказания: Эпос осетинского народа. Кн.7. Владикавказ, 2012.– 617 с.
11. Памятники народного творчества осетин. Владикавказ. 1992.
12. *Пожидаев, В.П.* Горцы Северного Кавказа. Краткий историко-этнографический очерк. М.:–Л.: Государственное издательство, 1926. – 112 с.
13. *Хадикова, А.Х.* Традиционный этикет Осетии: автореф. дис.... канд. ист. наук / Санкт-Петербургский государственный университет СПб., 1992. – 16 с.
14. *Чибиров, Л.А.* Осетинская Нартиада Владикавказ: Ир, 2016. – 463 с.
15. *Хадикова, А.Х.* О мифологических истоках и ареальных связях осетинской нартиады // Известия СОИГСИ, № 24 (63), 2017. – С. 185-192.

Бритаева А.Б.

ЭВОЛЮЦИЯ ПРИНЦИПОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПСИХОЛОГИЗМА В ПРОЗЕ ВЛАДИМИРА ЦАРУКАЕВА

Аннотация: Владимир Царукаев – известный осетинский детский писатель, поэт. В статье анализируется своеобразие прозаических произведений автора, отражение действительности в его рассказах и повестях. Основное внимание уделяется динамике принципов художественного психологизма. Отмечен значительный вклад В. Царукаева в развитие осетинской детской литературы.

Ключевые слова: осетинская детская литература, творчество Владимира Царукаева, художественный мир прозы, морально-этическая проблематика, принципы психологизма.

Брытьяты А.Б.

АИВАДОН ПСИХОЛОГИЗМЫ ДОМÆНТЫ РÆЗТ ЦÆРУКЪАТЫ ВАЛОДЯЙЫ ПРОЗÆЙЫ

Литературон критикайы рагæй цæуынц быцæутæ, сывæллæттæн цы чингуытæ фыстæуы, уыдоны тематикайыл: «Предметтæ сабитæн дæр æмæ хистæртæн дæр иу сты...» [1, 109], «Сывæллæттимæ дзурæн ис алыхуызон тематыл...» [2, 625]. В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский æмæ М. Горькийы ахæм хуызы хъуыдытæ фидаргонд æрцыдысты сывæллæтты литературæйы фæлтæрддзинадæй. Рæзгæ фæлтæры чингуыты тематикæ у æгæрон тыгъд быдыр. Зындгонд педагог А. С. Макаренко дзырдта, зæгъгæ, сывæллæттæн фыст уацмыстыл дзургæйæ, «цæуыл?» æнæран фарст у, бафæрсæн ис æрмæстдæр «куыд?» [3, 48]. Уыцы фарстæн та алы фыссæг

дзуапп ратты йæхирдыгонау, йæ курдиат, йе сфæлдыстадон авналаентæ пас фæамонынц, уымæ гæсгæ.

Дзуапп ын дæтты йе ‘ппæт сфæлдыстадæй Цæрукъаты Валодя дæр. Йæ хуыздæр уацмыстæ йын кæсгæйæ, бæрæг у, зæрдæйæ кæй банкъардта сывæллоны психологи, йæ миддунейы фæзилæнтæ йын биноныгæй кæй базыдта. Уыцы фæзилæнтæ та вазыгджын æмæ æнæнымæц сты. Сывæллон æрмæстдæр асæй у чысыл адæймаг, уымæ гæсгæ фыссæг нæ фæллайы ног æмæ ног фæндæгтæ агурынæй сабиты зæрдæтæм, йæ хъайтарты удыхъæды миниуджытæ, сæ царды цавæрдæр цаутæ сын чиныгкæсджытæм арæхстджынæй фæхæццæ кæнынæй.

Цæрукъаты Валодя ирон чиныгкæсæгæн фылдæр зындгонд у куыд поэт, фæлæ йæ прозаикон уацмыстæ дæр, ирон сывæллæтты литературæйы фæсдуар кæй æрæвæрай, ахæмтæ не сты. Куыд йе ‘мдзæвгæты, афтæ йæ радзырдты æмæ уацауты хъайтартæ дæр сты сабитæ сæхæдæг. Уыдон хайджын сты хуымæтæг сывæллæтты æппæт минуджытæй: тырнынц исты хорздзинæдтæ саразынмæ, фæзмынц сæ хистæрты. Кæй зæгъын æй хъæуы, сывæллон сывæллон у, æмæ фыдуаг митæ дæр акæны. Цæрукъайы-фырты уацмысты бындур æвæрд сты цардæй ист кæнæ, царды уæвæн кæмæн ис, ахæм цаутæ. Уымæ гæсгæ уырнынц чиныгкæсæджы, стæй йын фадат дæттынц уацмысы чысыл хъайтарты бынаты йæхи авæрын, ахъуыды кæнын. Авторы фылдæр радзырдтæ фыст сты кæстæр æмæ астæуккаг кары сабитæн, фæлæ, хистæр кълæсты чи ахуыр кæны, уыдонæн цымыдисаг чи уыздæн, ахæм уацмыстæ дæр ис йе сфæлдыстады.

Адæймаджы концепци дзырдаивады æнгом баст у психологизмимæ [13, 97]. Ам психологизм æмбарын хъæуы куыд адæймаджы миддуне раргом кæныны фæрæз. Литературæзонаен терминты дзырдуаты кæсæм: «Психологизм литературæйы у хъайтарты миддунейы арф

æмæ биноныгæй равдыст: сæ хъуыдытæ, бæллицтæ, сагъæстæ; уый у уацмысы эстетикон дунейы ахсджаг минуæг» [4].

Сæрмагонд ныхасы аккаг у Цæрукъаты Валодяйы уацау «Боныцæхтыл зындзынаен» (1966) [5], цыбырæй йыл æрдзырдтам нæ уацы «Внутренний мир подростка в прозе осетинских детских писателей» [6].

Фыдыбæстæйы Стыр хæст адæмы зæрдæты цы хъæдгæмттæ ныууагъта, уыдон кæронмæ абоны онг дæр нæма байгас сты. Хæсты темæ ног нæу, бирæ хорз, зæрдæмæхъаргæ уацмыстæ йыл фыст æрцыд сывæллæтты литеатурæйы дæр. Цæрукъаты Валодя дæр нæ ахызт ацы вазыгджын æмæ бæрнон темæйы иувæрсты.

Уацауы архайд цæуы Урсдоны был, хохаг хъæу Хъарманы. Фашистæ дзы æрбынæттон сты, хъузонтæ сын фæцис бынæттон цæрджытæй дæр. Аивта хъæу, нал æй ис базонаен. «Æмæ цалдæр бонмæ уыйбæрц диссæгтæ та куыд æрцыдис! Немыц хæдзæртты джигул кæнынц, агурынц партизаныты, уыдоны хæрзгæнджыты, æмбырд кæнынц фос, дзаумайы дзæбæх... Германмæ сæ ласынц. Фыццаг афтæ дзырдтой, ардыгæй, дам, адæмы не 'рвитдзысты. Мæнг ныхас разынд уый: уæлæ скъолайы ахст адæмы батардтой æмæ сыл дуæрттæ сæхгæдтой...». Хъуыдытæй айдзаг вæййы чысыл Саухалы сæр, не 'мбары, «куыд ис уымæн уæвæн, æмæ хъæуы сывæллæтты уарзон скъолайы адæмы марой, ахæстон дзы саразой?! Ау, уырдам ныронджы хуызæн сæрибарæй бакæсæн нал уыдзæн?» [5, 11].

Ныссабыр ис хъæу, раст цыма йæхимæ хъусыныл фæци. Уынгты ма стæм хатт ис фенæн бынæттон цæрджытæй искæй. Йæ бон хæцæнгарзыл хæцын кæмæн уыд, уыдон сæхи хъæдмæ, партизантæм айстой, базадысты ма æнахъом сабитæ, зæрæдтæ æмæ сылгоймæгтæ. Хъæуы цæрджытæ фесты дыууæ дихы: иутæ сæ сæрма не 'рхастой чъызидзинад, цы сæ бон уыди,

уымæй æххуыс кодтой партизантаен, фæлæ разынд ахæмтæ дæр, йе 'мзæххонтыл гадзрахатæй чи рацыд, йе 'лгъаг цард йæ намысæй зынаргъдæр кæмæ фæкаст. Уыдонимæ уыдысты кæддæры æлдары фырт Хъуыбайы-фырт, раздæры ахуыргæнæг, ныр та – дезертир Гуысинæ æмæ ма цалдæр уæйгæнæджы. Ахæм уавæрты райхæлы Цæрукъаты Валодяйы уацауы архайд. Хъæуы царды нывтæ, йæ цæрджыты портреттæ æмæ характертæ афтæ цардуагон, афтæ цæстуынгæ рауадысты, æмæ бæрæг у, автор хæсты темæ йæ зæрдæмæ хæстæг кæй айста.

Сывæллæттæн фыст уацмысты вазыгджындæр у, цауты хал равдисын нæ, фæлæ персонажты æнкъарæнтæм, сæ миддунейы фæзилæнтæм аздахын чиныгкæсджыты æргом. Цæрукъайы-фырты стыр æнтыстыл банымайæн ис уацауы сæйраг хъайтар Саухалы фæлгонц. Автор æй æвдисы алыхуызон уавæрты. Уæлдай тынгдæр, ирддæр йæ психологон уавæр, йæ миддуне, йæ удысконды хæрзæвдисæнтæ рабæрæг вæййынц уацмысы мæнæ ацы нывты: йæ мадæн мæлынай фæтарст [5, 5], партизан Алыккайæн баххуыс кодта [5, 27], йæ ахуыргæнæг Тымыгъы йын хъæуы астау куыд æрцауыгътой, уымæн æнæбары æвдисæн сси [5, 30-39], йæ ахуыргæнæджы туг исгæйæ, хъæбатырай фæмард [5, 43]. Афтæ, уацауы иу сæргондæй иннæмæ рæзы лæппуйы удыхъæд, йæ зондахаст.

Уацмысы хуыздæр миниуæг у, авторæн кæй бантыст царды рæстдзинад алы хуызты равдисын. «Саухалмæ æрхудис царды тæрхон», – фыссы Цæрукъайы-фырт. «Ныронг æппæты стырдæр хæсыл нымадта Дзыццайы зæрдæ истæмæй барухс кæнын, – хъуг æрдуцын, мадæн хъарм æхсыр хуыссæнмæ бахæссын. Æмбæлтты зæрдæхудты нæ бацауын. Дунейыл æм мæнг ныхасæй æвзæрдæр ницы каст...[5, 41]. Йæ уарзон ахуыргæнæджы

туг райсынмæ йæ ныфс кæй бахаста, уый дæр йæ удыхæды хуыздæр æууæлты æвдисæн у.

Тугхæздыг æмæ нуарджын рауад Тымыгъы фæлгонц. Кæд ыл уацауы хæрз цыбыртæй цæуы ныхас, уæддæр у тæккæ ирддæр, зæрдылдаргæдæр сурæттæй иу. Хæсты размæ уыдис хуымæтæг ахуыргæнæг, мадзура, химæхъусаг адæймаг. Скъоладзаутæм тынг тызмæг каст, худгæйæ йæ стæм хатт уыд фенæн. Чи зоны, Тымыгъ ном дæр ыл уый тыххæй ныффида ис.

Бынтон æндæр цæстæй кастысты сколадзаутæ сæ иннæ ахуыргæнæг Гуысинæмæ: хорз адæймаг æй хуыдтой. Куы-иу кæсагахсынмæ ацыд йæ ахуырдаутимæ, куы-иу скъолайы кæрты семæ хъазыд, турникмæ-иу куы схызт, уæд та-иу æм лæппутæ тæхуды кодтой, ахæм тыхджын, хъаруджын, арæхстджын куы уаин, зæгъгæ.

Рæстæг æмæ хæст æппæт дæр сæвæрдтой сæ бынæтты: Гуысинæ разынд дезертир, Райгуырæн бæстæ уæйгæнæг. «Адæмы знаджы фырт» кæй хуыдтой, уыцы Тымыгъ та йæ цард нывондæн æрхаста Уæлахизы, йæ адæмы сæраппонд. Бæргæ ма фæсмон кодта Саухал, фæлæ байрæджы...

Уацмыс фыст у хуымæтæг æмæ æнцонамбарæн æвзагæй. Чиныгкæсæджы зæрдæ агайынц аив фæлгонцтæ, дæсны арæзт ахадгæ нывтæ æмæ детальтæ, нывæфтыд ныхас. Сюжет рæзы æрдзон уагыл, персонажты мидуавæр, сæ сурæттæ, æрдзы нывтæ æвдыст æрцыдысты рæстдзæвин фæрæзтæй [14, 108]. Дæсны арæзт у композицион æгъдауæй дæр. Афтæ контрасты руаджы ирд, нуарджын рауадысты дыууæ ахуыргæнæджы – Тымыгъ æмæ Гуысинæйы – фæлгонцтæ. Уацмысы архайд, иннæ персонажты сурæттæ, хуызджын аивадон мадзæлттæ – уыдон се ‘ппæт дæр авторы къухы систы иу сфæлдыстадон фæрæз уацмысы идейæ райхалыны хъуыддаджы. Фæлæ сывæллоны психологи ирдæй равдисына æн уæлдай пайда

фесты Саухалы мидмонологтæ. Уыдоны фæрцы раргом вæййы йæ миддунейы сыгъдæгдзинад.

Абоны бон дæр Фыдыбæстæйы Стыр хæсты темæйы актуалондзинад нæ фæкъаддæр и, кæд ыл æвдай азæй фылдæр рацыди, уæддæр. Нæ историмæ нын ныхылынц, Советон Цæдисы адæмты Уæлахиз дзырддаг æмæ дызæрдыггаг ссис. Рæзгæ фæлтæр та ныртæккæ, хыгагаен, чингуытыл иузæрдион нал сты раздæры фæлтæртау. Хъæуы агуырын фæрæзтæ, цæмæй зоной нæ литературæ, нæ истори – уый у тынг вазыгджын, ахсджиаг хъуыддаг.

Фыссæджы иннæ уацау «Гайтойы хæлар»-ы (1969) хъайтар Ахбол дæр Саухалы æмгар у [7]. Ацы лæппуйы хысмæтыл дæр атылд хæсты уæззау цалх: йæ фыд æбæрагæй тохы быдыры фесæфт, йæ мад та аргæ-арын амард. Сывæллон хæрз сидзæрæй баззад. Тынг зын у лæппуйы цард: нæ зоны ныййарджыты рæвдыд, иумæйаг æвзаг нæ ары йе 'мгæрттимæ... Сывæллæттæ, уæлдайдæр та уыцы кары, арæх вæййынц тынг дурзæрдæ, тыхджындæртæ сæ кæрæдзийы цæстмæ дæлдзыныг кæнынц лæмæгъдæрты. Афтæ сæм фæкасы, цыма уæд иннæты цæсты сæ кад фæбæрзонддæр уыдзæн.

Ацы уацмысы Цæрукъайы-фырт фæкарздæр кодта уацмысы аивадон психологизм. Авторы къухы бафтыд ногы биноныгдæрæй, арфдæрæй равдисын йæ чысыл хъайтары мидхъуырдухæнтæ, йæ катый, йæ мидуавæр, æдзух йе 'мкъласонтæ Гæлæу æмæ Бидзинайæ æфхæрд кæй æййæфта, уый фæдыл. Ныхкъуырд, æнæныфс уыд Ахбол, тынг бирæ фæбарста йæ æфхæрджытæн, суанг-ма скъола дæр ныуагъта æмæ йæ фыды зæронд хæлар быдыргæс Гайтомæ ацыд, æрцард ын йæ халагъуды. Фыссæг цаæггай æргом кæны йæ хъайтары миддунейы рæзт. Ам дæр та, уацмысы темæ халгæйæ, фыссæг æнцой кæны йæ чысыл хъайтары мидмонологтыл – уыдон тынг сфидауын

кодтой уацауы сюжеты ранывæзт, раргом кодтой сывæллоны сыгъдæг уды æнкарæнтæ.

Йæ фыд хæсты æбæрæгæй кæй фесæфт, уый уыди лæппуйæн йæ æнæныфсдинады сæйраг аххосаг. Чидæртæ гуырысхо ныхæстæ кодтой, зæгъгæ, кæд уацары йæхи радта. Æмæ мæнæ рæстдзинад сбæрæг и – сæ хъæумæ ссыд æрыгон лæппулæг Мæскуыйы бынмæ чысыл хъæу Березнякийæ. Уый радзырдта æгас хъæубæстæн дæр, Ахболы фыд Хъайтмырзæ стыр хъайтардзинад кæй равдыста æмæ хъæбатырæй кæй фæмард. Лæппу фыццаг хатт йæ сæрыл бæрзонд схæцыд æмæ сæрыстырæй афæлгæсыд æмбырды адæмыл: ничиуал æм бакæсдзæн зулмæ, ничиуал кæндзæн гуырысхо ныхæстæ...

Уацмысы психологизм фæарфдæр кæнынаен стыр ахъаз у хистæртæ æмæ сывæллæты ‘хсæн ахастыты равдыст. Л.В. Долженко, Н.Н. Носовы уацмысты психологизм иртасгæйæ, фыссы: «Мир взрослых в этих произведениях — это та «идеальная форма», на постижение которой нацелен ребенок, а взрослый человек – носитель преимущественно рационального начала, но взрослый человек в повестях Носова интересен писателю не сам по себе, а как носитель определенных функций. Важнейшая из них — дидактическая. Носов понимал, что ребенок не может самостоятельно сориентироваться в «мире вещей» и «мире людей», ему нужен «посредник», как говорили Л.С. Выготский и Д.Б. Эльконин. Таким посредником может быть любой человек, способный научить детей чему-нибудь (родители, учителя и др.) [8, 115].

Уыцы хъуыдыйыл хæст у Мамиаты Изетæ дæр: «Сывæллоны цæстæнгас дунемæ хуымæтæг æмæ иувæрсыг у. Фæлæ дзы Куыдзæг ссары егъау гæнæнтæ йæ хъайтары удыхæды мидарæзт равдисынаен. Сабиты хъуыды æмæ уагахасты цы цæхгæр ивддинадтæ уынаем, уыдон фылдæр

хатт æрцæуынц сæхицæй чысыл асдæр хæлартты кæнæ хъомыл адамы æххуысæй» [9, 126]

Уымæ гæстæ вазыгджын у зæронд Гайтойы сурæт. Уый разынд æцæг психолог. Зæронд куырыхон лæг уыдта, куыд зын у йæ чысыл хæларæн æмæ йæм... æххуысагур бацыд: кæсын æмæ мæ фыссын сахуыр кæн, кæнæ та, æппынфæстаг, мæ къух æвæрын, зæгъгæ. Кæмæндæр уый бон дæр баххуыс кæнын кæй у, уый стыр ныфсы тых бауагъта Ахболы уæнгты. Уыцы бонæй йæ цард цæхгæр аивта: нал цыд уæнтæххыл-сæргуыбырæй, фæуæндондæр, фæныфсджындæр ис. Калмимæ тохæй уæлахиздзауæй куы рацыд, стæй йæ æфхæрджытæн аккаг ныхкъуырд куы радта, уæд та йæм йе 'мгæрттæ бынтон æндæр цæстæй акастысты, цыма йæ нырма ныр базыдтой, афтæ йæм се 'ргом аздæхтой. Уый дæр та йын йæ тыхыл тых бафтыдта.

Радзырд «Цъупхудджынтæ» (1972) [10, 3] фыст у мидхæсты рæстæджы цаутыл, фæлæ дзы хæстон архайд æвдыст нæ цæуы. Йæ сæйраг хъайтар – сидзæр лæппу, йæ сурæт равдисынаен автор ссардта æвæджиауы мадзæлттæ. Нæ йæ бахъуыд сабийы царды хабæрттæ кæрæй-кæронмæ дзурыны сæр. Бакас æрмæстдæр, цæуыл сагъæс кодта магуыр лæппу, цы уыд йе стырдæр бæллиц, æмæ дæ цæстытыл ауайдзæн йе 'ппæт цард дæр: «Ехх, уæд та гал фест... Кæрдæг бирæ алы ран дæр, хæр, кæм дæ бафæнда æмæ дæ цас хъæуа, уыйас. Зымæг та – хос, хъæллæгъ. Цъата æмæ лæхурæг дæр æм æрхауы. Нæмгæ дæр æй ничи кæны... » [10, 4]. Ам дæр та – мидмонолог. Æрмæстдæр цалдæр дзырды, фæлæ сæ цы уæз ис!.. цавæр ныхæстæй-ма уыдис сидзæр сабийы царды уавæртæ ирддæр равдисæн?! Ничиуал хъуыды кæны лæппуйæн йе 'цæг ном дæр, суанг ма йæхицæй дæр ферох и. Уый ахсджиаг деталь у. Йæ фæсномыг дæр Сидзæр хуымæтæджы нæ хуыйны, йæ цардыл дзураг у. Фæлæ æрзылди историйы цалх, цæхгæр аивта сидзæр лæппуйы цард, сырхæфсæддонты къордмæ

куы бахаудта, уæд. Бафсæстой йæ, барæвдыдтой йæ, æмæ сывæллон цадаггай ивын райдыдта: нал цæуы сæргуыбырæй. Йæ бон цъупхудджынтæн баххуыс кæнын кæй у, уый та йын йе уæнгты стыр сæрыстырдзинад, стыр ныфс бауагъта. Радзырды æппæт архайджыты æмæ æппæт цаутæ дæр чиныгкæсæг уыны Сидзæры цæстæй. Уымæ гæсгæ йæ зæрдæмæ хæстæг айсы Гæдойы сурæт, æнæуынон ын фæвæййы лæппуйы фыдыфсымæр – æгъатыр, фыдзæрдæ лæг.

Сидзæр равдыста йæхи ныфсджын, æрхъуыдыджын, хъæбатырæй. Сабитæм ис æвæджиауы миниуæг – стырты дунемæ тырнындринад. Сывæллонмæ, йæхицæй тыхджындæр чи у, уый хуызæн уæвынæй хуыздæр ницы кæсы. Валодяйы чысыл хъайтартæ дæр хайджын сты уыцы миниуæгæй. Сидзæр стыр лæгау фесгуыхти: сæххæст кодта ахсджиаг хæстон хæс.

Валодяйы иннæ радзырды сæйраг хъайтар Куыдзи дæр йæхи равдыста сæрæн æмæ æхсарджынай: йæ цардæн тас уæвгæйæ, нæмгуыты бынæй фервæзын кодта стонг уæныджы. Фесгуыхтысты дыууæ лæппуйы дæр. Чи зоны, уыдон сæрмагондæй хъуыды дæр никуы акодтой, цæй, уæдæ, исты хъæбатырдзинад равдисон, зæгъгæ, фæлæ цы уавæрты бахаудтой, уыдон сæ домдтой архайын [10, 13].

Кæй зæгъын æй хъæуы, разырды ис къуыхцытæ дæр. Æмæ комкоммæ хауынц нæ куысты темæмæ: фæстаг уацмыстæ («Цъупхудджынтæ», «Уæныг») лæмæгъ сты, психологизмы барæнтæй баргæйæ. Уыдоны тыххæй йæ рæстæджы сæ хъуыдытæ бæлвырдæй загътой Хъодзаты Æхсар æмæ Бицъоты Грис: «Махмæ гæсгæ, Сидзæрæн йæ фæстæмæ фæндаг вазыгджындæр уыдаид, цалымæ хъæуæй хъæдмæ, Гæдойы цурмæ, баирæзт, уæдмæ ма цал æмæ цал хаты ауадаид йæ уд! Уæдæ Куыдзи тæригъæддаг уæныжы цурмæ куыд бабырыд, куыд æй суæгъд кодта, кæнæ «дыууæрдэгæй гæрах стынг», афтæмæй фæстæмæ

куыд æрбаирвæзти, радзырд «Уæныджы» уыцы ахсджиаг фæзилæнтæ фæлмæмбæрзтæй баззæдыдсты» [11, 106]. Фыссæджы къуыхцйтæм ахæсдыстæм радзырд «Фæндзæмкъласонтæ» [10, 45]. Хæрз хуымæтæг у йæ сюжет: скъоладзаутæ æрхъуыдыджынай равдыстой сæхи, æппæлинаг сты сæ митæ: быдыры кусынмæ сбидтой тæсчъытæ. Фæллой уарзыны темæйыл фыст у. Фæлæ дзы сывæллон ногæй ницы базондзæн. Нæдæр дзы саби йæ зæрдыл кæй бадара, ахæм цау ис, нæдæр – зæрдæ чи бацагайа, ахæм хъуыдытæ, нæдæр – цардхъом сурæттæ, нæдæр – тыхджын æнкъарæнтæ ... Аивадон æгъдауæй дæр у фæлурс æмæ хомарæзт.

Арæх фехъусæн вæййы, зæгъгæ, сывæллон хъуамæ хъомыл кæна æвæрццæг, растыл æмæ хорзыл нымад чи у, æрмæстдæр ахæм цæвиттонтыл. Фæлæ сабийæн царды талынг, æппæрццæг фарсы кой кæнгæ дæр макуы скæн, уый дæр цастæ раст уыдзæн?! Фыссæг хъуамæ æдзухдæр йæ зæрдыл дара иу хъуыддаг: сывæллæттæй нæй æмбæхсæн царды æцæгдзинад. Сæ цымыдис уыйас тыхджын у, æмæ домынц æргом дзурын, раст ныхас.

Канд рæзгæ фæлтæры нæ, фæлæ-ма суанг хистæрты дæр арф хъуыдытыл чи бафтауа, ахæм у радзырд «Кæнæ Чеппо, кæнæ мæ фысымтæ» [10, 24]. Уацмыс фыст у психологон прозæйы домæнтæм гæсгæ. Зындгонд уырыссаг фыссæг М. Пришвин афтæ фыста М.Горькимæ: «Через моих зверей люди видны» [12, 358]. Афтæ рауад хъуыддаг ам дæр. Ныхмæвæрд цæуынц сабийы æнæхин зæрдæйыуаг æмæ йæ фысымты дурзæрдæ ахаст, цардмæ æрмæстдæр хъæздыгдзинад æмæ мулчы цæстæй кæй кæсынц, уый. Ра-дзырды æппæт архайджытæн дæр автор аргъ кæны, Забеджы æгомыг хæлар Чеппомæ цы цæстæй кæсынц, уымæ гæсгæ.

Мæнæ Забег йæ æрмахуыр куыдзы горæтмæ сласта. Лæппу уый æнхъæл нæ уыд, æмæ йæ комы комдзæгтæй

кай хаста, аеппæт дæр чи æмбæрста, уыцы Чеппойæн йæ мады хойы хæдзары бынат нæ разындзæн. Забеджы мады хо Чеппойы асурынмæ хъавыд, фæлæ йын йæ хæрæфырт куы ныллæгъстæ кодта, уæд æй ныууагъта. Æцæг куыдзæн йæ дзæмбытæ хуылыдз хæцъилаей ныссæрфын бахъуыд. Чи зоны, хистæр чиныгкæсджытæ ам уа диссагæй ницы фендзысты, раст сæм фæкæсдзысты фысымты митæ. Зæгъдзысты, горæтаг хæдзары куыдзæн бынат нæй, чъизи кæны, зæгъгæ. О, фæлæ уый кардзыд адæймаджы цæстæй. Ам хъуамæ нæ зæрдыл дарæм, сывæллоны зондахаст бынтон æндæр кай у. Бирæ цæуылдæрты дзурæг у, Забег йæ фысымтимæ æхсæвæр кæм хæры, уыцы ныв дæр: «Лæджы фæзмгæйæ, уый дæр фыццаг архайдта кардæй. Уалынмæ фæбырыд кард, тæбæгъыл йæ дзæхст фæцыд. Фысым уазæгмæ комкоммæ бакаст. Уый фезмæлын нал уæндыд» [10, 26]. Забег йæхинымæр фысымæн аргъ скодта, æмæ та ам дæр автор ирдæй равдыста сывæллоны æнæхин æмæ æргом зæрдæйыуаг: «цы фыдзæрдæ у! Афтамæй йæ хорз лæг фæхонынц. Хорз лæг... Куыдз чи нæ уарзы, уый хорз лæг у?!» [10, 27]. Бон нæма æрбарухс ис, афтæ Забег йæ фысымты хæдзар ныууагъта.

Кæд куыдз уацмысы сæйраг архайæг нæу, уæддæр уый руаджы сбæлвырд ваййы аеппæт архайджыты удыхъæд, сæ миддуне. Ам фыссæг спайда кодта литературæйы арæх чи æмбæлы, ахæм аивадон мадзалай: дунемæ, царды цыдæр фæзындтæм фæйнаехуызон цæстæнгасы равдыстæй.

Радзырды бирæ ис, рæзгæ фæлтæры хъуыды чи разæнгард кæны, хъайтары уавæр психологон æгъдауæй чи æвдисы, ахæм аивадон ахъаззаг тæппытæ: æхсæвæры сценæ, лæппуйы мидуавæр, куы бамбæрста фысымты цæстæнгас, уæд. Лæппу йæхицæн ныфсытæ æвæрдта: «Нæма зонынц, Чеппо куыд хорз у, уый, æндæр æй æруарздзысты, кæс-ма-иу!» Фæлæ никуы æмæ ницы. «Нæ,

Чеппойы тыххæй зыбыты иунæг фарст дæр ничи радта, нæдæр – мады хо, нæдæр – лæг» [10, 25]. Æрмæст иунæг ацы хъуыдыйадæй дæр автор бамбарын кодта чиныгкæсджытæн лæппуйы уавæр, кæй фæфыдæнхъæл ис, уый. Ахæм уацмыстæ ахуыр кæнынц æвзонг чиныгкæсæджы хъуыды кæныныл, æргом ын кæнынц, цы у царды æцæг хъæздыгдзинад.

Сабиты цардыл дзурæг сты фыссæгæн йæ иннæ радзырдтæ: «Таймуразы мæт» [10, 30] æмæ «Æфсарм» [10, 38]. Уацмысты ис, сабиты бæстон асагъæс кæнын æмæ хъайтары митæн аргъ скæнын кæм бахъæудзæн, ахæм эпизодтæ. Егъау у сæ хъомыладон ахадындынад. Фыццаг ра-дзырды сæйраг хъайтар Таймураз ахуыр кæны фæндзæм къласы. Фæллойы урочы кълас арæзта асин спортивон трапещийæн. Фылдæр къæбæлтæ саразынмæ æмæ йе ‘мбæлтты ‘хсæн фесгуыхынмæ бæлгæйæ, лæппуйæ æрбайрох и, йæ куысты хæрзхъæддзинадыл дæр-ма хъуыды кæнын кæй хъæуы, уый. Таймуразы аххосæй физкультурæйы урочы асинæй рахаудта Бадзирæт – сæ къласы ногдзауты раздзæуæг. Басаст йæ рæдыдыл лæппу, уымæ гæсгæ чиныгкæсджыты уырны, сыгъдæгзæрдæйæ кæй æрфæсмон кодта æмæ дыккаг хатт ахæм рæдыд кæй нал æруадздзæн. Фыссæг ам дæр æнтыстджынæй спайда кодта мидмонологæй, бæстон æвдисы, куыд катæй кæны лæппу: нал комдзаг йæ хъуыры цæуы, нал æй хуыссæг ахсы. «...Хуыссæг æввахс кæм цыд! Таймуразы фæндыд, ахсæв æрæгмæ, тынг æрæгмæ, цалынмæ Бадзирæт сдзæбæх уа, уæдмæ куы ахæссид... Фæлæ нæ! Уæлæ къулыл сахат ныридæгæн амоны фæсæмбисæхсæвы дыууæ сахаты. Таймураз ахуыссын кодта цырагъ Саудалынг уаты йæм ныры хуызæн дзæбæх никуы фæкаст: никæй уыдта, ничи йæ уыдта» [10, 36].

Сывæллон рæдиаг вæййы, æмæ хистæрты ссарын фæхъæуы ахæм ныхæстæ, ахæм хъомыладон фæрæзтæ,

цæмæй сæ саби йæ зæрдæмæ арф айса, зæронды онг дæр сæ йæ зæрдыл бадара. Ахæм куырыхон хистæр разынд радзырд «Ефсарм»-ы [10, 38] æнæном персонаж – ацæргæ лæг. Автор ын афтæ ныв кæны йæ портрет: «Еппæт адæмы ‘хсæн бæрæг дардта уыцы зæрондгомау лæг. Уый карæн дзы æндæр ничи уыд, рæсугъд сау пълто йыл, шляпæ, кæсæнцæстытæ» [10, 40].

Уацмысы сæйраг архайæг Хасаны тынг фæнды сырдонмæ бахауын, фæлæ кассæмæ лæууы тынг бирæ адæм. Афтæмæй сихор у, æмæ сырдтæн тагъд хæринаг дæтдзысты – уый та стыр цымыдисаг у. Уæлдай тынг æй фæндыд маймулитæм бакæсын. Ноджы ма быруйы мидæгæй адæмы худын хъуысы, æмæ лæппу бынтон сцыбæл ис, æнхъæлмæ кæсынмæ, рады лæууынмæ йæ не ‘вдæлы. Йæ цæсгом батардта, йæ рад кæмæн æрхæццæ и, уыцы зæронд лæгмæ, мæнæн дæр-ма билет райс, зæгъгæ. Лæг фыццаг фæджих, комкоммæ йын йæ цæсгоммæ бакаст, æмæ лæппумæ цыдæр уысм фæсмон æрцыд. Фæлæ йын лæг йæ гæххæттын сом йæ къухæй куы айста, уæд фæхъæлдзæгдæр. Ницæмæ æрдардта радылæуджыты æвзæр цæстæнгас дæр – йæ хъуыдытæ иууылдæр уыдысты маймулитæмæ. Лæг билет райста, фæлæ йæ лæппумæ нæ радта: «...билет йæ дзыппы нывæрдта æмæ, мидбылхудгæйæ, хуыздæр æй куыд хъуыстайккой адæм, афтæ йæ хъæлæс фæбæрзонддæр кæнæйæ сдзырдта: – Дзæбæх лæппу, мæхицæн билет райстон. Ныр та дæу тыххæй æрлæудзынæн рады. Кæд дын зын нæу, уæд мæм фенхъæлмæ кæс. Зæронд лæг сындæггай фæстæмæ рацыд æмæ, æцæгдæр, æппæты кæронæй æрлæууыд» [10, 40]. Комкоммæ уайдзæф нæ бакодта зæронд лæг, фæлæ уыцы цау никуы ферох уыдзæни лæппуйæ, цас цæра, уыйас æй йæ зæрдыл дардзæн. Фыссæг æвдисы лæппуйы уавæр: «хорзау нал уыд», «щавддурау аздад йæ бынаты», адæм цы дзырдтой, уый нал хъуыста, ницæмæуал арæхст, сæр

ныгтуыбыр, «æдзынæг кæсы йæ туфлиты фындзтæм». Йæ сæры зилдух кæнынц хъуыдытæ, зæгъгæ, ныр уæд та бындз куы фестид, атæхид æмæ дард ран йæхи бафснаид. Адæмы уайдзæфтæ дзы иннæрдæм хизынц, суанг ма йыл гыццыл сывæллæттæ дæр худынц. Уæлдай тынг йæ зæрдæйыл сæмбæлдысты зæронд лæджы ныхæстæ: «Æз дæр-иу дæуыйасæй искаемæн исын кодтон билет. Ма ‘фсæрмы кæн!» [10, 41]

Цæрукъаты Владимиры хуыздæр уацмыстæ раст æмæ цыбыр фæндаг ссарынц чиныгкæсæджы зæрдæмæ, уымæн æмæ æххæст сты царды æцæгдзинадæй, ис сын реалистон бындур. Автор цырddзаст у, лыстæг æвзары царды цауты бастдзинад æмæ мидис, йæ хъайтарты фæлвары канд стыр хъуыддæгты нæ, фæлæ фыццаг бакастæй егъау нысаниуæг кæмæн нæй, афтæмæй персонажы миддуне ирддæрæй кæм разыны, ахæм æрвылбоны чысыл цауты мидæг дæр.

Фыссæг сывæллоны удыхъæд биноныгæй зоны, йæ æнкъарæнтæн йын аккаг аргъ кæны, уымæн æмæ æмбары, æнкъарæнтæ сты, сывæллоны миддуне цæй фæрцы рæзы, цæй фæрцы уæрæхдæр æмæ арфдæр кæны, ахæм ахсджиæг фæрæз. Иухуызон никуы ваййы авторы хъæлæс, æнæ къуыхцытæй нæ рауадысты æппæт радзырдтæ, фæлæ уæддæр æмткæй зæгъæн ис, æмæ иу уацмысæй иннæмæ аивадон психологизм арфæй-арфдæр кæны. Алыхуызон æнкъарæнты уылæнты баппары йæ хъайтарты Цæрукъайы-фырт, равдисы сын сæ цин æмæ маст, тас æмæ цымыдис, азым æмæ дис æ. а.д. Æнкъарæнтæ разæнгæрд кæнынц сабийы архайдмæ дæр, уыдоны фæрцы кæны фæлтæрдджындæр æмæ зондджындæр. Уымæ автор йæ чиныгкæсджыты зонгæ кæны моралон-этикон, эстетикон æмбарындæтмæ, амоны сын, цы у хорз æмæ цы у æвзæр. Фыссæджы къухы бафты рæзгæ фæлтæры арф хъуыдытыл бафтауын, уымæ, сывæллон хъуыдыгæнгæйæ куы нæ

фæллайа, уæд уый у фыссæджы амонд, æнæ уымæй
чиныгæн цæрæнбон нæй.

Список использованной литературы:

1. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т.4. – М., 1953.
2. *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. Т.3. – М., 1947.
3. *Макаренко А.С.* О детской литературе и детском чтении. М., 1955.
4. Словарь литературоведческих терминов. Электронный ресурс:
<http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/psihologizm-v-literature/?q=458&n=390>
5. *Цæрукъаты В.* Боньцæхтыл зындзынæн: Уацау. – Орджоникидзе: Ир, 1966.
6. *Бритаева А.Б.* Внутренний мир подростка в прозе осетинских детских писателей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12-3 (78). С. 22-25.
7. *Цæрукъаты В.* Гайтойы хæлар. – Орджоникидзе, 1969.
8. *Долженко Л.В.* Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50-80-х гг. XX в. (Н.Н. Носов, В.Ю. Драгунский, В.П. Крапивин). Волгоград: Перемена, 2001.
9. *Мамиева И.В.* Талант в испытаниях времени: жизнь и творчество Кудзага Дзесоа. Владикавказ, 2007.
10. *Цæрукъаты В.* Цъупхуджынтæ. Орджоникидзе: Ир, 1972.
11. *Хъодзаты А., Бицъоты Г.* Фыццаджы-фыццагдæр – аивадон хæрзхæддзинад // Мах дуг. 1973. № 2.
12. Горький и советские писатели: литературное наследство. Т. 70. – М, 1963.
13. *Мамиева И.В.* Образ детства в рассказах С.З. Хугаева // Известия СОИГСИ, вып. 19 (58) 2016. – С. 95-104.
14. *Фидарова Р.Я., Кайтова И.А.* Проблемы исторической типологии художественного сознания осетин // Известия СОИГСИ, вып. 19 (58) 2016. – С. 105-115.

Гергокова Л. С.

КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКИЕ УСТНЫЕ РАССКАЗЫ (СКАЗЫ): ВНУТРИЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Аннотация: Данная работа посвящена исследованию жанрового своеобразия карачаево-балкарского устного рассказа (сказа). Эти народные произведения, хотя и записывались многими собирателями фольклора, но изначально были зафиксированы в форме преданий, легенд и сказов, и до сегодняшнего времени в карачаево-балкарской фольклористике нет научных трудов, в полном объеме раскрывающих рассматриваемую тему.

Основной целью работы является попытка научного исследования поставленного вопроса: изучение карачаево-балкарского сказа как самостоятельного жанра фольклора. В работе в полемической форме рассматривается проблема внутрижанровой классификации устных рассказов. При написании этой статьи источниковой базой послужили материалы из архива КБИГИ, собранные во время полевых экспедиций.

Ключевые слова: карачаево-балкарский фольклор, устный рассказ, сказ, фольклористика, несказочная проза, предания, легенды.

Вопрос о жанровом составе несказочной прозы до сих пор остается актуальным. При исследовании этой темы ученые классифицируют данный раздел фольклора на жанры, исходя из своих авторских позиций, поэтому единого мнения в решении этой проблемы нет. Особый интерес из данных жанров представляют для нас сказы или устные рассказы. Вокруг этих фольклорных произведений, в установлении их места в устном народном творчестве, учеными до сих пор ведутся многочисленные споры.

Одними из первых исследователей жанра сказа, которые заложили начало изучению этих произведений, были советские ученые: Ю.М. Соколов [19], Н.Д. Комовская [14], М.Г. Китайник [11] и т.д. Признание

устных рассказов отдельным жанром фольклора у ученых вызвало противоположные точки зрения. Одни (Н.А. Криничная [13], В.К. Соколова) придерживались мнения, что эти рассказы не имеют фольклорных признаков, и отказывались включать их в классификацию, другие же (В.Я. Пропп [18], В.Н. Морохин [16] и т.д.) выделяли их как жанр устного народного творчества.

Советский исследователь Н.И. Кравцов [12] подразделяет сказочную прозу на легенды и притчи; В.Н. Морохин [16], Э.В. Померанцева [17], В.Я. Пропп [18] делят на легенды, притчи, былички и бывальщины, сказы и устные рассказы, мифы и т.д. Эти фольклорные жанры на протяжении длительного времени, рассматривались преимущественно как служебный этнографический материал, то их обособленному изучению не было уделено особого внимания.

В карачаево-балкарском фольклоре и литературе этой теме посвящен ряд работ, но к единому мнению в решении этого вопроса ученые так и не пришли. Некоторые исследователи считают целесообразным включить в сказочную прозу: мифы, легенды, сказания, предания, былички, бывальщины, новеллы, юмористические и сатирические (Т.М. Хаджиева [21]); другие (Ф.Х. Занукоева (Гулиева) [7]): мифы, предания, легенды, притчи, былички и бывальщины, сказы и устные рассказы, юмористические и сатирические рассказы, последнее является наиболее приемлемым для исследуемого нами фольклорного материала.

При выделении устных рассказов в отдельный жанр исследователей интересовали проблемы, касающейся не только классификации, но и термины, которыми назывались эти устные произведения. «Ряд ученых называл их «устным рассказом», другие – «сказом», отличным от «устного рассказа» [10]. В карачаево-балкарской

фольклористике же при обозначении этого жанра несказочной прозы термины «устный рассказ» и «сказ» используются как синонимичные по значению.

Устные рассказы, или же сказы близки по содержанию и с другими жанрами несказочной прозы, у всех этих фольклорных произведений есть «установка на достоверность, повествование о реальных или выдаваемых за таковые событиях, свободная форма построения и т.д.» [7, с. 45]. Поэтому термин «устный рассказ» употреблялся также в отношении преданий, легенд, быличек, анекдотов и сказов. Эти произведения зародились не сами собой, а в тесном взаимодействии с другими жанрами несказочной прозы, веками бытовали параллельно с ними, поэтому тесно связаны по содержанию.

В фольклористике до сих пор нет четких критериев разграничения сказов и преданий, основанных на известных, близких к действительности фактах. Сюжет каждого из рассматриваемых жанров состоит из «...определенных и очень сходных художественных средств» [16, с. 128]. Однако сказы от преданий отличает правдоподобие сюжета и повествования о событиях недавнего прошлого. От легенд же устные рассказы обособляет отсутствие элементов фантастики.

Устные рассказы повествовались не просто так, а по специальным случаям. Сказители выступали свидетелями происходивших там событий, доказывая их достоверность. Эти тексты бытовали в устах одного рассказчика, то есть не воспроизводились другими в вариативной форме.

Таким образом, сказом или устным рассказом называют подражающий фольклорному стилю изложения вид литературно-художественного повествования о реальных событиях или личностях недавнего прошлого, «...нередко рассказываемое очевидцем или участником описываемых событий. Главной их [этих повествований –

Л. Г.] особенностью является тесная связь с бытом народа, его наблюдениями» [7, с. 45] и т.д. Свойственная черта текстов данного жанра – отличие стилистики речи от современной литературной нормы.

Дав определение сказам, перед учеными стал вопрос, связанный с классификацией многочисленных произведений исследуемого жанра. Так как по своему тематическому содержанию эти произведения весьма разнообразны, то проблема заключалась в систематизировании их по классам, где опять же все разошлись во мнениях. Одни включают сюда рассказы фантастического характера, другие рассказы-биографии, мемуарные рассказы, рассказы исторические, рассказы о героях, рассказы-новеллы, фантастические рассказы; третьи исторические, о труде и быте народов, героико-революционные, о событиях советской эпохи.

Следовательно, разные исследователи жанра в процессе изучения устных рассказов (сказов) выдвигают собственные теории, противоречащие мнениям других. Изучив труды предшественников, учитывая недостатки их суждений, считаем наиболее целесообразным сгруппировать карачаево-балкарские сказы (устные рассказы) по установленному Ф.Х. Занукоевой (Гулиевой) принципу: «бытовые, героические и о крупных исторических событиях»[7, с.45].

В любое историческое время люди рассказывали друг другу факты из реальной жизни, касающиеся их самих или близких. Они отражались в бытовых сказах, где повествуется о жизни народа, о притеснениях богачами и о социально-общественных отношениях. Эти рассказы воссоздавали жизненные истории. То, что те или иные сказы не фиксировались, не значит, что они не являются произведениями устного народного творчества. Собиратели фольклора их записывали, но не могли

распространять, опасаясь жестоких отношений со стороны правящего класса. Ведь в таких рассказах была вся правда жизни разных сословий людей и, конечно же, не самые светлые стороны их существования.

Приведем пример такого устного рассказа (сказа) «Кюйсюзлюкню багъасы» – «Цена за жестокость» [1] (здесь и далее перевод автора – Л.Г.), в котором говорится о классовых притеснениях. В сказе излагается то, что в каком-то селе жили семь братьев, кроме как издеваться над слабыми людьми, у них не было других дел. Жили также по соседству с ними два брата, которые трудились для себя, ни дня не позволяя себе отдыха. Первые не давали житья тем двум, хотели отобрать у них землю, но братья-труженики отказались подчиняться, за что были жестоко наказаны.

Воспроизведенные в рассказе действия происходили в обычной жизни, его герои люди из разных сословий, что и характерно для устных рассказов. Здесь зафиксированы реальные жизненные сюжеты. События и персонажи не наделены чудесными свойствами.

Описывая живущих по соседству людей, сказители образно прививали неприязнь к семи братьям (сравнивая их со скотом), которые издевались над бедняком и его маленькой дочкой. Но зло должно было быть наказано, что и последовало: обидчикам отомстил за смерть невинного оставшийся брат.

В другом сказе «Артыкълыкъ» – «Насилие» [9, с.46] речь идет о жестоком обращении хозяйки со служанкой: ни в чем неповинная бедная женщина была до смерти избита своей госпожой. Сказ заканчивается выражением: «Хатасы болмагъан джерде, бийче зорлукъда кѣмюлдю. Ма артыкълыкъ дуня!» – «Не принося вреда, стигнула от насилия госпожи. Вот насильственный мир!» [Там же]. Рассказчик этими выражениями оценивает происходившие

реальные события. Голос повествователя и голос народа в данном случае сливаются воедино. (Оценочные характеристики подобного рода характерны для сказительских практик в регионе в целом [22]). Такие рассказы концентрируют внимание на нереально тяжелых, трудных условиях жизни бедных, незащищенных людей.

Подобные устные повествования, по мнению некоторых исследователей, были созданы и распространялись, «как запрещенный материал, передаваемый “бунтовщиками” и “подозрительными” людьми, не желающими подчиняться». [15, с. 90].

В бытовых сказах часто встречаются произведения и о хозяйственной жизни людей. В них излагаются наблюдения над манерами поведения домашних и диких животных. Таков рассказ «Жашарбекни чычханы» – «Мышь Жашарбека» [2]. Здесь говорится о наблюдениях пастуха Жашарбека за маленькой мышкой, когда он пас стадо баранов. Пастух был удивлен тем, что мышка из норки вытаскивала листья и грела на солнце, но когда начал дуть ветер и пошел дождь, она быстро начала перетаскивать все обратно. Мышь так усердно это делала, что вдруг неподвижно упала. Когда пастух подошел к ней, она была мертва [Там же]. Пастух Жашарбек настолько был огорчен этим событием и так часто всем об этом рассказывал, что этот рассказ позже стал называться «Мышь Жашарбека».

Следующая группа устных рассказов – героические сказы. Это произведения о героических личностях, народных умельцах, мастерах, участниках разных военных действий, тружениках и т.д.

Такие устные сказы возникли для того, чтобы поведать о важном событии в жизни отдельного народа, сделать вседоступными достоверные факты. Поэтому «...человеку, знавшему в реальной жизни неординарную

историческую личность или принимавшему участие в крупных исторических событиях, хочется поведать об этом другим. Такое повествование всегда интересно слушателям, их привлекают подробности жизни ставшего известным человека, детали на шумевших событий» [10]. Следовательно, в основе этих рассказов, лежат подлинные события о реальных личностях, благодаря чему они завоевывают популярность в народе.

В силу специфики карачаево-балкарской сказочной прозы и сходства между ее жанрами очень трудно установить четкие границы ее подвидов, поэтому нам приходится определять их по доминирующим качествам.

Например, одним из таких устных рассказов является сказ «Рачикъаулары» – «Рачикауовы» [3]. Здесь речь идет о противостоянии Рачикауовых и Малкаруковых. «Рачикауовы разговаривали с Малкаруковыми с насмешкой. Малкаруковы, собрав село под клятвенной палкой, заставили поклясться и истребили их. Клятва – выстроившись, проходили под клятвенной палкой. Клятва под клятвенной палкой проходило, когда все шли на очень сложное дело» [Там же].

Или же сказ «Бахсанукъ» – «Бахсанук» [4] про известного в Холаме князя Бахсанука, у которого не было ружья, но в стрельбе из лука ему не было равных. Бахсанук защищал от нападения соседских воинствующих народов свои родные горы и людей.

Рассказ заканчивается подтверждением повествователя правдивости сказанного свидетелями: «Бу хапарны айтхан киши, ол къаланы эм кешенелени хуналарын биледи, аланы хуналарыны хурттаклады энтта да турадыла. Къаланы тюрп хунасы сауду эм анга бюгюн да «Бахсанукъ-къала» дейдиле» – «Человек, который рассказал эту историю, знает ограждения этой крепости и

этой гробницы. Нижняя ограда этой крепости цела (на сегодняшний день) и сейчас ее называют «Крепость Бахсанука» [Там же].

Эти героические сказы о выдающихся личностях наиболее правдиво воссоздают реалистичную картину действительности, о которой идет речь. Здесь повествуется об исторических фактах, о реальных людях под своими именами и фамилиями, а также упоминаются названия местностей, где разворачиваются действия, выражаются все стороны жизни людей. События в таких устных рассказах описываются с опорой на достоверные факты. Но, учитывая все это, подчеркнем, что сказы не являются историческими документами.

При длительном бытовании устных рассказов в какой-либо местности, нередко повествователи, чтобы придать особый колорит устным текстам, вносят от себя какую-нибудь долю вымысла, украшая текст изобразительными средствами. Эти изменения никоим образом не перекрывают содержание, но при этом меняют первоначальный вариант текста.

Некоторые героические сказы проблемно отграничить от других сопредельных подвидов данного жанра. В вышеизложенных произведениях повествуется о вполне реальных эпизодах из жизни народа, это позволяет нам отнести их к разряду устных рассказов карачаевцев и балкарцев.

Следующая группа сказов – устные рассказы о крупных исторических событиях. Эти рассказы тесно связаны с историческими событиями народа (с войной, переселением и т.д.). Одним из таких сказов является «Хожну урушу» – «Война Хожа» [6] записанный от 80-летнего Кулиева Локмана Кулиевича. Этот устный рассказ – о религиозной войне между хожевцами и русскими. Говорится, как представители Хожа пошли примириться с

русскими. «Те сказали написать численность их населения. Ничего не понимающие люди написали, на что русские привели по два солдата на каждого хожевца и взяли всех в плен. Остались одни дети, но Хабатов Карах и Зекаев Матгерий приказали их собрать на улице, залить керосином и сжечь, что и было сделано» [Там же].

О реальности этих событий свидетельствуют и другие сказы про упомянутых людей. (Зекаева Матгерий, когда умирал, его мучали дети. Это были те, которых он приказал сжечь) [5]. В подобных сказах запечатлелась трагическая участь не единичных людей, а целых селений, и даже народа.

Таким образом, устные рассказы (сказы) можно считать самостоятельным жанром, отображающим самые разносторонние факты действительности и являющимся неисчерпаемой сокровищницей карачаево-балкарской несказочной прозы. Эти произведения представляют собой устные прозаические повествования, отражающие убеждения, идеалы народа. В них воссоздается не только бытовая сторона их жизни, но и героическое и историческое прошлое.

Список использованной литературы:

1. Архив КБИГИ. Ф. фольклор. П. 32. Паспорт 1.2. Фольклорный фонд З.М. Улакова и М.А. Беппаева.
2. Архив КБИГИ. Карачаево-балкарский фольклорный фонд. Папка 32. Паспорт 1.3. Фольклорный фонд З.М. Улакова и М.А. Беппаева.
3. Архив КБИГИ. Ф. фольклор. П. 11. Паспорт 26.4.
4. Архив КБИГИ. Ф. фольклор. П. 11. Паспорт 26.5.
5. Архив КБИГИ. Ф. фольклор. П. 11. Паспорт 18.3.
6. Архив КБИГИ. Ф. фольклор. П. 11. Паспорт 18.2.
7. *Гулиева (Занукоева), Ф.Х.* Карачаево-балкарская несказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 145 с.
8. *Гусев, В.Е.* Эстетика фольклора. Л.: Наука, 1967. 319 с.

9. *Узденов, А.А.* «Сёз – халы кибикди...» («Слово – словно нить...»). М.: Илекса; Ставрополь: Сервис-школа, 2004. 264 с. (на карач. яз.)
10. *Иванова, Э.Ю.* Марийские устные рассказы: типология и поэтика: Дис. ... канд. филол. Наук. Йошкар-Ола, 2005. 196 с. [Электронный ресурс.] <http://www.dissercat.com/content/mariiskie-ustnye-rasskazy-tipologiya-i-poetika#ixzz5BmuPn7lj> (дата обращения 07.03.2018).
11. *Китайник, М.Г.* Рассказы рабочих дореформенного Урала // Русское народно-поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа. Труды Ип-та этнографии им. Н.П. Миклухо-Маклая. 1953. Т. XX. С. 57–89.
12. *Кравцов, Н.И., Лазутин С.Г.* Русское устное народное творчество: Учебник для филол. спец. ун-тов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1983. 448 с.
13. *Криничная, Н.А.* Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л.: Наука, 1987. 325 с.
14. *Комовская, Н.Д.* Народный рассказ Великой Отечественной войны // Современный русский фольклор: сб. статей / отв. ред. Э.В. Померанцева. М.: Наука, 1966. С. 153–168.
15. *Лозанова, А.Н.* Поэтическое творчество "рабочих людей" крепостной эпохи // Русское народное поэтическое творчество. Очерки по истории русского народного поэтического творчества. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. II. Кн. 1. С. 86–99.
16. *Морохин, В.Н.* Прозаические жанры русского фольклора. Хрестоматия: Учеб. пособие для филол. спец. 2-е изд. М.: Высш. шк., 1983. 303 с.
17. *Померанцева, Э.В.* Русская устная проза: Учеб. пособие. М.: Просвещение, 1985. 271 с.
18. *Пропт, В.Я.* Жанровый состав русского фольклора // *Пропт В.Я.* Фольклор и действительность: Избр. ст. М.: Наука, 1976. С. 46–82.
19. *Соколов, Ю.М.* Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1941. 559 с.
20. *Соколова, В.К.* Русские исторические предания. М., 1970. 288 с.
21. *Хаджиева, Т.М.* Малкъарлыла бла къарачайлыланы халкъ поэзия чыгъармачылыклары (Народное поэтическое творчество балкарцев и карачаевцев) // Къарачай-малкъар фольклор (Карачаево-балкарский фольклор): Хрестоматия. Нальчик: Эль-Фа, 1996. С. 6–37.
22. *Мамиева, И.В.* Институт эпического сказительства на Северном Кавказе: универсалии и этноспецифика // Известия СОИГСИ. 2012. № 8 (47). С.60–79.

Гостиева Л.К.

ИЗ ИСТОРИИ ЗАПИСИ И ПУБЛИКАЦИИ ОСЕТИНСКОГО НАРТОВСКОГО ЭПОСА в 1920-е –1930-е гг.

Аннотация: *Статья посвящена истории записи и публикации осетинского нарттовского эпоса в 1920-е–1930-е гг. Прослежена исследовательская деятельность по сбору и систематизации нарттовских сказаний. Проанализированы публикации нарттовского эпоса в рассматриваемый период, в первую очередь четыре выпуска «Памятников народного творчества осетин».*

Ключевые слова: *осетинский нарттовский эпос, нарттовские сказания, Осетинское Историко-филологическое общество, фольклорные записи, сказители.*

В конце XVIII – первой половине XIX в. появились первые сведения о существовании у осетин нарттовского эпоса. Во второй половине XIX в. в многочисленных изданиях, в большинстве периодических, стали издаваться записи нарттовских сказаний [1, 93]. Неоценимый вклад в дело собирания и издания осетинского нарттовского эпоса внесли русские ученые, в первую очередь В.Ф. Миллер [2, 10–11]. Важную роль в сборе и публикации сказаний о нартах сыграла осетинская интеллигенция [3]. Ядро и основу осетинского цикла Нартиады прежде всего составил цикл сказаний о нарттовском роде Ахсартаггата (к нему примыкают отдельные сказания об Ацамазе, Тотразе, Арахцау и Бедзенаге, Сыбалце, Саууае и др.), сказания о нарттовских родах Бората и Алагата были отражены менее ярко [4, 125].

С 1920-х – 1930-х гг. начинается новый этап в собирании и исследовании осетинского нарттовского эпоса. В годы становления новой советской культуры изучению

фольклора народов СССР, прежде всего эпического наследия, придавалось особое социально-политическое значение. Эпос рассматривался с точки зрения создания и утверждения классовых, интернациональных установок в советском обществе [5, 111].

Основы научной систематической работы по сбору нартовских сказаний были заложены Осетинским Историко-филологическим обществом (ОИФО), созданным в 1919 г. во Владикавказе при Осетинской учительской семинарии. В первый год существования ОИФО в нем числилось 77 постоянных члена. В Правление были избраны Б.А. Алборов (председатель), Г.А. Дзагуров (секретарь) Г.Г. Бекоев, Н.З. Джигоев, А.З. Кубалов.

Одной из главных целей ОИФО, отраженной в его уставе (принят 5 октября 1919 г.), являлось «1. разыскивание, собирание и охрана памятников осетинской старины; 2) научное описание и классификация этих памятников; 3) сравнительное изучение их; 4) издание собранных и изученных памятников осетинской словесности...» [6,147].

Работа по сбору устного народного творчества началась несмотря на сложную политическую ситуацию, сложившуюся в Осетии. В первый же год работы ОИФО изыскало средства и пригласило во Владикавказ нескольких известных сказителей (Иналдыко Каллагова из Джигара, Гаха Сланова из Южной Осетии, Кубади Удаева из Дигорского ущелья и др.), с тем, чтобы записать их репертуар, в том числе нартовские сказания.

В числе приглашенных в 1920 г. во Владикавказ сказителей был 82-летний Иналдыко Каллагов из с. Джигара, человек необычайно интересной судьбы [32, 70]. Б.А. Алборов и В. Темирханов записали от него песни, а Г.А. Дзагуров – нартовские сказания. На основании собственных записей и знакомства со сказителем Б.А.

Алборов написал работу «Певец, песнетворец и сказитель Иналдыко Каллагов», в которой воссоздал образ замечательного народного певца и сказителя и привел записи его песен. [7, 147]. Фольклорные записи И. Каллагова, в том числе записанные Г.А. Дзагуровым нартовские сказания, были изданы в 2009 г. Т. А. Хамицаевой в серии «Осетинское народное творчество» [8].

Тогда же во Владикавказ был приглашен известный сказитель Южной Осетии Гаха Сланов. От него Г.А. Дзагуровым и Г.К. Гуриевым было записано много нартовских и даредзановских сказаний, сказок и песен. В 2011 г. они были опубликованы в той же серии [9].

Одновременно фольклорные тексты записывались в различных районах Осетии. Так, Ц.Б. (У.В.) Амбалов, Г.Г. Томаев, Г.Н. Басиев вели фольклорные записи в Алагирском ущелье, М.К. Гарданов – в Дигорском ущелье.

Стремясь ввести научные требования к записывающим фольклорные тексты, Правление ОИФО поручало кому-то из сотрудников прорецензировать рукописи, а затем заслушивало их доклады на своих заседаниях. Только после этого принималось решение, приобретать эти материалы или нет. Так, в 1920 г. на одном из заседаний Правления была заслушана рецензия Г.А. Дзагурова на записи нартовских сказаний, сделанных собирателем фольклора Г.Г. Томаевым. Рецензент отметил как положительные стороны сделанных записей, так и их недочеты. Правление постановило признать «записи Г.Г. Томаева ценным вкладом в осетинскую литературу и командировать его в Алагирское ущелье для дальнейших работ в этом направлении» [6, 167].

В докладе за первый год работы Г.А. Дзагуров подвел итоги по собиранию в ОИФО памятников народного творчества. Он отметил существенные недостатки в этой

работе и предложил программу, которая содержала вопросник с подробной инструкцией по сбору фольклорных материалов. Президиум ОИФО принял программу Г.А. Дзагурова за основу, предложив пополнить ее отделами «юридических древностей», осетинских молитв, застольных песен, тостов и др. [6, 149–150]. «Программа по собиранию материалов по осетинскому языку и устному народному творчеству (народной словесности)» была опубликована в 1926 г. [10], разослана по школам и стала для многих энтузиастов ориентиром по собиранию памятников устного народного творчества.

На заседании Правления ОИФО «собирание памятников устного народного творчества принято было считать ударной задачей» [6,153]. Особенно ценным своим достижением ОИФО рассматривало запись и гармонизацию нескольких десятков осетинских песен. Средства на фольклорные записи выделялись Наркопросом ГССР. Так, в 1923 г. на собирание и запись памятников устного народного творчества Наркомпросом ГССР было выделено 1000 рублей [6, 168-169]. В протоколах Правления отмечалось, что «с приобретением фонографа и пишущих машин и материальной поддержки органов власти дело собирания памятников народного творчества становится на более твердый путь» [6, 153].

В 1923 г. Ц.Б. Амбалов и Г.К. Гуриев сделали записи нартовских сказаний от сказителя Бидзико Ревазова, жителя с. Ардон, уроженца с. Цус Алагирского ущелья. На заседании Правления был заслушан отзыв Г.А. Дзагурова, который сообщил, что сказитель рассказал шестьдесят девять сказаний, десять из которых были записаны Г.К. Гуриевым, а пятьдесят девять – Ц.Б. Амбаловым. Докладчик пришел к заключению, что сказания близки к дигорским вариантам, редки по разнообразию сюжетов и дают богатый материал для характеристики народного

творчества осетин [6, 178]. Правление поручило докладчику сделать обзор сюжетов всех записанных сказаний и методов их записи.

В том же году на заседании Правления Г. А. Дзагуров сообщил, что в ОИФО поступили рукописи М.С. Туганова с памятниками устного народного творчества на дигорском языке. Всего им было записано девять песен и шестнадцать нартовских сказаний. По мнению Г.А. Дзагурова, «в большинстве случаев записанные сказания являются интересными вариантами и представляют большую научную ценность» [6, 178–179]. Правление, признав материалы М.С. Туганова ценными, постановило выдать ему 500 руб. [6, 179].

В 1924 г. Ц.Б. Амбалов записал нартовские сказания от сказителя Сандро Сидаква. На заседании Правления с отзывом о сделанных им записях выступил Г. А. Дзагуров [6, 185].

В 1932 г. в институте была организована крупная фольклорно-этнографическая экспедиция в Алагирское ущелье с целью сбора фольклорного, языкового и этнографического материалов. В ходе экспедиции были собраны и нартовские сказания.

В 1920-е гг. продолжились публикации осетинского нартовского эпоса. В 1924 г. в берлинской типографии Е.С. Гутнова была издана брошюра «Нарты Хæмыцы фырт Батырадзы таурæгътæ», в которую были включены три нартовских сказания на осетинском языке в записи Ц.Б. Амбалова [11]. В том же году на заседании Правления был заслушан доклад Б.А. Алборова «Нартовские сказания в записи Цоцко Амбалова (издание Гутнова в Берлине)», который отметил, что «все три Нартовские сказания замечательны и по языку и по содержанию» [6, 184]. Правление ОИФО постановило признать разбираемое

издание нартовских сказаний в качестве пособия по осетинскому языку [6, 184].

В 1925 г. ОИФО было преобразовано в Осетинский научно-исследовательский институт краеведения, первым директором которого стал Б.А. Алборов. Одним из подразделений института был отдел фольклора и литературы. В соответствии с разработанным планом, с 1925 по 1929 г. было издано четыре выпуска «Памятников народного творчества осетин».

В 1925 г. в первом выпуске сборника была издана часть рукописных фольклорных записей Гацыра Шанаева в переводе на русский язык [12]. На обложке рукописи, вошедшей в сборник, кроме Г. Шанаева значились еще имена собирателей Бориса Гатиева и Инала Канукова. По мнению большинства исследователей, большая часть сказаний была записана Г. Шанаевым.

В сборник был включен двадцать один фольклорный текст, значительную часть которых составили собственно нартовские сказания. Большой интерес для исследователей представляет сказание о последнем походе Урызмага («Вариант об Урызмаге и последняя его добыча»). По мнению В.И. Абаева, сказание является отголоском длительных взаимоотношений сармато-алан с Боспорским царством, одним из ярких и убедительных доказательств сохранения в осетинских нартовских сказаниях отзвуков реальных исторических событий. Кроме этого, в сборник вошли сказания с позднейшими наслоениями мотивов легенд исторического характера, бытовых и волшебных сказок, а также одно сказание даредзановского цикла.

В 1927 г. во втором выпуске сборника были опубликованы фольклорные записи М.К. Гарданова, записанные на дигорском диалекте осетинского языка [13]. В книгу вошли записи из различных фольклорных жанров, среди которых особое значение имели двадцать пять

дигорских вариантов нартовских сказаний. Из числа этих сказаний в первую очередь следует выделить сказания о Ахсаре и Ахсартаге, четыре сказания из цикла Сослана (Рождение Сослана, Сослан и сын Тотраза Алибег, смерть Сослана и колесо Ойнона, Сослан в царстве мертвых), сказания о Батразе, Сырдоне, Уархаге, Бедзенаге (Деденаге) и Арахцау, Ацамазе, о вражде Бората и Ахсартагата, о взятии нартами крепости Гур и др. Такие сказания как «Курдалагон», «Дочь Адакезы Уадзафтауа», «Сослан и сын Хамыца Батраз» были изданы впервые. М.К. Гарданову удалось также зафиксировать наиболее ранние варианты сказаний с участием Сатаны [14, 31–33].

Большинство нартовских сказаний было записано М. Гардановым в начале XX в. от известного народного сказителя Кертиби Кертибити. К сожалению, он не смог записать у сказителя всего цикла нартовских сказаний, которым тот владел. Часть сказаний записана со слов сказителей Б. Колоти, Х. Калухова, Г. Ходаева, Ш. Абаева. Сказания даны им в дословной записи, благодаря чему были сохранены своеобразие и манера исполнения сказителей. Предисловие, перевод и комментарии к книге принадлежали Г.А. Дзагурову [33, 128].

В третьем (1928) [15] и в четвертом (1929) [16] выпусках сборника были опубликованы нартовские сказания и сказки в записи Ц.Б. Амбалова.

Издание «Памятников народного творчества осетин» стало огромным событием в осетинской фольклористике. Т.А. Хамицаева отмечала, что они «сохранили свою научную ценность благодаря точной передаче текстов, адекватному переводу, комментариям, содержательным предисловиям» [17, 51]. С публикацией сборников был определен круг нартовских сказаний осетин.

Большая работа по сбору, изданию и исследованию юго-осетинских фольклорных материалов была развернута

в Южной Осетии. В 1929–1930 гг. ЮОНИИ краеведения осуществил издание трех томов образцов юго-осетинского устного народного творчества на осетинском языке. Книги вышли с предисловием и комментариями известного филолога, литературного критика и литературоведа, фольклориста А.А. Тибилова. Первый том сборников был полностью посвящен юго-осетинским нарттовским сказаниям [18]. В него вошли и тексты сказаний о нартах, записанные А.А. Тибиловым. В 1936 г. было осуществлено второе, дополненное издание сводного текста этих материалов в одной книге под названием «Юго-Осетинский фольклор» [19].

К юго-осетинским материалам примыкают десять нарттовских сказаний, записанных В.И. Абаевым от сказителя Илико Маргиева из с. Тли. В 1939 г. он издал их с ценными примечаниями и комментариями под названием «Из осетинского эпоса» [20].

Первый исследователь устного народного творчества Южной Осетии А.А. Тибилов в своей статье «Об юго-осетинском фольклоре» (1935) отмечал, что юго-осетинские сказания о нартах обнаруживали огромное сходство с северо-осетинским циклом нарттовских сказаний. Он считал, что это сходство являлось неопровержимым доказательством того, что нарттовский эпос как в северо-осетинском, так и в юго-осетинском вариантах восходил к одному источнику. В то же время, по его мнению, тексты нарттовских сказаний, пройдя через устную передачу в новых условиях, существовали в Южной Осетии в целом ряде вариантов, нередко резко отличных от северо-осетинских нарттовских сказаний. В Юго-Осетии особенной популярностью пользовались нарттовские сказания о Батразе и Сырдоне. А.А. Тибилов пришел к выводу о том, что для произведений юго-осетинского фольклора были характерны «разнообразие

тематического содержания, пластическая образность и изумительная красота и сжатость языка» [21, 239].

В 1920-е гг. появились литературные обработки осетинских нартовских сказаний литераторами. В 1920 г. в тифлисской газете «Вольный горец» (главный редактор газеты – Ахмед Цаликов) было опубликовано нартовское сказание «Ацамаз и Агунда» [22] в переводе на русский язык поэта Сергея Городецкого. Текст сказания был записан им в Баку со слов скульптора Аз-Гирея Татархановича Туганова (1885–1970). Во все последующие сборники С. Городецкого сказание «Ацамаз и Агунда» включалось уже не как перевод, а как оригинальное произведение, созданное поэтом по мотивам осетинского нартовского эпоса. По сравнению с первым вариантом оно было расширено и блестяще доработано. В Научном архиве СОИГСИ в фонде С.М. Городецкого хранится рукопись чернового варианта перевода нартовского сказания «Ацамаза и Агунды» и сам текст, записанный поэтом. Перевод С. Городецкого высоко оценивали как его современники, так и сегодняшние литературоведы.

В 1924 г. в Берлине на русском языке вышел сборник стихов известного осетинского поэта Георгия Малиева «Горские мотивы», куда вошла поэма «Симд нартов», написанная по мотивам осетинских нартовских сказаний [23]. Яркими красками нарисованы в поэме образы прославленных нартов – Урызмага, Сослана, Хамыца и др. Главный герой поэмы, бесстрашный Батраз, воочию предстоит перед читателями во всем величии своих подвигов. В трактовке образа нарта Г. Малиев следовал романтической традиции: его герой – поборник вольности. "Симд нартов" отличала огромная идейно-художественная зрелость, проявившаяся в ее реалистической направленности, в успешных попытках связать историю с современностью.

В это же время как переводчик нартовских сказаний осетин на русский язык выступил известный осетинский поэт, писатель, драматург, переводчик, литературовед Цомак Гадиев. В 1924 г. он опубликовал во владикавказском журнале «Горский вестник» две статьи под названием «Из цикла сказаний о Нартах». В первый номер журнала вошел перевод Ц. Гадиева нартовского сказания «Собрание нартов», во второй – перевод двух нартовских сказаний «Сказание о Нарте Батрадзе, сыне Хамыща» и «Как Нарт Батрадз мстил за убийство своего отца Хамыща» [24].

С публикацией осетинского нартовского эпоса на Западе связано имя датского востоковеда Артура Кристенсена. В 1921 г. он издал тексты осетинских нартовских сказаний на французском языке [25]. Нартовские сказания были записаны им во время Первой мировой войны от осетинских военнопленных, бежавших из немецкого лагеря в Данию.

В 1922 г. немецкий кавказовед Адольф Дирр в серии «Сказки народов мира» издал в Вене на немецком языке книгу «Kaukasische Märchen» («Кавказские сказки»), в которую вошли десять нартовских сказаний осетин, в том числе сказания из цикла о Хамыще и Батразе, Урызмаге и Сатане [26]. В основу переводов А. Дирра легли тексты нартовских сказаний, записанные В.Ф. Миллером в Осетии и изданные им в 1881 г. в первом выпуске «Осетинских этюдов».

В 1930 г. в Париже вышла книга выдающегося французского мифолога и лингвиста Жоржа Дюмезиля «Legendes sur les Nartes», в которой ученым были переведены на французский язык все опубликованные на тот момент нартовские сказания народов Северного Кавказа, в том числе и осетинские [27]. Ж. Дюмезиль выделил три главных цикла: 1. Урызмаг и Сатана, 2.

Созруко (Сослан), З. Хамыц и Батраз, объединив остальные под общей рубрикой «Второстепенные герои и менее значительные подвиги».

Известный венгерский языковед, этнограф, литературовед и фольклорист Бернат Мункачи в 1932 г. издал в Будапеште книгу «Blütenderossetischen Volksdichtung», в которой опубликовал осетинские фольклорные тексты с примечаниями с переводом на немецкий язык. [28]. Среди текстов песен, молитв и народных сказок было и сказание о Нарте Урызмаге, записанное от военнопленных осетин в Первую мировую войну.

Таким образом, 1920-е – 1930-е гг. (в большей степени 1920-е гг.) стали временем активной исследовательской деятельности по сбору, систематизации и публикации богатейшего осетинского нартовского эпоса. Собранные в этот период материалы были использованы для создания сводного текста нартовских сказаний в 1946 г. (на осетинском языке) [29], в 1948 г. (на русском языке) [30] и последующих изданий [31]. Основы научной систематической работы по сбору нартовских сказаний были заложены Осетинским Историко-филологическим обществом, преобразованным в 1925 г. в Осетинский научно-исследовательский институт краеведения, а несколько позже в Северо-Осетинский научно-исследовательский институт (ныне СОИГСИ).

Список использованной литературы:

1. Канукова, З.В., Таказов, Ф.М. Реализация проектов издания текстов нартовских эпических сказаний осетин // Вопросы литературы и фольклора. Вып. VII. Ч. I. С. 92–102.
2. Гостиева, Л.К. Из истории записи и публикации осетинского нартовского эпоса в дореволюционный период // Нартоведение в XXI веке: новые парадигмы и интерпретации. Владикавказ, 2017. Вып. 4. С. 5–17.

3. *Хадикова, А.Х.* Основные принципы социализации в нартском эпосе осетин // *Нартоведение в XXI веке: новые парадигмы и интерпретации.* Владикавказ, 2017. Вып. 4. С. 259–266.

4. *Гаглойти, Ю.С.* Некоторые вопросы историографии нартского эпоса. Цхинвали, 1977.

5. *Цориева, И.Т.* Нартский эпос в исследованиях Северо-Осетинского научно-исследовательского института (1940-е – 1980-е годы) // *Нартоведение в XXI веке: новые парадигмы и интерпретации.* Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013. Вып. 2. С. 111–126.

6. Отчеты о деятельности Осетинского Историко-Филологического Общества за все время его существования (28 апр. 1919 – 1 мар. 1925 г.) // *Известия СОИГСИ.* 1(40) 2007. С. 146–192.

7. *Алборов, Б.А.* Певец, песнетворец и сказитель Иналдыко Каллагов // *Алборов Б.А. Некоторые вопросы осетинской филологии.* Владикавказ, 2005. Кн. 2. С. 146–207.

8. *Хъалæгаты, И.* Кадджытæ æмæ зарджытææ /Сост. Т.А. Хамицаева. Дзауджикау, 2009.

9. *Сланты, Г.* Нарты кадджытæ, даредзанты таурæгътæ, аргъæуттæ æмæ зарджытæ / Сост. Т.А. Хамицаева. Дзауджикау, 2011.

10. *Дзагуров, Г.А.* Программа по собиранию материалов по осетинскому языку и устному народному творчеству (народной словесности). Владикавказ, 1926.

11. *Амбалты, Ц.* Нарты Хæмыцы фырт Батырадзы таурæгътæ рæаудзæг Гутнаты Елбыздыхъо. Берлин, 1924.

12. Памятники народного творчества осетин. Вып. I. Владикавказ, 1925.

13. Памятники народного творчества осетин. Дигорское народное творчество в записи М. Гарданти. Вып. II. Владикавказ, 1927.

14. *Мамиева, Н.К.* Сатана в осетинском нартском эпосе (типология образа, проблема его эволюции). Орджоникидзе, 1971.

15. Памятники народного творчества осетин в записи Цоцко Амбалова. Вып. III. Владикавказ, 1928.

16. Ирон адамы таурæгътæ, кадджытæ æмæ аргъæуттæ. Вып. IV. Дзæуджыхъæу, 1929.

17. *Хамицаева, Т.А.* Некоторые итоги и проблемы развития осетинской фольклористики // 80 лет служения отечественной науке. Владикавказ, 2005.

18. Нарты кадджытæ / Пред. и прим. А.А. Тибилова. Т. I. Сталинир, 1929; Т. II. Сталинир, 1929; Т. III. Сталинир, 1930.

19. Хуссар Ирыстоны фольклор / Пред. и комм. А.А. Тибилова. Второе, доп. издание. Сталинир, 1936.

20. *Абаев, В.И.* Из осетинского эпоса. 10 нартских сказаний. Текст, перевод, комментарии. М.-Л., 1939. С. 13–54.
21. *Тиболов, А.А.* Об юго-осетинском фольклоре // ИЮОНИИ. Ст., 1935. Вып. II. С. 239–246.
22. *Городецкий, С.* Ацамаз и Агунда // Вольный горец. 1920. №24. 7 января.
23. *Малиев, Г.* Горские мотивы. Стихи. Берлин, 1924
24. *Гадиев, Ц.* Из цикла сказаний о Нартах // Горский вестник. 1924. №1. С. 22–24; 1924. №2.
25. *Christensen, A.* Textes ossètes, recueillis par Arthur Christensen. København, 1921.
26. *Dirr, A.* Kaukasische Märchen. Jena, 1922.
27. *Dumesil, G.* Legendes sur les Nartes. Paris, 1930.
28. *Munkacsi, B.* Blüten der ossetischen Volksdichtung. Budapest, 1932. S. 121–136.
29. Нарты кадджытæ. Дзауджикау, 1946.
30. Осетинские нартские сказания / Пер. с осет. Ю. Либединского. Дзауджикау, 1948.
31. *Цаллагова, З.Б., Гостиева, Л.К., Бибилова, Р.П., Джисоева, Г.Х.* Становление осетиноведения как отрасли российского академического кавказоведения // У истоков осетиноведения. Первые исследователи и собиратели осетинского фольклора и традиционной культуры. *Цаллагова З.Б., Гостиева, Л.К.* Сборник научных статей. Ответственный редактор З.Б. Цаллагова. Владикавказ, 2013. С. 4–30.
32. *Мамиева, И.В.* Институт эпического сказительства на Северном Кавказе: универсалии и этноспецифика // Известия СОИГСИ. 2012. № 8 (47). С. 60–79.
33. *Кусаева, З.К.* Семантические связи нартского эпоса и афористических жанров осетинского фольклора // Известия СОИГСИ, вып. 20 (59), 2016. – С. 127–142.

Гулиева (Занукоева) Ф.Х.

**НОВОЕ СЛОВО В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ
СКАЗКОВЕДЕНИИ: О МОНОГРАФИИ
Х.Х. МАЛКОНДУЕВА «КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКАЯ
НАРОДНАЯ СКАЗКА» (Нальчик: Издательский отдел
ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 184 с.)**

Аннотация: *Статья посвящена новой книге Х.Х. Малкондуева «Карачаево-балкарская народная сказка», вышедшей в г. Нальчике в 2017 г. Отмечается, что, поскольку это первая научная монография в этой области, она в определенной мере имеет обобщающий и систематизирующий характер. Вместе с тем, в издании представлены основные результаты анализа всех внутрижанровых разновидностей указанного раздела фольклорной прозы (мифологические, волшебные, героические, о животных, бытовые сказки). Также автором выявлено влияние на их формирование и развитие других культур.*

Ключевые слова: *карачаево-балкарский фольклор, сказка, внутрижанровая классификация, мотив, сюжет, композиция, общность, типология, родство.*

В 2017 г., в год своего 70-летия, известный северокавказский ученый-фольклорист, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки Кабардино-Балкарской Республики Хамид Хашимович Малкондуев издал свое седьмое по счету монографическое исследование по устному народному творчеству карачаевцев и балкарцев «Карачаево-балкарская народная сказка» [5]. Если раньше он занимался в основном изучением духовной культуры и поэтических жанров фольклора родного народа («Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев» [3]; «Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев» [7]; «Поэтика карачаево-балкарской народной лирики XVI–XIX веков» [8];

«Этническая культура балкарцев и карачаевцев» [9]; «Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века)» [4]; «Карачаево-балкарский нартский эпос. Теория. Историзм. Самобытность» [6]), то эта работа стала первым опытом анализа устной прозы.

Несмотря на то, что сказка всегда находилась в поле интересов исследователей, до настоящего времени в национальной фольклористике не было монографий в этой области, за исключением книги Ф.А. Урусбиевой «Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии», которая носит мемуарный характер и «в силу своей специфичности не может считаться фундаментальным, обобщающим трудом» [1, с. 119]. Отдельные же публикации А.И. Караевой, А.З. Холаева, Т.М. Хаджиевой, Б.А. Берберова, Ф.Х. Гулиевой (Зануковой), Л.С. Гергоковой и др., затрагивающие лишь некоторые аспекты изучения сказок карачаевцев и балкарцев, не могут дать полной картины.

Все сказанное позволяет считать работу Х.Х. Малкондуева первой научной монографией в данной сфере. В связи с этим автором была поставлена цель: дать представление о жанровой и сюжетно-повествовательной особенностях данной разновидности устной прозы карачаевцев и балкарцев в системе кавказской, восточной и тюрко-монгольской словесной культур. Структура работы была выстроена в соответствии с целью и задачами исследования, а также исходя из наличного эмпирического материала. Она состоит из введения, семи глав и заключения.

Во введении автор осуществляет краткий экскурс в историю формирования карачаево-балкарского этноса и его словесной культуры. Х.Х. Малкондуевым подчеркивается, что только симбиозом древних народов и

племен (скифов, сарматов, алан, гуннов, авар, огузов, хазар, печенегов, кыпчаков-половцев) может быть объяснено присутствие в карачаево-балкарском фольклоре (и, в частности, в сказках) отдельных топонимов (*Чин* – Китай), упоминаний о таких животных, как слон, обезьяна, лев и т.п., которые на Кавказе не водятся.

Сказка, являясь одной из наиболее архаичных форм традиционной устной словесности карачаево-балкарского народа, сочетает в себе самые различные сюжеты и мотивы (на тему культа, о древнейших представлениях, о природных явлениях, жизни общины и отдельных ее представителей, образе жизни семьи в ее эволюционном изменении и т.д.). Представлен здесь и национальный терминологический аппарат по народным сказкам: *эрттегили жомакъла* – старинные, видимо, волшебные, *нарт жомакъла* – сказки о нартах, *батырлыкъны юсюнден жомакъла* – героические сказки, *Насрахожаны жомакълары* – сказки о Насреддине, *сабий жомакъла* – детские сказки, *чам жомакъла* – сатирические сказки, *жаныуарланы юсюнден жомакъла* – сказки о животных и др. [5, с. 4].

Данный жанр всегда привлекал внимание исследователей и любителей словесности, о чем свидетельствуют многочисленные публикации образцов сказочного эпоса и научные труды ученых-фольклористов (А.Н. Веселовского, Вс.Ф. Миллера, Ф.И. Буслаева, В.И. Ереминой, М.К. Азадовского, Н.И. Кравцова, В.Я. Проппа, В.П. Аникина, Б.Н. Путилова, Е.М. Мелетинского и др.). Особо отмечается вклад А. Аарне, Ст. Томпсона, В. Эберхарда и П. Боратавы в дело создания указателя сказочных сюжетных типов. Определенных успехов достигли в последние десятилетия и северокавказские исследователи (А.И. Алиева, Ж.Г. Тхамокова, М.Ф. Бухуров и др.).

Первая глава монографического исследования освещает историю сбора, публикации и изучения карачаево-балкарских народных сказок со второй половины XIX в. до 2017 г. Особо автор подчеркивает значимость деятельности дореволюционных фиксаторов произведений фольклора данного этноса (Е.З. Баранова, Н.П. Тульчинского, В. Преле и др.). В советские годы работа по собиранию, анализу и популяризации устного творчества приобрела системный характер, благодаря деятельности КБНИИ и КЧНИИ, в которых были созданы рукописный и фоноархивы, где по сей день хранится огромный материал, ждущий своего исследователя. Все это сформировало базу для дальнейших научных изысканий. Тем не менее, автор с сожалением констатирует, что жанр сказки, несмотря на наличие ряда трудов, все еще остается слабоизученным.

Х.Х. Малкондуев, анализируя труды (в основном это разделы в обобщающих трудах, отдельные статьи) А.И. Караевой [2, с. 16–21], А.З. Холаева [11, с. 25–28], Ф.А. Урусбиевой [10], заложивших основы карачаево-балкарского сказковедения, подчеркивает достоинства и выявляет недочеты их суждений относительно внутрижанровой классификации сказочного эпоса.

Исследователь отмечает, что в последние годы наметился рост интереса к данной разновидности устной прозы, что подтверждается статьями национальных ученых Б.А. Берберова, Л.С. Гергоковой, Ф.Х. Гулиевой (Зануковой), Л.Б. Берберовой, затрагивающих широкий спектр вопросов, касающихся истории изучения, классификации, сюжетных и композиционных особенностей рассматриваемого жанра и др. Все это позволяет признать сказковедение перспективным направлением карачаево-балкарской филологической науки.

Традиционно сказки принято подразделять на три группы (волшебные, бытовые и о животных). Однако, исходя из опыта национальной фольклористики и опираясь «на содержание рассматриваемых текстов, на их национальные особенности и самобытность, характер и форму повествования, которые складывались веками и тысячелетиями в народном сознании», Х.Х. Малкондуев выделяет сказки *мифологические, волшебные и волшебно-героические, собственно героические, о животных и бытовые*. Соответственно, последующие пять глав монографии посвящены исследованию указанных внутрижанровых разновидностей. Каждая из них, по словам автора, «обладает комплексом характерных свойств, особенностей, позволяющих отграничить их друг от друга и от смежных жанровых форм» [5, с. 182]. К сожалению, данные критерии не обозначаются конкретно, а приводятся по ходу научного анализа, что несколько усложняет восприятие материала и мешает формированию четкого представления о внутрижанровой структуре карачаево-балкарской сказки. С другой стороны, то, что автор более подробно останавливается на проблемах сюжета, композиции и повествовательных особенностях фольклорных текстов, создает широкую перспективу для дальнейших сравнительных и сопоставительных с устными произведениями других народов исследований.

Многие тексты вводятся Х.Х. Малкондуевым в научный оборот впервые.

Положительным моментом издания является и то, что автор по возможности старается осветить степень изученности в научной литературе каждой сказочной разновидности, приводит суждения именитых ученых, тактично отмечает ошибки и упущения своих предшественников, приводит в подтверждение своих

рассуждений по тому или иному вопросу обширный иллюстративный материал.

В седьмой главе монографии – «Сходные сказочные мотивы» исследователь предпринимает попытку выявить генетические истоки, типологические и заимствованные из фольклора других народов мотивы и сюжеты, а также показать национальную специфику карачаево-балкарских сказок, определить их место и роль в системе кавказского сказковедения.

В первом параграфе «Карачаево-балкарская сказка в сравнительном освещении» представлен сопоставительный анализ ряда текстов, который выявил наличие значительного числа сходных или общих мотивов и сюжетных элементов в произведениях карачаево-балкарских, адыгских, дагестанских, русских, карело-финнских, индийских, африканских народов. Это, по мнению ученого, доказывает, что «никакие пространственно-временные каноны не могли помешать духовному взаимодействию и обогащению разных этносов» [5, с. 156].

Особый интерес для сказковедов представляют суждения Х.Х. Малкондуева о генетических истоках образа Коцея Бессмертного, возникновение которого объясняется исследователем с помощью примеров из сказочного эпоса некоторых тюркоязычных народов и высказываний по этой проблеме крупнейших отечественных ученых-востоковедов.

Второй параграф «Сказка в кавказоведческой фольклористике конца XX – начала XXI в.» представляет собой краткий научно-аналитический обзор достижений адыгских (Алиева А.И., Тхамокова Ж.Г., Бухуров М.Ф.), дагестанских (Аджиев А.М., Алиева Ф.А., Ганиева А.М.) и осетинских (Д.В. Сокаева) фольклористов в исследуемой области.

В заключение, после проведения разностороннего анализа карачаево-балкарских народных сказок, Х.Х. Малкондуев вполне обоснованно резюмирует: «произведения данного жанра, представляя собой сложные сюжетно-образные повествования, вобрали в себя множество интересных мотивов из словесной культуры различных родственных и неродственных народов, преобразованных в соответствии с национальным менталитетом и нашедших себе достойное место в фольклоре данного этноса» [5, с. 182].

Исходя из всего изложенного, можно констатировать, что автором проделана огромная работа по систематизации, обобщению и анализу научно-исследовательских трудов и эмпирического материала по избранной проблеме. Следует отметить, что, поскольку это первая научная попытка осмысления сказочного эпоса данного народа, представляется невозможным охватить все аспекты проблемы в рамках одной работы, многие вопросы в ней лишь обозначены и не освещены в полной мере. Тем не менее, монография Х.Х. Малкондуева, несомненно, будет способствовать дальнейшим изысканиям в области сказковедения и займет достойное место не только в национальной карачаево-балкарской фольклористике, но и северокавказской, тюркской и, шире, российской филологической науке.

Список использованной литературы:

1. *Гулиева (Занукоева) Ф.Х.* Карачаево-балкарское сказковедение: современное состояние и перспективы // Вестник КБИГИ. 2016. № 4 (31). С. 118–121.
2. *Караева А.И.* Очерк истории карачаевской литературы. М.: Наука, 1966. 320 с.
3. *Малкондуев Х.Х.* Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 1990. 152 с.

4. *Малкондуев Х.Х.* Историко-героические песни карачаево-балкарского народа (конец XIV–XVIII века). Нальчик: ООО «Печатный двор», 2015. 312 с.
5. *Малкондуев Х.Х.* Карачаево-балкарская народная сказка. Нальчик: Издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2017. 184 с.
6. *Малкондуев Х.Х.* Карачаево-балкарский нартский эпос. Теория. Историзм. Самобытность. Нальчик: Принт Центр, 2017. 148 с.
7. *Малкондуев Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.
8. *Малкондуев Х.Х.* Поэтика карачаево-балкарской народной лирики XVI–XIX веков. Ч. 1. Нальчик: Эль-Фа, 2000. 320 с.
9. *Малкондуев Х.Х.* Этническая культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик: Эльбрус, 2001. 176 с.
10. *Урусбиева Ф.А.* Карачаево-балкарская сказка. Вопросы жанровой типологии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010. 128 с.
11. *Холаев А.З.* Народное устно-поэтическое творчество // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: Эльбрус, 1981. С. 13–31.

Гутиева Э.Т.

МОТИВ УСЕЧЕННОЙ ГОЛОВЫ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ ОСЕТИН

Аннотация: *На основе текстологического анализа двух нартвовских кадагов «Как Сослан женился на Бедохе» и «Сослан в Стране Мёртвых» делается вывод о необходимости усиления исследовательского внимания к выразительно-образным деталям. Разработки заслуживает, в частности, мотив безглавости героини Бедохи в загробном мире, его возможные сопоставления с другими подобными случаями и допустимые рационалистические интерпретации нартвовского сюжетного мотива. Привлекаемый при интерпретации значительный ряд сходных мотивов может указывать на универсальность мифотворчества, на миграцию сюжетов или быть индикатором общего мифогенеза и последующей диффузии в разных эпических традициях.*

Ключевые слова: *нарты, эпос, декапитация, катобасис, мифотворчество, героическое сватовство*

Бедоха/Ведуха – действующее лицо двух кадагов осетинского нартвовского эпоса, двух историй героического сватовства нарта Сослана: «Сослан Бедухайы куыд арахаста» и «Сослан Маэрдты бæсты». Оба кадага отличаются динамизмом сюжета, высоким трагизмом, обилием эпических приёмов и, как следствие, заслуженной известностью. Особенно первый – о женитьбе Сослана на Бедохе, в котором самый, пожалуй, прославленный сюжет всей Нартиады – пир нартвов и танец Сослана. В этом кадаге она невеста-красавица, дочь гордого Челахсартага, могущественного алдара Хиза. Герой семь раз сватается к ней, а уж потом ни перед чем не останавливается, чтобы добиться её руки и сердца, стать «хозяином её головы», так дословно переводится осетинское эвфемистическое «сæры хицау» – муж.

Изучение сюжетов сватовства, по мнению Б.Н. Путилова, может во многом «способствовать уяснению ряда проблем генезиса и исторического развития народного эпоса, раскрытию многих загадок эпического творчества и выявлению сложных связей этого творчества с действительностью» [1].

Второй кадаг, где Бедоха является наряду с Сосланом главным действующим лицом, – это путешествие Сослана в Страну Мёртвых на фоне истории его очередного осложнённого сватовства к другой женщине. Для того, чтобы жениться на дочери Солнца (Хура) требуется помощь Бедохи, за чем Сослан и отправляется к ней, уже покинувшей мир живых, в загробный мир.

Данное сказание чрезвычайно продуктивно для разработки многих актуальных для фольклористики аспектов, но в фокусе нашего внимания одна деталь, одно обстоятельство – в Стране Мёртвых Сослан застаёт Бедоху без головы – *Бедухайаен йае гуыр уым, йае сар уым наей* [2, 539].

Много приключений пережил он на пути, много удивительного увидел, «но вот перед ним его любимая Бедоха, но нет головы у неё на плечах».

Нас интересуют возможные сопоставления с другими случаями женской «безголовости», в самом буквальном смысле последнего слова, и допустимые рационалистические интерпретации нартовского сюжетного мотива.

Сама Бедоха, после того как голова её появляется и прирастает к туловищу, растолковывает Сослану всё, увиденное им в царстве Барастыра, и только напоследок следующим образом объясняет свои необычные метаморфозы:

«Всегда с тобою моя голова. Ведь я всё время помогала тебе» [3, 163]. Сослан силой приходит в тот мир

и хитростью уходит из него, но в заслугу это надо ставить покровительству, оказываемому Бедохой, вернее, её головой. (Интересно, что в русском переводе в данном фрагменте использован фразеологизм «это моих рук дело», что, возможно, нуждается в корректировке, т.к. речь идёт именно об отдельной от туловища и от конечностей голове, сопровождающей и защищающей Сослана.)

Следующие слова Бедохи подтверждают оперативность и действенность её помощи Сослану: *«Ты ещё только решил сюда ехать, а я уже расчищала тебе путь. Да слыхано ли дело, чтобы кто-нибудь живым вошёл в Страну Мёртвых!»* [3, 163]. Хотя ранее, когда улеглась первая радость от встречи с супругом, сама же в начале разговора поинтересовалась причинами его появления: *«Какие духи, земные или небесные, принесли тебя сюда живым и в доспехах? Ни один живой не попадал до сих пор в Страну Мёртвых»* [3, 151]. Если данные реплики были нарративным импульсом с её стороны, то он увенчался успехом – герой пересказывает уже известные из зачина сказания обстоятельства своего прихода. Либо её вопрос мог быть инициалом рамочной конструкции, чтобы в её завершении эффектно эксплицировать действенность собственных протекционистских способностей: *«Без моей помощи ты не смог бы этого сделать»* [3, 163]. Она задаёт вопрос, но вся интрига в том, что она не только знает на него ответ, но и активно участвует в решении проблем, тогда как Сослана держит в неопределённости и неизвестности.

Не исключено, что данное разночтение – спрашивает, зачем он явился во всеоружии (*хæстифтонгæй*), потом объявляет, что знала это ещё до его появления – может быть примером дистантно-явного текстового противоречия, а то, что голова Бедохи запаздывает и прибывает на место действия и к своему торсу позже героя,

ею охраняемого, можно считать противоречием дистантно-имплицитного характера.

Собственные слова героини и её объяснение происходящего с ней можно принимать на веру, возможно, она, точнее её отделяемая голова, становится своеобразным ангелом-хранителем мужа. В данной выразительной детали может быть зашифрована дополнительная информация, для расшифровки которой в кадагах нет прямой информации, но на основании определённых текстовых противоречий, косвенных данных и сравнительного анализа можно сделать другие предположения о том, когда и как Бедоха, подобно Нике Самофракийской, могла лишиться головы.

Если обезглавливание могло стать причиной её гибели, то в этом случае Сослан, ещё до их встречи в Стране мёртвых, должен был быть в курсе события, равно как знать имя исполнителя казни.

Отделение головы от торса могло произойти пост-мортем, как в некоторых случаях мужских декапитаций, когда у поверженного противника отсекается голова.

Мужчин лишают голов в боях, в играх, т.е. по большей части в вооружённых противостояниях как знак окончательного триумфа. Хотя «не сносить головы» можно и на пиру, и в миру. В мифах женская декапитация гораздо менее представлена, чем мужская, и отличается тем, что носит характер наказания, возмездия.

Самый известный случай - обезглавливание Персеем Медузы Горгоны, «женщины-чудовища подземного мира», дочери морского бога и его сестры [4, 210]. Сын Зевса и Данаи напал на Горгону: «Тяжким как пользуясь сном, и её и гадюк охватившим, Голову с шеи сорвал».

Нападение на спящую, невооружённую, беременную женщину никак не дискредитирует славного героя, находящегося под покровительством богов, ими

вооружённого и экипированного. Абсолютная демонизация её зловещих способностей (*«везде на равнине/И на дорогах — людей и животных подобья, тех самых,/Что обратились в камень, едва увидали Медузу;»*) и зловещего облика (*«ужасающий образ Медузы» «с густой гривой волос, вздыбленных и извивающихся тысячами змей»* [5, 775—790]) оправдывают его беспощадность и жестокость вида убийства.

Основания для сравнения с нартовским у данного сюжета, возможно, формальные, но стоит их учитывать: помимо собственно головы отдельной (отделённой) от туловища, в обоих случаях героини пытались защищаться от навязываемых им отношений (Сосланом и Посейдоном, соответственно), и мотив сохранения отрубленной головой особенных её способностей: голова надёжной жены и помощницы Сослана становится его хранителем и протектором, а голова Медузы продолжает обращать всё живое в камень, теперь этим как оружием пользуется Персей, но для победы над силами зла. Возможно, поэтому горгонейоны, изображения головы Медузы Горгоны, стали со временем талисманами от сглаза [6]. С другой стороны, у Еврипида, [7, 633] и у Пиндара говорится о двойственной сущности Медузы и её крови: благотворной, обладающей целительными свойствами — из правой её части и ядовитой, отравляющей — из левой.

Также в обоих сюжетах отмечен мотив змеи — в склепе у Бедохи и на голове у Медузы. Общим мотив змеи является и с историей про Орфея и Эвридику, где ядовитая змея жалит Эвридику, тем самым отправив её на берега Стикса, отсюда ещё одно общее место — путешествие в Страну Мёртвых.

В индийских мифах декапитацией чревата порочность мыслей замужних женщин и греховность их пусть и неосуществлённых плотских желаний. Зачастую

эта процедура не фатальна, а выполнение приговора, вынесенного обиженным супругом, возлагается на сыновей [8].

В нартовских кадагах ничего не говорится о неверности Бедохи, счастливо прожившей с Сосланом после всех перипетий его жениховства, напротив, в разных вариантах текста акцентируется внимание именно на длительности и счастливости их брака после того, как «вывел Сослан Бедоху из склепа (!) и привел ее в свой дом»: *Уыдон дыууæ дæр цæргæйæ баззадысты афонмæ дæр ма* [2, 168] – *(И поныне ещё они вместе, небось, проживают)*;

Байдыдтой цæрын иумæ ус æмæ лæггæй Сослан æмæ Бедуха æмæ цардысты хъæлдзæггæй, кæрæдзийы уарзгæйæ [2, 148] *(Вместе зажили мужем и женой Сослан и Бедоха, жили весело, и крепко любили они друг друга)*.

Подобный эпилог нетипичен для эпического повествования, а сама такая сказочная формула едва ли приложима к рождённому из камня Сослану, полигамному и нетерпимому. Происходит переход эпического сказания в волшебную сказку с явным швом контаминации после гибели Бедохи. Но, возможно, сказители решили вознаградить героя за самое длительное жениховство, самые опасные приключения, изменив ужасный конец, оживив ему невесту, даровав личное счастье и проекцию в безмятежное будущее.

Следующее нарушение, в виде несвойственной кадагам сентиментальности, отмечено во втором кадаге, где, возможно, для усиления впечатления отчаяния героя при виде торса его жены говорится: «вот перед ним его любимая Бедоха». Сослан оплакивает её, хотя знает, что она в потустороннем мире, но не знает, что без головы? Туловище отдельно от головы воспринимается как неживая субстанция даже в стране неживых?

Наиболее очевидное объяснение, что факт её безглавости для него полная неожиданность, именно этим объясняется его потрясение. Другой сценарий, что, возможно, он не ожидал, что и в Стране Мёртвых она напоминает ему об этом, в таком случае, слёзы Сослана – это слёзы страдания, а, может, и раскаяния.

Сослан не раскаивается, когда сносит полчерепа отцу своей невесты, в кадаге не приводится оправдания неточности или слабости удара героя, чем, возможно, имплицитруется неявное его преимущество над Челахсартагом. Позже он отрубает голову – но не женщине – он совершает двукратную декапитацию змеи. Если рассматривать это как пример иносказательности и эвфемизации, то, возможно, не от самоубийственного удара булатными ножницами умирает Бедоха. Но она «не вольна и над своей смертью – Сослан возвращает к жизни свою невесту после попытки удавленного самоубийства» [9] или убийства.

Но в царстве Барастыра безутешен герой, хоть и рождён он из камня, но сердце у него не каменное: *Йæ цæссыгтæ згъалы Сослан, йæхи кæуынæй мары (Льёт Сослан слёзы, убивается, плачет).*

И позднее в диалоге с Бедохой признаёт свою слабость перед лицом отчаяния: *Цы кæныс, дæ цæстытæ афтæ сырх цæмæн сты, цæуыл куыдтай? – фæрсы йæ Бедуха. (Что с тобой, отчего так покраснели глаза твои, что заставило тебя так сильно плакать? – спрашивает его Бедоха.) Цы акæнон, æрбацыдтæн æмæ дын дæ сæр дæ гуырыл куы не ‘рбайæфтон, уæд мæм хъæру нал разынд мæ цæссыг бауromынаен, – дзуапп ын радта Сослан [2, 519] (Что мне было делать, прибыл я, и когда не застал я голову твою на теле, то не хватило у меня сил сдержать слёзы, – отвечает ей Сослан).*

Либо в другой редакции: *хъару маѣм нал уыд маѣ
цаѣссыг бауроминаѣн, аѣма маѣ маст каѣуынаѣй уагътон*
[2,539] (*не было у меня сил сдерживать слёзы, и изливал я
горе слезами*).

Нежность их отношений подчёркивает и радость при
виде друг друга:

Бираѣ фаѣцин кодтой каѣраѣдзиуыл [2, 519] (*Долго
радовались они друг другу*).

В случае такой супружеской безупречности,
основанием для сравнений с индийскими сюжетами может
быть только то, что и торс, и голова не подвержены
физической смерти, не погибают и способны к
регенерации, пусть даже в загробном мире, как у Бедохи:
«прошло немного времени и голова Бедохи очутилась на
её плечах и срослась с телом» или с соответствующими
частями, но принадлежащими разным женщинам
подлунного мира как в мифах, где голова одной женщины
может прирастать к торсу другой. Личность такой
перепутанной женщины устанавливается по голове.
Интересно отметить, в криминальной практике
декапитация жертвы затрудняет её опознание, тогда как
Сослан, даже не спешившись, безошибочно узнаёт
туловище своей жены.

Пример женской декапитации по трагической
случайности находим в цикле легенд о короле Артуре, где
Сэр Гавейн по ошибке отрубает голову леди Сараиде
Бламур (Blamoure), бросившейся на защиту своего мужа.
Как племянник короля и благородный рыцарь Гавейн несёт
тяжёлое наказание за убийство невинной жертвы -
зарабатывает несмываемое пятно на своей репутации (*You
will never wash this shame away*), кроме того, принуждён
уехать, приторочив к своей шее голову самоотверженной
женщины [10, 150; 11, 71].

Можно полагать, что обезглавленность (безголовость) Бедохи является отголоском какого-либо конфликта во время сватовства или непосредственно после него, бытовой ссоры, «убийства чести», «порыва страсти» (?), пусть непреднамеренного, но убийства как в случае рыцаря Круглого Стола. Не исключено, ведь сама она упрекает Сослана: *«Беспокойный ты человек, Сослан, и не суждена тебе спокойная жизнь. Никогда не слушал ты моих советов»*, сетует Бедоха и окажется права, ведь на пути в мир живых он опять ослушается её и тем опять умножит собственные проблемы.

Но обезглавливание может быть и не злодейским актом, а проявлением мужества в момент тяжёлых испытаний. Так, известный сюжет, приводимый в каталанских источниках, об аланском рыцаре обезглавившем свою жену А.Алемань называет «не имеющей параллелей патетической сценой» [12, 401].

Этот трагический эпизод описан участником сражения Рамоном Мунтанером, рассказавшим про аланского рыцаря, *«который спасался вместе со своей женой; он ехал на добром коне, а она на другом, и три наших всадника пустились за ними в погоню. Конь, на котором ехала жена, выбился из сил, и в конце концов наши всадники настигли их. Рыцарь же, видя, что их настигли и что жена его вот-вот попадет к врагу в руки, вернулся к ней. Обнял ее, поцеловал, а потом он так сильно ударил её мечом по шее, что голова тут же отлетела... Поведаю вам, что его не могли оттащить от жены, пока не изрубили всего, а он защищался с такой силой, что убил рыцаря Гильема де Бельвеера, полководца, а двоих других сильно ранил. Таким образом, вы можете убедиться, что он умер как настоящий рыцарь, а то, что он совершил, заставило его сделать великое горе»* [12, 400-401].

Подобный сюжет, несомненно, потенциально заслуживает мифологизации, эпизации, если эпические процессы находятся в стадии активного развития и обогащения. В данном контексте этот рассказ приведён не для того, чтобы проводить параллель между женой аланского рыцаря и Бедохой. Представляется маловероятным, что столь поздний нарратив (начала XIV века) мог стать сюжетом нартовского эпоса алан на Кавказе, мигрировав из Западной Европы XIV века так далеко на восток через полиэтническое пространство. Но, возможно, в сложной жизненной ситуации подобное «великое горе» могло быть совершено и нашим героем, и обезглавливание - это акт отчаяния, совершённый во имя любви. И, возможно, в том, что Сослан на коне врывается в Страну Мёртвых, скачет на нём и спешивается только при виде тела Бедохи, зашифрована значимая информация, а слова «любили друг друга», «любимая жена» - это не просто повествовательные штампы.

«Немудрено голову срубить, мудрено приставить», говорится в русской пословице. Предполагаем, что в юго-восточной Азии народная мудрость о необратимости смерти, или о невозможности исправить разрушенное не содержит соматизма «голова». В некоторых фольклорных традициях в данном регионе есть целый ряд существ, сущностей — летающих голов как разновидность вампиризма. Подобным сущностям немудрено приставить голову, т.к. голова у них — это «отделяемая ступень» тела. Различные воплощения таких способностей отмечены в японском фольклоре. Согласно японским поверьям, нукэкуби — это женская голова, которая полностью отделяется от туловища и летает по ночам, как и хитобаны, которые могли быть, в том числе, и женскими персонификациями. В фольклоре малоазийском есть ряд зловещих и также вампирообразных существ (Penanggalan

manananggal) с отделяемыми головами, летающими в своих преступных вампирских целях. Голова Горгоны смертоносна для всего живого, но это голова неживого существа, а в данных сюжетах это головы живых существ, ведущих отдельный от туловища, но такой же отрицательный образ жизни в ночных полётах.

Сравнивать их с нартговской героиней можно только в терминах различия, т.к. голова Бедохи, которая следует повсюду за Сосланом, делает это из соображений его безопасности и блага, хотя так же летает и так же регенерирует, оказавшись на своём привычном месте.

Тема женских декапитаций разработана в агиографической литературе, и именно с этими примерами, на наш взгляд, можно проводить последовательное и системное сопоставление. Великомученицам их высокий статус присваивается, в первую очередь, за мучительность смерти, которую они принимают за веру. В ряду раннехристианских святых декапитация наиболее частый вид казни, страшный и устрашающий, зримо окончательный. В отдельных случаях оговаривается, что голова захоронена отдельно от туловища.

Наиболее типичные черты биографий святых мучениц роднят их между собой, а также находят параллели с жизнью нартговской Бедохи.

Большинство раннехристианских мучениц высокородные – дочери королей, аристократов, высокопоставленных сановников (Агриппина, Нойала, Еврозия, Димфна), а Бедоха, как было сказано выше, была желанной невестой, что подкреплялось в первую очередь высоким статусом семьи её отца. Данное обстоятельство накладывает на неё и более строгие требования высокой морали и законов чести [13], заставив её предпочесть самоубийство нежелательному браку.

Проблемы практически у всех девушек так же начинались со сватовством, обострившим межконфессиональное противостояние [14]. Но обет безбрачия, их нежелание выходить замуж или несогласие на инцест, обусловленные преданностью христианству, приводят к напряжению, в том числе, и внутри собственной семьи, так, пятнадцатилетнюю Димфну обезглавил собственный отец. Святые Цецилия, Василиса, Нойала, Еврозия, Сюзанна были убиты либо по поручению, либо самими отвергнутыми женихами. Не в последнюю очередь это обусловлено тем, что женихи по большей части тоже высокопоставленные и высокородные, таким образом болезненность их самолюбия сопоставима с силой любви, которую внушали им их невесты.

Обращает на себя внимание история валлийки Уинифред, предназначенной своими родителями в жёны принцу. В отличие от предсказуемо счастливых сказочных историй про принцев, как только жених узнал, что Уинифред не собирается становиться его женой и принцессой, он обнажил свой меч и отрубил ей голову. Чудесным образом дядя Уинифред Святой Бено отомстил палачу и оживил племянницу [15]. Таким образом, для Уинифред кратковременная обезглавленность стала спасением от уз долговременного брака. У Бедохи состояние смерти также недолгительно, но, согласно кадагу, жених является не прямым виновником её гибели, а исцелителем, воскресителем. Сослан, карауливший её тело, оживляет свою невесту, не оставляя ей возможности избежать брака с ним.

В случае с нартовскими героями, жених и невеста принадлежат иноэтничным группам, эксплицитной информации об их иноконфессиональности в сказании не содержится. В кадаге экспонируется задетое самолюбие отца Бедохи как основная помеха её замужества с

Сосланом: *«Но горд был Челахсартаг, сын Хиза, и не хотел он выдать дочь свою за нарта Сослана»*. Остается вопрос: за нарта – тогда это зарождение этнического конфликта, или за Сослана на основе личной неприязни или определенных претензий к жениху не хотел гордый Челахсартаг отдавать прекрасную Бедоху? Условная незнатность Сослана, сына Шатаны, ею нерожденного, в нестратифицированном нартовском обществе не в его благосостоянии, а в том, что есть тайна его рождения, пусть и волшебного – из камня, и его пожизненная стигматизация [9]. Отсутствует ответ на вопрос, насколько далеко в своей гордости мог зайти Челахсартаг, сын Хиза, очевидно лишь, что эпическая часть кадага заканчивается гибелью и его, и его дочери.

Необходимо отметить и тему покровительства: после кончины святые мученицы становятся покровительницами больных, несчастных и даже местностей, паломничество к месту захоронения может быть целительным.

«Рождение или деяния героя имеют отношение или к небесному (рождение Шатаны, образ Батрадза), или к потустороннему (Сослан в царстве мертвых), иррациональному («беременность Батрадза), мистическому (образ Сирдона) и отличаются от обыденных вещей и понятий» [16]. В связи с тем, что Сослан дважды оказывается в загробном мире – придя и забрав оттуда Шатану и отправившись за деревом Аза, как условием женитьбы на дочери Солнца – сравнивать нартовские сюжеты можно и с известными случаями путешествий в Страну Мёртвых, в данном случае по мотиву *женщина-проводник по загробному миру*. В их немногочисленном ряду, помимо Беатриче в «Божественной комедии» и упоминавшейся Эвридики, горячо любимых и очень горько

оплакиваемых, обращаем внимание на преподобную Феодору из «Жития преподобного Василия Нового».

Каноническая биография благочестивой старицы Феодоры входит в определённое противоречие с текстом самого «Жития», в котором есть прямые и косвенные указания на то, что подобно остальным святым преподобная заслужила канонизацию, главным образом, смертью. Когда ученик святого Василия Нового, Григорий, по смерти святой с мольбой просил святого открыть ему *«загробную участь старицы»*, рассказать *«как она рассталась с телом и мимо клеветников (!) прошла в эту святую обитель»*, ему во сне предоставляется возможность задать вопросы самой Феодоре, в ответах которой контактно-явные противоречия. С одной стороны, она благодарна отцу Василию, что отмолил ей нелютую смерть (*«Что я могу сказать, так это то, что лютая мне встретила бы смерть за мои неправые дела, совершённые на земле, если бы не молитвы отца нашего Василия. Одни молитвы его сделали мою смерть легкой»*), с другой стороны, смерть её настигает ужасающая (*«наконец пришла смерть. Она налила чего-то в чашу, а чего – я не знаю, поднесла мне испить, и затем, взяв нож, отсекла мне голову»*) [17]. Однако, в загробном мире обезглавленная смертью старица предстаёт в обычном своём виде и без видимых ран.

При интерпретации фольклорных сюжетов не следует абсолютизировать статистические параметры, количество совпадающих мотивов может указывать на универсальность мифотворчества, на миграцию сюжетов или быть индикатором мифогенеза и последующей диффузии.

В приведённой ниже таблице суммируются данные сопоставительного анализа истории про Бедоху и приведённых выше персонажей:

Сюжетные мотивы	Бед оха	Мед уза Горг она	Э вр ид ик а	Инд ий ские геро ини.	Японс кие сущно сти	Бл ам ур	Вел ико муч ени цы	Прп Фео дора
безглавость	+	+	-	+	+	+	+	+
отделяемость главы	+	-	-	-	+	-	-	-
регенерация головы	+	-	-	+	+	-	-	-
способности перемещаться	+	-	-	-	+	-	-	-
особенные способности	+	+	-	-	+	-	?	-
мотив змеи	+	+	+	-	-	-	-	-
высокородность	+	+	+	+	-	+	+	-
нежелательное замужество	+	+	-	-	-	-	+	-
иноконфессиональ ность жениха	?	-	-	-	-	-	+	-
иноэтничность жениха	+	-	-	-	-	-	+	-
мир мёртвых	+	-	+	-	-	-	-	+

Совпадение мотивов носит частично-условный характер и может обсуждаться в терминах различия. Уникальность нартовского сюжета в том, что голова Бедохи в отличие от, например, Медузы Горгоны или восточных летающих голов, наделена положительной, оберегающей энергией. В отличие от святых мучениц, эта её функция избирательно и концентрированно обращена на одного человека.

Многоаспектное сопоставление отдельных сюжетов может способствовать углублению текстологического анализа нартовских кадагов. Вектор сопоставления от нартовского сюжета, на наш взгляд, даёт представления о возможных интерпретациях эксплицитного в кадагах, тогда как вектор обратного сопоставления обозначает и экспонирует их имплицитный слой.

Список использованной литературы:

1. Путилов Б.Н. Славянские эпические песни о сватовстве. Этнография - Фольклор и этнография народов мира. Л., 1970.
2. Нарты кадджытæ. Дыккаг чиныг. Дзауджыхъæу. СОИГСИ. 2004.
3. Осетинские нартские сказания. Дзауджикау, Госиздат СОАССР. 1949.
4. Всемирная энциклопедия мифологии. Под ред. М.Адамчика. М. 2015.
5. Овидий. Метаморфозы. Кн.IV. М. 2007
6. Русяева М. В. Горгонеяны на произведениях торевтики из скифских курганов // Боспор Киммерийский: Понт и варварский мир в период античности и средневековья. Керчь. 2002. С. 212—218
7. Еврипид. Трагедии. Т.2. М. 1980.
8. Eilberg-Schwartz, H., Doniger W. Off with Her Head!: The Denial of Women's Identity in Myth, Religion, and Culture. University of California Press. 1995. 226.
9. Гутиева Э.Т. Пир во время любви. Вестник Владикавказского научного центра. №3. 2015.
10. Boyer T. Heads Will Roll: Decapitation in the Medieval and Early Modern Imagination . Leiden-Boston. 2012 .
11. Christopher W. B. The Arthurian Name Dictionary. Routledge. 2013.
12. Алемань А. Аланы в древних и средневековых письменных источниках. М.: Менеджер, 2003.
13. Хадикова А.Х. Об этнографическом изучении нравственного концепта «честь» (на осетинском материале). Известия СОИГСИ. Вып.19 (58) 2016. С.17-26
14. The Catholic Encyclopedia. New York: Robert Appleton Company. 2018 <http://www.newadvent.org/cathen/01180b.htm>
15. Chandlerly P. "St. Winefride." The Catholic Encyclopedia. Vol. 15. New York: Robert Appleton Company, 1912.
16. Таказов Ф.М. Архетипы культурного героя в осетинской мифологии // III Всероссийские Миллеровские чтения. Материалы научной конференции. Владикавказ. 2012. С.271-280.
17. Житіє преподобнаго Василя Новаго и видение Григорія, ученика его, о мытарствахъ преподобной Феодоры. М. 1893. <http://profi-rus.narod.ru/pravoslavie/text/m-feodora/feodora.html>

Дзапарова Е.Б.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1940 – 1950-Х ГГ.

Аннотация: *В статье предпринята попытка описания общей картины развития и становления переводческого процесса в осетинской литературе 1940-50-х гг., прослеживаются основные подходы к реализации в переводе переводческих принципов. Рассмотрение данной темы исследования расширяет представления о развитии переводческой мысли в осетинской литературе и о месте переводной литературы в осетинском литературном процессе.*

Ключевые слова: *художественный перевод, переводческий процесс, осетинская литература, межкультурная коммуникация, теория перевода, переводная литература.*

Актуальность предпринятого исследования обусловлена недостаточной разработанностью проблем художественного перевода в осетинском литературоведении, а также возросшим интересом современной филологической науки к феномену перевода в сфере межкультурной коммуникации.

Целью исследования является рассмотрение особенностей развития и становления переводческой мысли в осетинской литературе 1940-50-х гг.

Перевод произведений художественной литературы как один из действенных способов сближения народов и межнационального общения играл важную роль на каждом этапе культурного развития. Переводческий процесс 1940-50-х гг. тесно связан с историей развития осетинской художественной мысли [1], а переводная литература входила в русло общей литературы.

Подъем интереса к художественному переводу, наблюдавшийся в 20-30-е годы XX века в осетинской литературе[2, 58-76], в годы ВОВ и первые послевоенные годы характеризовался значительным спадом. Все литературные силы были подчинены оригинальному творчеству, которое преимущественно приобретало поэтические и очерковые формы. Героика народной борьбы, патриотизм, братство и межнациональная дружба были основными темами в произведениях [49, 69–94]. Изредка в местной печати находила место и переводная литература, представленная произведениями русской и зарубежной литературы (М. Лермонтов, И. Тургенев, М. Горький, В. Маяковский, В. Шекспир). Публикация на осетинском языке переводной литературы в предвоенный период приурочивалась к тем или иным юбилейным датам. Так, в 1940 году литературная общественность отмечала 10-летие со дня смерти выдающегося русского писателя В. Маяковского. На страницах журнала «Мах дуг» были помещены на осетинском языке отрывок из поэмы «Владимир Ильич Ленин» в переводе Т. Епхиева, «Стихи о советском паспорте» Нигера, «Что такое хорошо, что такое плохо» Г. Кайтукова. Журнал «Мах дуг» в № 6 за 1941 год большое внимание уделил и творчеству известного украинского писателя И. Франко. К 85-летию со дня его рождения опубликовал осетинские переводы стихотворения «Идиллия», отрывка поэмы «Мойсей», рассказа «К свету». Широко отмечалось литературной общественностью 100-летие со дня рождения грузинского поэта А. Церетели. На осетинском языке в газетах и журналах публикуются его стихотворения «Поэт», «Народная песня», «Трудовая песня», «Мое лицо», «Весна», «Мухамбази», «Нателла», «Сон», «Шел я медленно в город» и др. в переводе Нигера (И. Джанаева), Х. Плиева, Х. Ардасенова, Г. Кайтукова, Т. Бесаева. К 60-летию Мажит

Гафури переведены и опубликованы наиболее значительные стихотворения башкирского писателя, а к 500-летию калмыцкого народного эпоса «Джангар» отдельные сказания.

Достижения переводной литературы в предвоенные и военные годы представлены отдельными изданиями: «Избранные стихотворения» В. Маяковского, «Гроза» А. Островского, «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Белое ожерелье» М. Пришвина, «Медный всадник» А. Пушкина, «Рассказ нищего» И. Чавчавадзе, «Рассказы» А.П. Чехова, «Рассказы о Ленине» М. Зощенко, «Витязь в тигровой шкуре» (пер. М. Шавлохова) Ш. Руставели, «Басни» И. Крылова. Интерес для переводчиков вызывала и детская литература. Так, на осетинский язык переведены рассказы Наср-Эддина, В.В. Бианки, Н. Варта, Б. Житкова, повести В. Катаева «Я, сын трудового народа», А. Гайдара «Дальние страны», «Тимур и его команда». Многие издания переводной литературы по-прежнему выходили без указания автора перевода: имена переводчиков были под запретом, так как в 1930-е гг. значились в числе репрессированных.

Из осетинских писателей наиболее плодотворно в переводах на различных языках представлен Коста Хетагуров. Так, «Сборник художественной литературы Юго-Осетии» (1940) содержал грузинские варианты стихотворений «Без доли» (пер. В. Гаприндашвили), «Весна» (пер. М. Патаридзе), «Взгляни» (пер. В. Горгадзе), «Горе» (пер. В. Горгадзе), «Джук-тур» (пер. М. Патаридзе), «Киска» (пер. С. Еули), «Мать сирот» (пер. В. Горгадзе), «Не верь, что я забыл родные наши горы...» (пер. С. Пашалишвили), «О, если бы!» (пер. В. Горгадзе), «Песня бедняка» (пер. Д. Касрадзе), «Походная песня» (пер. С. Чиковани), «Привет» (пер. В. Горгадзе), «Раздумье» (пер. В. Гаприндашвили), «Солдат» (пер. Д. Касрадзе), «У

могилы» (пер. М. Патаридзе), «Я не пророк... В безлюдную пустыню...» (пер. Д. Гачечиладзе), «Я смерти не боюсь...» (пер. Д. Гачечиладзе). На русском и осетинском языках помещены стихотворения «Взгляни» (пер. В. Аврущенко), «Горе» (пер. М. Фромана), «Да, я уж стар...» (пер. А. Гулуева), «Другу» (пер. А. Гулуева), «Друзьям-приятелям и всем, кто надоедает мне слезоточивыми советами» (пер. А. Гулуева), «За заставой» (пер. А. Гулуева), «Не верь, что я забыл родные наши горы...» (пер. А. Гулуева), «Прощай!» (пер. В. Аврущенко и Е. Ширмана), «Синица» (пер. Н. Ушакова), «Солдат» (пер. Г. Суходольского и И. Захаряна), «Тоска влюбленного» (пер. В. Аврущенко), «Тяжело... Как тюрьма, жизнь постыла...» (пер. В. Аврущенко), (пер. А. Гулуева), «Я не поэт... Обольщенный мечтою...» (пер. А. Гулуева), «Я не пророк... В безлюдную пустыню...» (пер. А. Гулуева), «Я смерти не боюсь...» (пер. В. Аврущенко, А. Гулуева), «Дуня» (пер. Г. Джатиева) и др.

Переводная литература в предвоенные и военные годы выполняла свое основное назначение – знакомила читателя с лучшими достижениями других литератур, укрепляла межнациональные связи, содействовала взаимосвязи разнородных культур. Писатели-переводчики развивали и совершенствовали свое художественное мастерство. Они все реже адаптировали исходный текст под вкусы «своего» читателя или обращались к точному отражению языковых особенностей оригинала. Переводчики стремились синтезировать оба подхода при воспроизведении на родном языке содержания и формы оригинала.

Героика войны была основной в литературе послевоенной поры. Писатели стремились всесторонне отобразить подвиг народа-победителя, образ бойца. Внимание осетинских переводчиков также привлекала литература, отражающая события Великой Отечественной

войны: «Молодая гвардия» А. Фадеева (пер. С. Бритаева), «Дом у дороги» А. Твардовского (пер. А. Галуева), «Сын полка» В. Катаева (пер. К. Дзесова), «Повесть о сыне» Е. Кошевой (пер. В. Хацаева) и др. В меньших масштабах в послевоенное время переводилась на осетинский язык классика русской литературы. Изданы произведения Н.В. Гоголя («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», пер. А. Коцоева), М. Горького («Избранные произведения»), «Слово о полку Игореве» (пер. Л. Газзаева), А.И.Куприна («Счастье», «Искусство»), В. Маяковского («Песня десятого года», пер. Г. Кайтукова). В 1949 году, к 150-летию со дня рождения А.С. Пушкина, отдельными изданиями вышли наиболее известные произведения русского писателя [3, 217-228]. Значительное место переводные произведения Пушкина заняли и на страницах периодической печати. В журналах «Мах дуг», «Фидиуаг», газете «Растдзинад» опубликованы «Утопленник», «Бесы», «Полтавская битва» (отрывок из поэмы «Полтава»), «Скупой рыцарь», «Кирджали», «Песнь о вещем Олеге».

По сравнению с предыдущими годами большая работа проделана в области переводов зарубежной литературы, с языков братских народов. На осетинский язык переведены «Путешествие Гулливера в Лилипутию» Дж. Свифта (пер. Б. Зангиева), «Волшебные сказки» Ш. Перро, «Король Лир» В. Шекспира (пер. А. Токаева), стихотворения Н. Бараташвили, А. Казбеги, И. Гришашвили, Г. Леонидзе, Г. Табидзе, Л. Украинки, Т. Кертанти, Ш. Петефи, Ю. Фучик и др.

Переводная литература и во второй половине 1940 – начале 1950-х гг. активно привлекала внимание театральных режиссеров [4, 214-215], [5, 535-541]. На осетинской сцене в переводе с русского и других языков ставились «Отелло» В. Шекспира, «Без вины виноватые» и

«Бесприданница» А. Островского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Кремлевские куранты» Н. Погодина, «Встреча в темноте» Кнорре, «Ночное радио» бр. Тур и Л. Шейнина [6, 85-86], «Женитьба», «Ревизор» Н. Гоголя, «Васса Железнова» М. Горького, «Нашествие» Л. Леонова, «Не те нынче времена» А. Цагарели, «В тихом городе» Б. Балаша, «Разбойники» Ф. Шиллера, «Жорж Данден» Ж. Мольера, «Женитьба Фигаро» П. Бомарше и др. Благодаря блестящим переводам Г. Плиева, Н. Доева, Т. Бесаева и др. спектакли на осетинском языке имели успех и за пределами нашего региона.

Рассматривая развитие переводческого дела в осетинской художественной литературе, нельзя обойти стороной выход в 1948 году русского прозаического перевода нартских сказаний Ю. Либединского с иллюстрациями М. Туганова (в 1949 году перевод переиздан в Москве), а в 1949 году – поэтического перевода В. Дынник белым стихом. Перевод осетинского эпоса дал возможность не только познакомиться русскоязычному читателю с жемчужиной устного народного творчества осетин, но и вызвать еще больший интерес к собиранию, систематизации, исследованию эпоса, к проблемам перевода.

Вопрос подготовки профессиональных переводческих кадров еще стоял перед осетинской литературной общественностью. Переводами в основном занимались писатели, непосредственно владеющие искусством художественного слова. Но незнание теоретических основ перевода отражалось на качестве переводных текстов. Проблема переводимости текстов художественной литературы постепенно становится актуальной для самих переводчиков на осетинский язык. Ориентация на сложившуюся к концу 1940-х русскую школу перевода и на ее достижения в области теории

перевода побуждали писателей-переводчиков к написанию обзорных статей по вопросам перевода художественных произведений. Статьи содержали небольшой анализ переводного текста либо касались переводческой деятельности отдельных лиц. Для написания обстоятельных статей, предлагающих подходы к переводу художественного текста, у публицистов не было ни практических навыков, ни теоретических знаний. В статьях только отчасти поднимались проблемы и принципы художественного перевода. Так, в статье «Писатель Б. Туганов – первый переводчик «Манифеста Коммунистической партии» М. Тотоев прослеживает историю создания дигорского варианта марксистского труда, отмечает прогрессивность идеи обращения к его переводу на осетинский язык. В меньшей степени Тотоев касается анализа самого переводного текста, в частности, рассматривает передачу отдельных лексем, искажение в переводе смысла отдельных положений «Манифеста...». Однако качество осетинского перевода, по мнению Тотоева, в значительной степени зависело от русскоязычного перевода Вл. Шаха, с которого и выполнялся осетинский перевод [7].

Статья Г. Калоева «Коста – переводчик» [8, 41-43] раскрывает значение и роль переводческой деятельности осетинского писателя¹ [9, 123-127]. В тщательном подходе к выбору автора переводимого текста и самого произведе-

¹С именем известного поэта, прозаика, драматурга, публициста, художника К.Л. Хетагурова связаны первые художественные переводы в осетинской литературе. Общеизвестны переводы К. Хетагурова басен и стихотворений с русского на осетинский язык: «Ворона и лисица» («Халон æмæ рувас»), «Волк и журавль» («Бирæгъ æмæ хърихъуш»), «Гуси» («Хъазтæ») И. Крылова, «Петушок» («Уасæг») (народн.), «Пойманная птичка» («Цъиу æмæ сывæллæттæ») А. Пчельниковой, «Летний дождь» («Сæрдыгон къæвда») А. Майкова, «Два ворона» («Дыууæ халоны») А. Пушкина.

ния, по общественным взглядам и идейному замыслу близких мировоззрению самого Коста, и проявлялись, как считает Калоев, его мастерство и талант. Стремление показать на основе переводимого текста современную Коста социально-политическую ситуацию вынуждало писателя отдаляться от оригинала и выходить за его пределы. Тут публицист ссылается и на переводы Пушкина, Жуковского, Крылова. Русские писатели, как известно, при переводе произведений зарубежных авторов не стремились к полному воссозданию формы и содержания оригинального текста, а, взяв за основу отдельные элементы художественного текста, создавали уже свой вариант на национальной почве. Следуя их переводческой практике, Коста адаптировал переводные тексты и тем самым обеспечивал их адекватное понимание в принимающей среде. Переводные художественные тексты Хетагурова, отмечает Г. Калоев, вполне самостоятельные произведения и вошли в золотой фонд осетинской литературы [8, 43].

Влияние творчества русского писателя А.С. Пушкина на становление и формирование мировоззрения многих осетинских писателей прослежено Х. Ардасеновым и А. Гулуевым в статье «Пушкин и осетинская литература» [10, 13-16]. Отдельное внимание в работе уделено традиции художественного перевода на осетинский язык поэтических, прозаических и драматических произведений русского писателя. Небольшому анализу в статье подвергнуты отдельные произведения А. Пушкина на осетинском языке, в частности перевод Хетагуровым стихотворения «Два ворона». Авторы статьи Ардасенов и Гулуев подчеркивают оригинальность и национальную самобытность поэзии Пушкина в переводе Хетагурова [10, 15].

Обсуждение проблем перевода в местной печати вызывало еще больший интерес к переводу художественной литературы, выступало материалом для теоретических выводов. Однако анализ практических результатов перевода в развивающемся осетинском литературном процессе был недостаточен для становления переводческой теории. Для этого в первую очередь нужны были подготовленные квалифицированные кадры.

Начало 1950-х гг. ознаменовалось возникновением современной теории перевода. Существование разных переводческих школ способствовало формированию разных подходов к проблеме переводимости текстов. Бурный интерес к практике перевода способствовал вовлечению писателей, литературоведов, журналистов разных национальностей в переводческий процесс. Пристальное внимание к практике художественного перевода постепенно вызвало потребность в формулировке основных требований и принципов подхода к созданию переводного текста, в теоретическом осмыслении основных проблем перевода.

Потребность в теории перевода была ключевым вопросом, поднимаемым на прошедшем в декабре 1951 года в Москве очередном Всесоюзном совещании переводчиков. Результатом этого совещания было издание обстоятельного труда известного переводоведа А.В. Федорова «Введение в теорию перевода» (1953 г.), выдвигающего приоритет лингвистического подхода к переводу художественного текста, в котором язык, вовлеченный в процесс перевода, составляет основу трактовки перевода [11]. Вслед за монографией А.В.

Федорова² издаются основополагающие труды, ставшие теоретической базой по обучению профессиональному переводу: сборники «Вопросы художественного перевода» (1955), «Тетради переводчика» (1958), «Мастерство перевода» (1959), работы И. Кашкина [12], [13], [14], П. Топера [15], Г. Гачечила-дзе [16], Е.Эткинда [17]. Представленные исследования демонстрировали разные подходы к изучению художественного перевода. Одни переводоведы придерживались идеи примата лингвистического исследования перевода, другие утверждали, что «строить поэтику художественного перевода надо на основе и в терминах литературной науки» [18, 493].

Другим знаковым событием, повлиявшим на дальнейшее развитие теории и практики художественного перевода, стал Второй всесоюзный съезд писателей СССР в 1954 году. На съезде был заслушан доклад писателя и переводчика П. Антокольского «Художественные переводы литератур народов СССР» (содокладчики М. Ауэзов, М. Рыльский). Рассматривая случаи буквализма и отсебятины в художественном переводе, Антокольский призывал переводчиков со всей ответственностью относиться к своей деятельности, которая, по его мнению, наряду с созданием оригинального произведения, есть «результат повседневного труда» [19, 32]. Помимо всего прочего, в докладе существенная роль отводилась взаимным переводам литератур народов СССР, переводу произведений национальных писателей на русский язык. «Перевод на русский язык – это ворота в мир для национального писателя» [19, 14], – в этом положении

²Труд, положивший начало полемики между приверженцами лингвистического и литературоведческого подходов к теории художественного перевода.

доклада Антокольского заключена ответственная и в то же время великая историческая миссия перевода на русский язык. В том же выступлении Антокольский не обошел стороной требования, предъявляемые к переводчику, – высказывался за идею сохранения в переводе поэтической формы оригинала, чистоты и богатства родного языка.

Значительный интерес к переводу с языков народов СССР на русский язык повлек за собой интенсивную публикацию произведений осетинских писателей в центральных издательствах: «Академия наук СССР», «Советский писатель», «Художественная литература» (ГОСЛИТИЗДАТ), «Детская литература» (ДЕТГИЗ). Взаимное обогащение произведениями художественной литературы посредством перевода приобретает широкие масштабы и превосходит достигнутый в довоенный период размах. К переводу произведений осетинских авторов обращаются А. Ахматова [20], Н. Заболоцкий, Л. Озеров, Ю. Либединский, И. Френкель, С. Шервинский, Н. Глазков, Б. Ирнин, П. Панченко, С. Олендер, И. Юзовский, А. Ольшанский, В. Лидин, Н. Стальский, А. Греков, А. Шпирт, Н. Тихонов и др. Работая с помощью подстрочников, переводчики стремились сохранить прежде всего структуру переводимого произведения, а затем – стиль, национальный колорит. Благодаря работе блистательных переводчиков достоянием русскоязычного читателя стали произведения А. Коцоева, А. Кубалова, Д. Мамсурова, Т. Епхиева, Нигера (И. Джанаева), А. Гулуева, М. Камбердиева, С. Баграева, Г. Малиева, Г. Кайтукова, Б. Муртазова, Н. Джусойты, М. Цагараева, Т. Джатиева, Т. Бесаева, Г. Дзугаева, Г. Плиева, У. Богазова, Х. Плиева и мн. др. [21, 376-377]. Обращение некоторых русских писателей в своем творчестве к художественному переводу не всегда было продиктовано объективными причинами. Например, А. Ахматова, переведившая на русский язык

произведения К.Хетагурова [22, 209-231], С.Гадиева, Г.Кайтукова, Д.Мамсурова, Г.Плиева, Б.Муртазова, А.Царукаева, к художественному переводу обратилась в период своей литературной немоты. Подвергнутая гонениям в годы репрессий, А. Ахматова не имела возможности печататься и постоянная материальная нужда заставила ее обратиться к подобному литературному заработку.

Осетинские писатели – авторы переводимых текстов – сами подключались к переводческому процессу наряду с профессиональными переводчиками. Так называемые авторизованные (авторизированные) переводы помогали лучше понять и передать русскоязычному читателю описываемую в произведениях культуру, быт, менталитет осетинского народа. Тандем автора и переводчика дал ряд замечательных переводных изданий. Среди них проза Д. Джиоева («Непобедимая сила», 1953), Т. Джатиева («На берегах Терека», 1952, «Пламя над Терекком», 1969), Д. Мамсурова («Избранные рассказы», 1953, 1958), С. Джанаева («Сын старого Гаги», 1963), поэзия Г. Дзугаева («Свет в горах», 1965), Д. Дарчиева («Горный поток», 1957, «Письмо друга», 1959), пьеса А. Токаева «Женихи» (1955) и т. д.

Авторизация особо популярной в осетинской литературе становится в 1960-1980-е гг. Из-под пера русских переводчиков выходят один за другим переводы произведений М. Цагараева, Т. Джатиева, М. Булкаты, Гафеза (Ф. Гаглойты), В. Малиева, С. Марзойты, Л. Харебаты, Г. Цагараева, А. Галуева, Д. Дарчиева, С. Джанаева, Г. Дзугаева, К. Маргиева, Б. Муртазова, М. Цирихова и др. В числе переводчиков были Л. Либединская, Ю. Либединский, Б. Рунин, Н. Атарова, М. Дальцева, М. Бланкова, А. Дмитриева, Г. Фролов, Б. Авсарагов, А. Рохович, А. Вольнов, Г. Чапчахова, В.

Устинова, И. Законов, А. Щербаков, М. Максимов, Н. Козлов, Н. Горохов, А. Греков и др.

Существенным событием всей переводной осетинской литературы 1950-х гг. стало издание на русском языке «Осетинских народных сказок» (пер. С. Бритаева и К. Казбекова, 1951), «Осетинских рассказов» (1952), сборника «Осетинская литература» (1952). В издании «Осетинская литература» на русском языке представлены произведения устного народного творчества (нартовские сказания, песни, сказки), творчество дореволюционных и послереволюционных писателей: И. Ялгузидзе, К. Хетагурова, С. Гадиева, И. Канукова, Б. Туганова, Б. Гуржибекова, Е. Бритаева, Г. Цаголова, А. Коцоева, Нигера, Ц. Гадиева, С. Баграева, А. Гулуева, К. Кусова, М. Камбердиева, Б. Боциева, Х. Плиева, Д. Мамсурова, Ц. Хутинаева, Т. Епхиева, Х. Ардасенова, Г. Кайтукова, Т. Бесаева, Д. Хетагурова, Г. Плиева, С. Бритаева, Д. Дарчиева, Я. Хозиева, Р. Чочиева, Т. Джатиева, Т. Балаева, Е. Уруймаговой, М. Цагараева, Б. Муртазова, М. Кочисова, А. Царукаева, С. Хачирова. Большая часть представленных на русском языке переводов специально выполнена для этого издания. Сборник включал переводы разного художественного уровня. Переводчики в основном ориентировались на сохранение общей художественной канвы переводимого произведения, его смысловой емкости, забывая о передаче других особенностей осетиноязычного текста.

Культурным событием в осетинской литературе рассматриваемого периода также стал выход в 1951 году в издательстве Академии наук СССР трехтомного собрания сочинений К. Хетагурова. В издании параллельно с оригиналами произведений Коста Хетагурова помещены их русскоязычные переводы П. Панченко, А. Шпирта, Б. Иринина, А. Корчагина, М. Исаковского, Дм. Кедрина, А.

Гулуева, Н. Тихонова, М. Фромана, А. Ахматовой [23, 96-115], Н. Заболоцкого, Н. Ушакова и др. Незнание переводчиками исходного языка и низкое качество используемых подстрочников повлияли на уровень большинства переводов. Авторы нередко отходят от оригинального текста, переводы грешат незнанием особенностей быта, традиций осетинского народа. Стремление передать национальный колорит оригинального текста вынуждало переводчиков оставлять слова в их исходном написании (транслитерировать или транскрибировать), а затем объяснять значение в сносках. Но не всегда данное переводческое решение помогало устранить ошибки и выполнить адекватный художественный перевод. Иногда подобные вкрапления в русскоязычный текст выглядели инородным телом и не всегда пояснялись переводчиками правильно (например, башил – печенье своеобразной формы). Редко в переводе достигается эквиритмичность и эквилинеарность стиха, отражены стилистические особенности оригинала. Выбор переводчиком лексических вариантов при передаче единиц исходного языка отражался и на всем переводном тексте. Но, несмотря на некоторые огрехи переводчиков, переводы достигли адекватности при передаче идейно-смыслового содержания оригиналов. Посредством переводов из К. Хетагурова продолжается установление межкультурного диалога [24, 130]. Русскоязычные переводы пробудили интерес других народов к творчеству писателя и ко всей осетинской литературе в целом. Произведения Коста становились достоянием чеченского [25], аварского, грузинского [26], ингушского, дагестанского, балкарского, кабардинского, бурятского, адыгского, татского, лезгинского, армянского, зарубежного читателя. Издание произведений Хетагурова на многих языках мира способствовало возрастанию интереса в осетинской

литературе к переводу как процессу и результату переводческой деятельности, к теоретическому осмыслению проблем художественного перевода.

В свою очередь, реализация замысла по культурному обмену и обогащению осетинской литературы переводными произведениями содействовала появлению на осетинском языке замечательных переводов произведений русских писателей, литературы народов Кавказа и Закавказья, зарубежных авторов. Произведения А. Островского, И. Тургенева, Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, В. Короленко, А. Чехова [27], Т. Шевченко, Г. Гулия, О. Туманяна, Ш. Руставели, И. Чавчавадзе, Дж. Родари, Р. Тагора, В. Маяковского, А. Толстого, А. Гайдара, В. Каверина, С. Михалкова, Н. Островского, Н. Тихонова, А. Фадеева, Б. Полевого, А. Твардовского, М. Шолохова, А. Барто, С. Маршака, С. Михалкова, П. Ершова, Ю. Сотника и др. передают на осетинском языке своеобразие оригиналов и оставляют приятное впечатление у читателя. Разработка теоретических схем процесса перевода, должное внимание к переводческой практике отразились на уровне переводов: переводчикам удавалось соблюсти синтаксические особенности языка оригинала, ритмическую организацию стиха, передать эстетическую функцию художественного текста в целом. Осетинские переводчики все больше тяготели к переводу произведений крупных жанров, перевели романы В. Каверина «Два капитана» (пер. Г. Агузарова), Б. Горбатова «Непобежденные» (пер. К. Дзесова), А. Фадеева «Молодая гвардия» (пер. С. Бритаева), Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке» (пер. М. Цаликова), Г. Гулия «Весна в Сакене» (пер. С. Доева). Благодаря активному обращению в переводческой деятельности к детской литературе на осетинском языке изданы произведения В. Губарева «Павлик Морозов» (пер.

А. Цегоева), Л. Космодемьянской «Повесть о Зое и Шуре» (пер. В. Канукова), Н. Носова «Витя Малеев в школе и дома» (пер. С. Абаева), «Веселая семейка» (пер. В. Бекузарова), А. Толстого «Хлеб. Оборона Царицына» (пер. Г. Джатиева), С. Михалкова «Красный галстук» (пер. Р. Дзаболаты), П. Ершова «Конек-Горбунок» (пер. М. Басиева), А. Кононова «Рассказы о Чапаеве» (пер. Н. Доева), К. Ушинского «Два козлика» (пер. А. Саламова), А. Гайдара «Чук и Гек» (пер. Н. Мамиевой), рассказы М. Шолохова (пер. М. Габулова, И. Плиева, Г. Джатиева) и др. На осетинском языке издаются общие сборники произведений: «Цветущая Грузия» (1952), «Китайские рассказы» (1952, пер. У. Богазова), «Китайские народные сказки» (1954, пер. Д. Козаева), «Украинские рассказы» (1954), «Индийские сказки» (1957, пер. Г. Джатиева), рассказы грузинских писателей для детей (1954), «Сказки братьев Гримм» (1954) и др. Посредством перевода происходит не только знакомство читателя с иноязычной культурой и литературой, но и заимствование принимающей стороной новых оригинальных художественных форм, повышение уровня переводческого искусства. В литературу вошло новое поколение переводчиков, предыдущее же с успехом продолжает трудиться на переводческом поприще. Многие переводческие труды Д. Мамсурова, Г. Кайтукова, Х. Ардасенова, Г. Плиева, Х. Плиева, А. Гулуева, Д. Дарчиева, Г. Джатиева, С. Бритаева, С. Доева, Н. Джусойты [28] и др. до сих пор являются непревзойденными.

Живой интерес к проблемам качества художественного перевода прослеживался в критических заметках. Отдельные статьи по частным поводам содержались в журналах и газетах «Мах дуг», «Фидиуаг», «Коммунист» (с 1957 г. – «Советон Ирыстон»), «Растдзинад», «Социалистическая Осетия», «Молодой

коммунист». Авторами статей были писатели-переводчики, переводчики-литературоведы, непосредственно сталкивающиеся в своей деятельности с проблемами художественного перевода: А. Гулуев, Х. Ардасенов, А. Пухаев, Г. Калоев, К. Маргиев [29], Г. Гаглоев, П. Урумов [30], Н. Габараев, Г. Дзугаев [31], С. Джанаев [32], С. Доев [33], Н. Джусойты [34] и мн. др. Статьи в основном содержали сообщения о лучших достижениях всей переводной литературы на осетинском языке, о переводах произведений осетинских писателей на другие языки, отражали частные проблемы художественного перевода [35], [36], [37], [38], [39], [40], [41], [42].

Отдельного внимания заслуживает статья известного переводчика А. Гулуева «Произведения русской литературы на осетинском языке» [43, 63-85], [44, 43-44]. В статье Гулуевым учитываются достижения осетинской литературной общественности в деле перевода художественных произведений, прослеживается история переводческого дела в республике. Плодотворная работа проделана публицистом по анализу отдельных художественных переводов на осетинский язык лирических и прозаических произведений Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Горького, Маяковского, Твардовского, Фадеева, Каверина, Гулиа. А. Гулуевым указываются как положительные стороны переводных текстов, так и их недостатки. Так, анализируя произведения А. Пушкина в переводе Г. Плиева («К Чаадаеву», «В Сибирь», «Брожу ли я вдоль улиц шумных»), Нигера («Зимний вечер» [45, 52-55], «Памятник»), Г. Кайтукова («Утопленник», «Бесы», «Песнь о вещем Олеге», «Евгений Онегин»), Я. Хозиева («Тучи»), Д. Дарчиева («Скупой рыцарь») на уровне слов и предложений, Гулуев переходит к оценке качества передачи общего смысла, заявленного русским поэтом в оригинальных текстах.

Большое внимание при анализе критиком уделяется формальной организации стиха: передаче в переводе количества строк подлинника, сохранении чередования рифм, воспроизведении стиля, ритма, синтаксиса оригинального стиха. Перевод Г. Кайтуковым романа «Евгений Онегин» в статье Гулуевым оценивается как большое достижение всей осетинской переводной литературы и как событие в культурной жизни республики. Замеченные им изъяны в переводе романа точны: местами нарушена ритмическая организация стиха, искажен смысл некоторых строк, в отдельных отрывках неверно передана мысль автора. Подводя итоги анализа, Гулуев призывает переводчиков отходить от вольного обращения с текстом-источником, в особенности, если перевод касается классики литературы.

Другим русским писателем, чье творчество в переводе на осетинский язык стало предметом исследования в статье Гулуева, был М. Лермонтов. Исследователем детально анализируется передача мысли, индивидуального стиля, силы звучания и своеобразия стиха русского писателя переводчиками Х. Ардасеновым, Д. Мамсуровым в стихотворениях «Звезда», «Нищий», «Тростник», в поэме «Мцыри».

При анализе переводов из Некрасова, Маяковского и др. русских писателей Гулуев также отталкивается от точного отражения смысла отдельных лексем, а не от передачи эстетической стороны в целом переводимого художественного текста. Вопрос о наличии у переводчика творческого таланта сродни таланту писателя оригинального текста поднимается в финальной части статьи Гулуева. Переводчик, также как и автор оригинала, является в полной мере личностью творческой. Без таланта, по справедливому мнению исследователя, невозможно передать язык, показать индивидуальный

стиль писателя. В противном случае переводчик сможет передать только скелет произведения, что, по сути, чревато наличием субъективизма в переводе.

Статья теоретика и практика перевода С. Бритаева [46, 110-119] «О переводческой деятельности» [47, 102-106] написана как отклик на доклад П. Антокольского о переводе (Второй всесоюзный съезд советских писателей, 1954 г.). Бритаев на материале переводных произведений поднимает наиболее актуальные проблемы художественного перевода: вольность и буквализм, передача национальных элементов в произведении, подмена колорита при переходе текста в другую культурную среду, допущение неправомерных стилистических ошибок. Статья Бритаева, конечно же, не лишена идеологической подоплеки, но для своего времени была злободневной, так как давала практические навыки для переводчиков. В частности, от переводчиков требовалась точная передача содержания и формы оригинала, не искажая и не меняя при этом синтаксиса исходного языка, сохраняя стиль писателя, образность, размер, ритм переводимого произведения. Переводчик, по мнению Бритаева, не должен поверхностным взглядом смотреть на перевод, а относиться со всей ответственностью к делу перевода, со всей полнотой стремиться показать талант писателя, не отдаляясь от оригинала. В противном случае, по Бритаеву, талант писателя будет заслонен силуэтом самого переводчика.

Статья А. Пухаева «Стихотворения Михаила Исаковского на осетинском языке» [48, 54] представляет собой сравнительно-сопоставительный анализ стихотворений русского писателя с осетинскими переводами Г. Дзугаева. Передача содержания, формальных признаков, национального колорита, интонации, характерного для поэзии Исаковского стиля

прослежены автором статьи в осетинских переводах лирических песен о войне «Катюша», «Снова замерло все до рассвета», «Ой, цветет калина». Среди изъянов текстов в переводе указывается неверная передача отдельных лексем, слабая рифмовка или вовсе выпадение рифм в стихах перевода.

Статьи А. Гулуева, С. Бритаева, А. Пухаева и др. публицистов частично восполняли пробел в потребности теоретических работ по проблемам художественного перевода.

Таким образом, переводческий процесс 1940-1950-х гг. в осетинской литературе шел по пути развития советского художественного перевода. После спада переводческой деятельности в военные и послевоенные годы работа по переводу и изданию переводной литературы с начала 1950-х гг. приобретает наибольший размах. Определенный интерес наблюдается как к практической стороне художественного перевода, так и к теоретическому ее осмыслению. Переводчики ориентировались на принципы, предложенные советской школой перевода. В статьях, представленных в местной печати, сами переводчики, исходя из собственного опыта, формулировали практические советы в решении определенных задач и трудностей. При этом тенденция дифференцированного подхода к теории перевода с лингвистической или литературоведческой стороны для осетинских переводчиков не была актуальной.

Список использованной литературы:

1. *Фидарова, Р.Я.* Осетинский литературный процесс. Проблемы истории и теории. В 5 т. Т.1. Владикавказ, 2016. 312 с.
2. *Дзапарова, Е.Б.* Художественный перевод и его роль в осетинском литературном процессе 1930-х гг. // Вопросы литературы и фольклора. 2017. № 9. С. 58-76.

3. *Дзапарова, Е.Б.* Художественный перевод повести А. С. Пушкина «Дубровский»: проблема передачи национального колорита // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2014. № 12. С. 217-228.

4. *Цориева, И.Т.* Культура и власть в Северной Осетии (середина 40-х – середина 60-х гг.). Владикавказ, 2008. 282 с.

5. *Цориева, И.Т.* Театральное искусство // Осетины. Сер. «Народы и культуры». Ответственные секретари: З.Б. Цаллагова, Л.А. Чибиров. Ответственный секретарь серии «Народы и культуры»: Л.И. Миссонова. Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева. Москва, 2012. С. 535-541.

6. *Плиева, Ж.Х.* Три шекспировские роли В.В. Тхапсаева. Орджоникидзе: ИР, 1973. 170 с.

7. *Тотоев, М.* Писатель Б. Туганов – первый переводчик «Манифеста Коммунистической партии» // Социалистическая Осетия. 28 февр. 1948.

8. *Калоты, Г.* Къоста – тæлмацгæнæг / ах дуг. 1948. № 10. Ф. 41-43.

9. *Дзапарова, Е.Б.* Лирические произведения для детей в переводе на осетинский язык К.Л. Хетагурова: сравнительно-сопоставительный анализ разноязычных текстов // Известия волгоградского государственного педагогического университета. 2016. № 4 (108). С. 123-127.

10. *Ардасенты, Х., Гулуты, А.* Пушкин æмæ ирон литературæ // Мах дуг. 1949. №6. Ф. 13-16.

11. *Федоров, А.В.* Введение в теорию перевода. М, 1953. 243 с.

12. *Кашкин, И.А.* О реализме в советском художественном переводе // Дружба народов. 1954. № 4. С. 188-199.

13. *Кашкин, И.А.* О методе и школе советского художественного перевода // Знамя. 1954. № 10. С. 141-153.

14. *Кашкин, И.А.* В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 120-164.

15. *Топер, П.М.* Традиции реализма // Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 45-96.

16. *Гачечиладзе, Г.Р.* Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси: Ганатлеба, 1959. 349 с. (на груз.яз.)

17. *Эткинд, Е.Г.* Вопросы художественного перевода // Звезда. 1957. № 5. С. 196-200.

18. *Кашкин, И.А.* Вопросы перевода // В братском единстве. М.: Советский писатель, 1954. С. 476-512.

19. *Антокольский, П.Г.* Художественные переводы литератур народов СССР/ П. Антокольский, М. Ауэзов, М. Рыльский // Вопросы художественного перевода: сборник статей. М., 1955. С.5-45.

20. *Ахматова, А.А.* Переводы из осетинской поэзии. Владикавказ: Ир, 2015. 55 с.

21. *Цориева, И.Т.* Культура Северной Осетии во второй половине 1940-х – первой половине 1980-х гг. (образование, наука, литература и искусство). Владикавказ. 2014. 542 с.

22. *Дзапарова, Е.Б.* А. Ахматова – переводчик поэмы К. Хетагурова «Кто ты?»: варианты и интерпретация // Armenia, Caucaso e AsiaCentrale. Венеция, 2018. С. 209-231.

23. *Дзапарова, Е.Б.* Эквивалентность лексических единиц оригинала в вариантах перевода А. Ахматовой поэмы К. Хетагурова «Чида?» («Кто ты?») // Коста и мировой историко-культурный процесс. Сборник материалов Международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова. 2014. С. 96-115.

24. *Мамиева И. В.* Художественный концепт зæрдæ/сердце и его лексико-семантическая репрезентация в поэзии К.Л. Хетагурова // Коста и мировой историко-культурный процесс: Сборник материалов Международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова. Владикавказ, 2014. С. 127-145.

25. *Хетагуров, К.Л.* Стихи и поэмы в чеченских переводах. Грозный, 1959. 81 с.

26. *Хетагуров, К.Л.* Стихи и поэмы в грузинском переводе. Тбилиси, 1959. 301 с.

27. *Сокаева, Д.В.* А.П. Чехов в осетинских переводах (характеристика литературного процесса) // Международная научная конференция «А.П. Чехов – универсальность, традиция и модернизм». Бухарест. 07-10 мая, 2010 . С. 123-130.

28. *Мамиева, И.В.* Основные вехи развития осетинской поэзии: имена и тенденции // Известия СОИГСИ. 2016. № 22 (61). С. 120-139.

29. *Маргыты, Къ.* «Тариел Голуа» ирон æвзагыл // Коммунист. 1955. 23 авг.

30. *Уырымты, П. В.* Маяковский уацмыстæ ирон æвзагыл // Мах дуг. 1955. №6. Ф. 95-96.

31. *Дзугаты, Г.* Зæрдиаг тæлмац // Коммунист. 1958. 6 авг.

32. *Джанаев, С. Н.В.* Гоголь и осетинская литература // Социалистическая Осетия. 1952. 4 марта.

33. *Дойаты, С.* Гоголы уацмыстæ ирон æвзагыл // Растдзинад. 1954. 13 авг.

34. *Джусойты, Н.Г.* Пушкин на осетинском языке (заметки переводчика) // Пушкин А.С. Исследования и материалы. М.-Л., 1953. С. 459-463.

35. *Гаглойты, Г.* Олесь Гончары радзырдты æмбырдгонд ирон æвзагыл // Коммунист. 1956. 9 май.

36. *Гæбæраты, Н.Я.* Тæлмацгæнæг... Мидис куы нæ фембары // Коммунист. 1956. 5 окт.

37. *Джиоты, Х.* Маяковский æмæ ирон советон поэзи // Мах дуг. 1951. №4. Ф. 38-39.

38. *Цабайты, В.* Л.Н. Толстойы пьесæтæ ирон сценæйы // Мах дуг. 1953. №9. Ф. 61.

39. *Бесаты, Т. Н.* Некрасовы уацмыстæ ирон æвзагыл // Мах дуг. 1954. №2. Ф. 90-93.

40. *Цабаев, В.* Фыццаг хатт ирон сценæйы цы тæлмацгонд пьесæтæ æвæрд æрцыд, уыдоны тыххæй//Мах дуг. 1955. №12. Ф. 65-66.

41. *Сументы, З.* Къостайы уацмыстæ æфсымæрон æмæ фæсарæйнаг адæмты æвзæгтыл // Мах дуг. 1959. №10. Ф. 103-104.

42. Его читают на осетинском (к 90-летию со дня рождения М. Горького) // Молодой коммунист. 1958. 25 марта.

43. *Гулуты, А.* Уырыссаг æвзагæй иронмæ тæлмацгонд уацмыстæ // Мах дуг. 1954. №8. Ф. 63-85.

44. *Чибирова, М.Л.* Художественный перевод и проблема национального колорита (на материале русских переводов осетинской поэзии второй половины XX века). Владикавказ, 2006. 156 с.

45. *Дзапарова, Е.Б.* Поэзия А.С. Пушкина на осетинском языке: о вариантах перевода стихотворения «Зимний вечер» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 5-2 (47). С. 52-55.

46. *Дзапарова, Е.Б.* Созырыко Бритаев как практик и теоретик художественного перевода в осетинской литературе // Известия СОИГСИ. 2017. № 24 (63). С. 110-119.

47. *Брытъяаты, С.* Тæлмацгæнæджы дæсныады тыххæй // Мах дуг. 1955. №4. Ф. 102-106.

48. *Пухаты, А.* Михаил Исаковский æмдзæвгæтæ ирон æвзагыл // Фидиуæг. №5. 1956. Ф. 54.

49. *Мамиева, И.В.* История осетинской литературы: Учебное пособие. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2016. 172 с.

Дзлияева Д.М.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ ЗИМНЕГО ОБРЯДОВОГО ЦИКЛА У ОСЕТИН

Аннотация: *Статья посвящена исследованию в области календарной обрядности осетин. Автором проводится исследование музыкально типологических и поэтических особенностей фольклорных жанров обслуживающих обряды зимнего цикла.*

Ключевые слова: *осетинская календарная обрядность, музыкальный фольклор, историческое развитие, осетинская этномузыкалогия.*

Календарные обряды и фольклорные элементы, сопровождающие их, наиболее полно отражают мировоззрение народа, его религиозные верования, а также мифологические представления об окружающем мире. В обозначении границ календарных обрядовых комплексов осетин совершалось немало попыток, однако единой системы градации праздников по сезонам так и не произошло. На наш взгляд, наиболее приемлемым является обоснование Л.Чибирова, где он выделяет три основных цикла: «зимний (от праздника «Цыппурс» до «Тутыртæ»), весенний (от «Хор-хор» до «Атынæг») и осенний или летне-осенний (от «Атынæг» до «Цыппурс»))» [1, 41]. Таким образом, зимний обрядовый комплекс включает в себя праздники: «Цыппурс» (нпрвд. первый зимний праздник, отмечается за неделю до Нового года), «Ногбон» (букв. Новый день, праздник 'Нового года', приходится на 12-13 января), «Бынатæхсæв»/«Бундортæ» (букв. 'Ночь места', праздник покровителя жилища справляется в первую неделю Нового года в ночь со вторника на среду), «Доныскъæфæн» (букв. 'хватание воды', праздник обрядового хождения по воду), «Бадæнтæ» (букв.

‘сидение’, обряд сидения мертвецов, отмечают через неделю после Нового года в ночь с воскресенья на понедельник), «*Фæцбадæн*» (букв. ‘сидящий на поляне’, праздник в честь покровителя ряда селений Дигорского ущелья, справляется локально только жителями этого ущелья), «*Наф*» (праздник в честь покровителя единства семьи и фамилии, отмечался в следующее новолуние после Нового года), «*Комахсæн*» (букв. ‘завязывание рта’, праздник в честь начала поста) и «*Тутыртæ*» (праздник в честь покровителя волков). Стоит отметить, что в отправлении некоторых обрядов могут присутствовать некоторые разночтения в зависимости от локальной традиции.

Зимний календарно-обрядовый комплекс является наиболее лаконичным из всех. Он представлен **обрядово-поздравительными песнями обхода дворов** исполняемых на праздник *Ногбон/Анзисæр*, а также **религиозно-мифологическими песнями** в честь *Тутыр/Тотур*, исполняемые в праздник, посвященный сакральному персонажу.

Зимние обрядово-поздравительные песни обхода дворов исполнялись во время празднования *Ног бон/Анзисæр* (‘Новый год’). Они представлены следующими образцами: *Басылтæ* (нпрвд.), *Ног боны зарæг* (‘Песня Нового года’) или *Хæдзронтæ* (‘Домашние’). Данные песни исполнялись главными участниками обряда (*басылгуртæ/басилгорта*), которые облачаясь в различные маски, переходили от двора ко двору, исполняя обрядовые песни, тем самым поздравляя хозяев и желая им всяческих благ. В благодарность за поздравления и добрые пожелания ряженые получали от хозяев гостинцы, особенно желаемы были обрядовые фигурные хлебцы в виде фигур людей или животных *басылтæ/басилта*. После исполнения обрядовых песен, на пол бросали деревянные

щепки, желая хозяевам столько счастья, сколько щепок было разбросано.

Поэтика обрядово-поздравительных песен связана с произнесением магически значимого текста, в котором исполнители обряда желают хозяевам всяческих благ: здоровья, богатства, хорошего урожая и приплода скота. Чаще всего встречается поэтическая формула: «*Уæ лæг саг амара, уæ ус тыр/лæппу ныййара*» ('Чтобы хозяин оленя убил, чтобы хозяйка отрока / сына родила'). Заканчивается обрядовая песня чаще всего просьбами об одаривании в виде съестного:

<i>Махæн басийлаг раттайтæ,</i>	Нам же наши басилта
<i>раттайтæ!</i>	отдайте, отдайте!
<i>Цъæх авги дзаг цъæх арахъ,</i>	В прозрачной бутылке
<i>цъæх арахъ!</i>	прозрачной араки,
	прозрачной араки!
<i>Сау гъосини сау бæгæни, сау</i>	В черном кувшине черного
<i>бæгæни!</i>	пива, черного пива!
<i>Цæхцæхгæнгæ цæхгун фарс,</i>	Хрустящие копченые
<i>цæхгун фарс!</i>	ребрышки!
<i>Не 'ртæ къерей, не 'ртæ</i>	Наши три пирога, наши
<i>къерей</i>	три пирога
<i>Радæттетæ, радæттетæ!</i>	Отдайте, отдайте! [2, 220]
[2, 64]	

Как отмечает В. Уарзиати «Указанные факты предсказывают глубокую архаику календарных песен “*Хæдзаронтæ/Басилта*”. <...> текстовки этих песен, как и сама обрядность, восходят своими корнями к эпохе древних земледельцев и культу плодородия вообще» [3, 86].

Музыкальный материал зимних обрядово-поздравительных песен обхода дворов представлен весьма скудно. Расшифрованные нами аудиозаписи, хранящиеся в Научном архиве СОИГСИ, вводятся в научный оборот

В ходе исследования нами было обнаружено два типа напевов зимних поздравительных песен обхода дворов. В интонационном отношении группа напевов первого типа обладает едиными характеристиками: довольно узким диапазоном развертывания мелодической линии, ее относительной неразвитостью, скованностью:

Хв - дз - ро - он - те! Хв - дз - рон - он те! Ув лгт сгт а - ма - ра.

Ув ус фгт нйв - ва - ра! Ув ба - сгл кзх мнн фгт - уа.

Ув ус фгт нйв - ва - ра! Ув ба - сгл кзх мнн фгт - уа.

Хв - дз - рон - он те! Хв - дз - рон - он те! Ув лгт сгт а - ма - ра.

Ув лгт сгт а - ма - ра. Хв - дз - рон - он те! Ув лгт сгт а - ма - ра.

Музыкальный фрагмент из оперы «Смелые ребята» (А. Варшавский). Музыка в тональности D-бемоль мажор (два бемоля) и 3/4 такта. Текст песни: Ба - смелые Гусей ба - смелые хоры ба - смелые. О - о - о - с а - ма - ра.

Музыкально-стилевые особенности данного типа указывают на принадлежность этих песен к самому древнему пласту традиционной музыкальной культуры осетин.

Для группы песен второго типа характерен довольно широкий диапазон, развертывающийся в объеме октавы, мелодия напевов также достаточно проста и лаконична.

Пример 3 [4, 72-4]



Пример 4 [4, 143]



Для описания стилистических свойств напевов нами была применена система описания лада, связанная с различением ладовых функций. Элементами лада в анализируемых музыкальных формах являются тоны звукоряда, представленные как унисоном, так и созвучиями терцовой структуры с опорным значением крайних тонов (квинты), что традиционно для осетинского многоголосия:

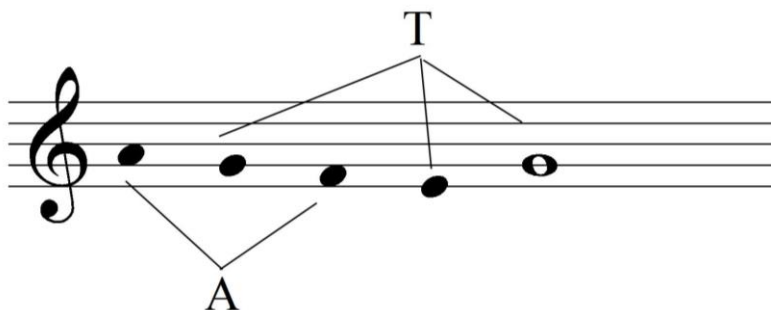
Т — теза — обозначает основную опору (обычно выражена унисоном, в том числе октавным, реже — квинтой).

А — антитеза — фиксирует побочную опору (получает воплощение в терцово-квинтовых или октавных созвучиях). Функция антитезы в напевах свадебных песен может быть представлена как одним, так и двумя различными созвучиями — А1 и А2 соответственно (см. подробнее в разделах 1.2.1, 1.2.2 и 1.2.3).

Ладовое строение обозначенных типов связано с простыми ладовыми системами, которые характеризуются постоянством функций элементов лада и наличием одной центральной опоры. Общая логика ладообразования в напевах связана со сменой двух ладовых функций: побочной – антитезы (А) и основной – тезы (Т). При этом каждая из функций может быть выражена различными созвучиями.

Первая музыкально-типологическая группа зимних обрядово-поздравительных песен связана с разворачиванием мелодии в объеме кварты. Ладовая дифференциация тонов, входящих в структуру звукоряда, представлена ниже:

Схема 1



Сводный звукоряд напевов второй группы разворачивается в объеме октавы. Звукорядная шкала

По верованиям осетин, скот, родившийся в дни праздника *Тутырта*, считался отмеченными высшей силой, кроме того во время празднования изготавливали апотропеи в виде железных крестиков и кожаных треугольников, в которые вшивали металлические стружки. Как отмечает Ф. Абаева «особенность предметного кода, по сравнению с остальными и в первую очередь персонажным и акциональным, заключается в том, что в нем преобладают предметы, изготовление которых зачастую ритуализировано и входит в обрядовую систему, а символическая их функция преобладает над утилитарной» [5, 263]. Апотропейную функцию выполняли также кресты из красной нити, нашиваемые в эти дни на внутреннюю часть одежды. Имеются, также, сведения, что для обеспечения безопасности новорожденного считалось благоприятным нахождение возле него людей родившихся в день Тутырта.

Праздник *Тутырта* в традиционном сознании осетин знаменует конец зимы и начало весны. «Отмечая переход от зимы к весне, три дня Тутырта олицетворяли собой космогоническое обновление, стремление обрести сакральную чистоту, свойственную изначальному состоянию мировоззрения» [6, 54-55].

О популярности этого покровителя свидетельствуют и многочисленные паремии в осетинском языке с упоминанием *Тутырта*, например: «*Тутыртаен гал ничи аргæвды*» ('В честь Тутырта не режут быка'), «*Тутыры хуыздар кувинаг къуымæл у*» ('Для Тутырта - наиболее угодный напиток – квас'). В песне, повествующей о появлении пива у осетин записанной в с. Ерман в 1960-х годах, Так же говорится о том, что этим напитком будут молиться *Тутыру*:

Цъиу дам бæласыл бабадти,
 Уырдыгсæй хуымæллæг ратыдта
 Рауил бауил æй байдыдта
 Уырдыгсæй Сатанамæ йæ
 бахаста.
 Ай дам цы уыдзæн, куыд уыдзæн?
 Ай дам уыдзæни хуымæллæг
 Хумæллæгсæй бæгæны
 Тутыры кувинаг Бæгæны
 [Дз. Дзлиева. Личный архив]

Птица на дерево села,
 Там хмель сорвала,
 Жевала его жевала,
 Оттуда Сатане его принесла.
 Это что будет, как будет?
 Это, говорит, будет хмель,
 А из хмеля – пиво.
 Пиво для молитв Тутыру.
 [пер. Дз.Дзлиевой]

Специальная песня в честь покровителя волков исполнялась во время праздника *Тутыры бонтæ*. Образцы текстов в филологических публикациях представлены достаточно скудно [8, 130]. Поэтические мотивы песни связаны с произнесением ритуально-значимого текста, в котором *Тутыр* выступает как защитник людей, их ходатай перед другими святыми:

Тотур махæн Афсатийæй
 ракордзæнæй,
 Сæргин сæгтæ нин уæд
 дæтдзæнæй.
 Фонси Фæлварайæй дæр
 ракордзæнæй,
 Фонсæфсес нæ фæккæндзæнæй,
 Рохс Тæтæртуппæй дæр нин
 ракордзæнæй,
 Будури хуарздзинадтæ нин хуарз
 лæвæрттæ ракæндзæнæй.
 Рохс Алаурдийæй дæр нин
 ракордзæнæй,
 Сæривулд нæ фæккæндзæнæй.
 Хуари Уацеллайæй дæр нин
 ракордзæнæй,
 Хуарæфсес нæ фæккæндзæнæй [2,
 40-41].

Тотур для нас у Афсати попросит:
 Ветвисторогих оленей даст он нам.
 У покровителя скота Фалвары
 тоже попросит:
 Обилье скота будет у нас.
 У светлого Татартупа тоже
 попросит:
 Из благ равнины наделит нас
 хорошей долей.
 У светлого Алаурди тоже
 попросит,
 Чтобы больше нас стало.
 У покровителя хлебов Уацелла
 тоже попросит:
 Зерна нам даст вдоволь [2, 194].

В текстах также достаточно развернуты мотивы создания предметов во время празднования дней *Тутыра*, которые приносят счастье и удачу:

<i>Амондджын лаг агъуыст</i>	Счастливым человек строил
<i>кодта,</i>	дом.
<i>Тутыры конд фæрæт йæ</i>	Как заложил /он/ за пояс топор,
<i>фæсроны куы 'рсагъта,</i>	сработанный в неделю Тутыра,
<i>Цыбыр къобортæ куы</i>	Как впряг он могучих волов в
<i>'рбаифтыгъта цыбыр</i>	ярмо с короткими занозами,
<i>тæбынгтыл,</i>	Как надел на их мощные шеи
<i>Тутыры конд æфсондз цыбыр</i>	ярмо,
<i>бæрзæйтыл куы бавæрдта,</i>	сработанное в неделю Тутыра,
<i>Тутыры конд тæбынгæ куы</i>	Как вдел в него занозы,
<i>'ртъыста,</i>	сработанные в неделю Тутыра,
<i>Фарны коммæ куы рарæсти,</i>	Как отправился он в ущелье
<i>Фарны бæлас куы раласта,</i>	благодати,
<i>Амондджын агъуыстытæ</i>	Как привез /оттуда/ благодатное
<i>дзы куы сарæзта,</i>	дерево,
<i>Амондджын лаг цардæй дзы</i>	Как построил из него
<i>куы бафсæсти [2, 40]</i>	счастливый дом
	И как наслаждался счастливый
	человек жизнью в нем. [2, 194].

В ходе исследования репертуара разных исполнителей, записанных на разных временных отрезках, нам удалось обнаружить лишь один напев песни в честь *Тутыра*.

В интонационном отношении напев *Тутыры зарæг* обладает следующими особенностями: узкий диапазон, (квинта), неразвитость ритмического рисунка, скованность развертывания мелодической линии. Это, а также отсутствие распеваний и стремление к ясному произнесению обрядового текста, можно объяснить древностью происхождения данного образца. В ритмическом рисунке напева преобладает равномерная пульсация равных четвертных звуков. Удлинение тонов

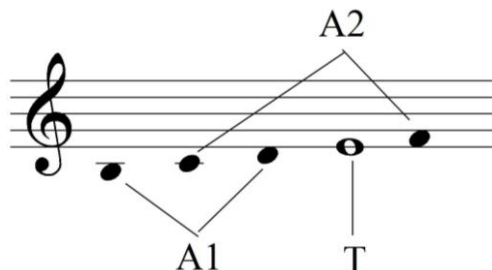
чаще всего вдвое или втрое по отношению к основной пульсации ритмической единицы.

Пример 5 [7]

Та - бу дын фе - уа, та - бу Ту - тыр.
 Ты-мэг-дас-тай рас - тыл хе - ыаг. Карз дзуа-рей сыгъ даг уар - заг.
 О - о о о - о - о - о -
 Фад-мач длар - дая хас - бар до - маг. Та - бу дын уаг, та - бу карз Ту - тыр!
 - - - о о о о. Та - бу дын уаг, та - бу карз Ту - тыр!
 Фид - бы - лыз - тае ды кум са - фыс. Хазр - а - мачд - тае ды хас - сыс.
 О о о о - о - о - о
 Лв - ди - сачи ны стыр Хум-шу у. Та - бу дын уаг, та - бу карз Ту - тыр!
 о о о о о. Та - бу дын уаг, та - бу, карз Ту - тыр!

Ладовая дифференциация тонов, входящих в структуру звукоряда, представлена на Схеме 3:

Схема 3



Обобщая аналитические наблюдения над песней *Тутыры зарæг* отметим, что она являлась одной из составляющих обряда посвященного *Тутыру*. Назначение песни можно определить, как молитвенную. Об этом свидетельствуют особенности поэтической организации, в которых основное значение придается произнесению ритуально-значимого текста с восхвалением покровителя и просьбами о ниспослании благ. На уровне музыкально-поэтических закономерностей обрядовой песни выявляются черты как ритмической так и поэтической формульности, особенно в связи с рефреном, который является заключением строф: *Табу, дын уæд табу/фæуа, (карз) Тутыр*.

С течением временем угасание культа *Тутыра* приводит к полной утрате обрядовых песен в честь этого покровителя. В ходе полевой работы, проведенной автором статьи в разные годы выяснилось, что забыта не только сама песня, но и контекст ее исполнения. В настоящее время песня бытует лишь в репертуаре одного фольклорного коллектива. Однако предпринимаются попытки возрождения песни *Тутыры зарæг* в обряде, силами особо инициативной молодежи.

Что касается других обрядовых зимних песен, то имеются сведения, что во время обрядов *Фацбадаен* и *Наф* исполнялись песни и пляски, однако фольклорных образцов специально посвященных этим праздникам нам обнаружить не удалось.

Список использованной литературы:

1. Чибиров, Л. А. Народный земледельческий календарь осетин. – Цхинвали: Ирыстон, 1976. – 281 с.
2. Памятники народного творчества осетин: Трудовая и обрядовая поэзия осетин / Сост. Т.А. Хамицаева; пер. Г.А. Дзагурова,

Т.А. Саламова, Д.Г. Тменовой, А.А. Хадарцевой и Т.А. Хамицаевой. – Владикавказ: Ир, 1992. 438 с.

3. *Уарзиати*, В. С. Избранные труды: Этнология. Культурология. Семиотика / сост. В. А. Цагараев, Е. М. Кочиева. – Владикавказ: Проект-Пресс, 2007. – 861 с.

4. Научный архив СОИГСИ. Ф. искусство. Оп. 2.

5. *Абаева, Ф. О.* Обрядовый текст института сватовства (минаэвæрттæ æрвитыны æгъдау) у осетин // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. 2012. № 1. – С. 264-267.

6. *Уарзиати*, В. С. Народные игры и развлечения осетин. – Орджоникидзе: Ир, 1987. – 160 с.

7. Личный архив Дз. Дзлиевой.

8. *Таказов, Ф.М.* Семиозис нарратива мифологических песен-молитвословий осетин // Известия СОИГСИ, вып. 26 (65) 2017. – С. 130-138.

9. *Хадикова, А.Х.* О мифологических истоках и ареальных связей осетинской нартиады // Известия СОИГСИ, вып. 24 (63) 2017. – С. 185-192.

Д.М. Магомедов

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИОЛИНГВИСТИКИ В РЕСПУБЛИКЕ ДАГЕСТАН

Аннотация: *Статья посвящена исследованию актуальных проблем социолингвистики в Республике Дагестан. На территории Дагестана функционируют 32 языка, которые характеризуются генетическим и типологическим многообразием. Распространенные на территории Республики Дагестан языки генетически относятся к индоевропейской, кавказской, тюркской языковым общностям.*

Исключительную значимость и актуальность проблема национально-русского двуязычия имеет в условиях Республики Дагестан. В отличие от других республик страны, в Дагестане нет единого общего коренного государственного языка. Такую функцию здесь выполняет русский язык. Поэтому развитие двуязычия происходит на базе русского языка, являющегося государственным языком Российской Федерации и языком межнационального общения в республике.

Ключевые слова: *социолингвистика, двуязычие, литературные языки, бесписьменные языки.*

Современный полиэтнический Дагестан можно представить как социолингвистическую лабораторию, характеризующуюся функционированием литературных языков 14 народов: аварского, агульского, даргинского, кумыкского, лакского, лезгинского, ногайского, русского, рутульского, табасаранского, татского, цахурского, чеченского, а также языков этнических групп, этногенетически относящихся к более многочисленным народам [1, с. 17–19]. Кроме того, в Республике Дагестан представлены бесписьменные языки, к которым относятся 8 языков андийской группы (андийский, ахвахский, багвалинский, ботлихский, годоберинский, каратинский,

тиндинский, чамалинский), 5 языков цезской группы (бежтинский, гинухский, гунзибский, хваршинский, цезский), 5 языков лезгинской группы (арчинский, будухский, крызский, удинский, хиналугский), из которых последние четыре языка представлены на территории Азербайджана [1, с. 17–19].

В настоящее время сохраняется высокий уровень дагестанско-русского двуязычия. Русский язык сохраняет свои функции во всех основных сферах (в науке, в средствах массовой информации, образовании, делопроизводстве и т. д.).

Двуязычие – это сложное и многогранное явление. Развитие двуязычия зависит от этнокультурных и лингвистических особенностей каждого региона России. Исключительную значимость и актуальность проблема национально-русского двуязычия имеет в условиях Республики Дагестан. В отличие от других республик страны, в Дагестане нет единого общего коренного государственного языка. Такую функцию здесь выполняет русский язык. Поэтому развитие двуязычия происходит на базе русского языка, являющегося государственным языком Российской Федерации и языком межнационального общения в республике.

Развитие двуязычия зависит от этнокультурных и лингвистических особенностей каждого региона России. Родной язык является основой развития интеллектуальных способностей, формирования эмоциональной сферы ребенка. Через родной язык происходит становление личности ребенка, способного создавать национальные культурные ценности. Основная задача предмета «русский язык» в дагестанской школе – стать инструментом социализации ребенка в современном поликультурном обществе, научить воспринимать собственную культуру, обучить диалогу культур, развить у школьников учебные,

коммуникативные и общие интеллектуальные навыки. Исходя из этого, нужно сделать престижным овладение обоими языками – своим родным и русским как вторым, создавая одинаково благоприятные условия для изучения того и другого языка.

В условиях полиэтнической и многоязычной среды республики организация учебного процесса происходит в самых различных типах школ: 1) школы с родным языком обучения, где русский язык изучается как предмет до 4-го класса (включительно), а с 5-го класса обучение осуществляется на русском языке и родной язык изучается как предмет; 2) школы для носителей бесписьменных языков, совершенно не владеющих русской речью, где учащиеся с 1-го класса обучаются на русском языке; 3) школы, где учащиеся-представители малочисленных этнических групп (андийцы, ахвахцы, арчинцы, каратинцы и другие) – обучаются не на своем родном, а на литературном аварском языке; 4) школы городские, поселковые и сельские со смешанным национальным составом учащихся, большинство которых не владеет своим родным языком и поэтому общается на русском языке.

В связи с этой реальностью возникает вопрос, воспринимает ли билингв действительность двояко, то есть порознь в соответствии с двумя языковыми системами, или же национальноязычная и русскоязычная модели миропознания в его языковом мышлении совмещены. По-видимому, размышляя над этой проблемой, не следует забывать о том, что абсолютное большинство денотатов и понятий идентично воспринимается носителями разных языков. Кроме того, логическое мышление цивилизованного человечества независимо от типологии языков универсально.

Языковое мышление носителя координативного двуязычия, в совершенстве владеющего русским языком, обуславливается категориями русского языка. В его речи на национальном языке наблюдаются явления интерференционного влияния русского языка, а в письменной речи явно проступают кальки русских синтаксических конструкций. Тем не менее, нет оснований утверждать, что в языковом сознании носителя координативного билингвизма сосуществуют две автономные картины мира, детерминируемые национальным и русским языками по отдельности [2, с. 166].

Можно предположить, что в языковом сознании билингва происходит сближение двух картин мира. Оно может быть обусловлено актуализацией потенциальных возможностей национального языка под влиянием структурных и семантических признаков русского языка. В условиях массового национально-русского двуязычия указанное сближение осуществляется не только в речевой деятельности отдельных индивидуумов, что наблюдается в национальных произведениях, созданных билингвальными авторами. Билингв в процессе учебы в школе, вузе, а также самостоятельного совершенствования своей эрудиции и культуры становится носителем не только национальной духовной культуры, но и русско-европейской, шире – евразийской. Образ мыслей и морально-этические приоритеты у билингва формируются в соответствии с русскоязычными стандартами и стереотипами [3, с.9].

В социолингвистике нет единой дефиниции феномена «родной язык». Ученые, пытающиеся определить его сущность, исходят из разных критериев, в соответствии с чем предлагают разнообразные термины: язык матери; язык родного этноса; язык, на котором выражается народный дух; язык, на котором думает человек и т.д. В

родном (аварском) языке автора этих строк понятие «родной язык» выражается словосочетанием *рахьдал мацI* – «молочный язык».

По социолингвистическому критерию родным следует считать тот из двух языков, которым билингв владеет более свободно, на котором он чаще общается, читает, пишет в сферах его личной трудовой деятельности, при удовлетворении своих духовных, эстетических и прочих потребностей, с помощью которого чаще и легче выражает свои мысли, на котором формирует речевое мышление [4, с. 167].

Разнонациональные учащиеся городских школ Дагестана всегда общаются на русском языке, и родным языком своих предков, либо не владеют совсем, либо владеют на уровне, позволяющем понимать чужую речь, но не говорить, читать, писать.

Если в качестве родного языка можно признать тот из двух языков билингва, на котором он выражает свои мысли и чувства, в том числе и самые глубокие, создается ситуация, когда правомерно ставить вопрос о том, является ли родным для билингва русский язык?

На этот вопрос следует отвечать, исходя из принципа, по которому определяют родной язык. С социолингвистической точки зрения, родным можно считать русский язык, если билингв в совершенстве владеет им. Тот, кто на высоком уровне знает оба языка, имеет два родных языка.

Проблема родных языков дагестанцев весьма щекотлива, болезненна, злободневна. Ее часто поднимают в связи с тем, что в городах Дагестана второе, третье поколения горцев-мигрантов не знают языка своего родного этноса. Функциональная ограниченность родных языков дагестанцев, их несоответствие интеллектуальному и культурно-образовательному уровню, который

достигается в процессе учебы на русском языке и в результате приобщения к русской художественной литературе, к русской и мировой культуре, трактуются не только дилетантами-любителями, но и некоторыми лингвистами как ущемление родных языков, как ассимиляция их русским языком. Между тем социолингвистический анализ конкретного вида двуязычия показывает, что русский язык не только не влияет отрицательно на национальные языки при двуязычии, но и обогащает их лексико-семантическими средствами. Кроме того, национальные языки под влиянием русского языка реализуют свои имманентные потенциальные возможности сначала в книжном языке, затем в разговорной речи билингов и подражающих им людей, не владеющих русским языком.

Итак, рассматривая проблемы функциональной деятельности русского языка в полиэтническом Дагестане, необходимо иметь в виду то, что его современное состояние и перспектива дальнейшего развития зависят от характера функционирования двуязычия. Компоненты дагестанско-русского двуязычия настолько взаимосвязаны, что невозможно повлиять на один, не затрагивая интересов другого. Это стало наглядным, когда мероприятия по возрождению дагестанских языков не достигли планировавшегося эффекта, потому что эти языки рассматривались вне контекста двуязычия, вне связи с русским языком. Родные языки дагестанцев требуют более пристального внимания, социолингвистической трактовки и определения перспектив развития в тесной связи с русским языком.

Таким образом, родной язык определяется для носителя национально-русского двуязычия в зависимости от целого ряда факторов. Родным языком носителя субординативного билингвизма с доминирующим

национальным языком является язык своего этноса. При координативном двуязычии, если билингв совершенно одинаково владеет своими языками, сам билингв считает родным язык своей национальности. С точки зрения социолингвистики у него два родных языка.

Русский язык при условии овладения им индивидуумом, а также регулярном употреблении его в наиболее существенных социальных сферах на протяжении многих лет или всей сознательной жизни становится родным или вторым родным языком дагестанцев, фактором их единства.

Русский язык, функционирующий в дагестанском социуме как средство межнационального общения, как доминирующий компонент дагестанско-русского двуязычия, как язык, обслуживающий большинство социальных сфер, также служит важнейшим фактором интеллектуального и эстетического развития носителя национально-русского двуязычия.

Роль русского языка в формировании общего лексического фонда народов России детерминирована тем, что в нем полнее отражены выдающиеся достижения мировой науки и культуры. Рассматриваемый фонд сближает языки не только граждан Российской Федерации, но и всех бывших советских граждан, оказавшихся за пределами России. Их десятки миллионов в странах, расположенных в восточной части Евразийского культурно-исторического ареала. Данное обстоятельство имеет не только культурологическое, но и политическое значение, так как русский язык должен сохранить этносоциальную и культурно-образовательную идентичность всей русской диаспоры. Поэтому актуальной задачей является активизация роли русского языка, русской литературы, русской культуры, следовательно, и общего лексического фонда в возрождении единого евразийского

культурно-языкового ареала, в восстановлении прерванных сразрушением Советского Союза связей, которые складывались и крепили на протяжении многих лет.

Небрежение к евразийской идее, недооценка евразийского менталитета россиян уже возымели свои печальные последствия: нарушаются нормы русского языка, нейтрализован его потенциал сохранения этнического самосознания и евразийской культуры. Как вполне обоснованно утверждают лингвисты, сведение общего лексического фонда народов Дагестана к количественному объему русизмов было бы неоправданным упрощением его природы. Лексико-семантическая общность определенной части лексики дагестанских языков складывалась много веков вследствие целого ряда экстралингвистических факторов. Общедагестанский компонент данного фонда отражает не только современный уровень культурно-образовательного и научно-технического развития горцев, но и исторические судьбы, психический склад, обычаи и традиции, межнациональные связи народов Дагестана. Традиционная часть общего фонда дагестанских языков сформировалась до присоединения дагестанцев к русскому языку. Она состоит из исконной общедагестанской лексики, заимствований из арабского, персидского и тюркских языков [5, с. 21]. От слов, заимствованных из восточных языков, сформировались новообразования с помощью исконно дагестанских и заимствованных аффиксов. Ориентализмы и созданные от них новые слова, а также лексические и семантические кальки слов, аналитических номинаций, фразеологизмов, укоренившиеся в системах дагестанских языков союзы и частицы ничем не отличаются от исконных средств дагестанских языков. Это свидетельствует о длительной истории и глубоких разносторонних связях дагестанцев с народами Передней и Средней Азии, что, в свою очередь, позволяет сделать вывод

о евразийском воздействии на изначально общий самобытный менталитет дагестанцев.

В последние годы в практику преподавания вводится модель полилингвального и поликультурного образования. Полилингвальное обучение не только является отражением общегосударственных и национально-культурных интересов в сфере образования, но и выступает как неотъемлемая часть современного образования с учетом общих тенденций развития многокультурной и полиэтнической среды и сохранения культурной и национальной самобытности народов нашей страны. Основопологающим принципом функционирования модели поликультурного образования является применение родного (первого) языка в роли языка обучения и изучения. С другой стороны, русский язык, охватывая российское образовательное пространство, общественно-политическую, хозяйственную и духовную жизнь федеративного государства, выступает первостепенно важным в роли одного из языков обучения и изучения. Приведенный выше подход дает возможность одновременно сохранить фундаментальные образовательно-воспитательные функции родного (первого) языка, при этом специфически усиливая роль русского языка, делая его активным посредником при функционировании родного языка (первого) и эффективным катализатором диалога культур [6, с. 60].

Таким образом, язык не только отражает культуру своего народа, его социальное устройство, менталитет, мировоззрение и многое другое, но и хранит накопленный им социокультурный пласт, который служит важнейшим и эффективнейшим способом формирования следующих поколений, то есть инструментом духовной культуры. Язык как зеркало народной культуры, народной психологии, философии, во многих случаях как

единственный источник истории народа и его духовного наследия рассматривается в исследованиях культурологов, фольклористов, этнологов, историков. В языке олицетворяется весь народ и вся его Родина. В нем воплощается небо отчизны, ее воздух, климат, поля, горы и долины, леса и реки, бури и грозы. В глубинах языка отображается и вся история духовной жизни народа.

Вот почему любые позитивные шаги по поддержке каждого из бытующих в регионе языков призваны способствовать оздоровлению духовно-нравственного климата, укреплению согласия и единства в обществе, благополучному, безболезненному, бесконфликтному развитию общественной жизни.

Список использованной литературы:

1. Языки Дагестана. – Махачкала, 2000. – 553 с.
2. *Магомедов Д.М.* Периодизация истории функционирования русского языка в Республике Дагестан // Международная конференция «Русско-испанские сопоставительные исследования: теоретические и методические аспекты». Гранада, 7–9 сентября 2011 г. – Granada, 2011. – С.165–169.
3. *Магомедов М.И.* Этнолингвистические проблемы Дагестана в эпоху глобализации // Актуальные проблемы общей и компаративной лингвистики и современные лингводидактические технологии обучения иностранному и родному языкам. – Махачкала, 2014. – С. 3–12.
4. *Магомедов М.И.* Гуманитарный Дагестан: язык, культура, образование. – Махачкала, 2013. – 558 с.
5. *Магомедов М.И.* Русский язык в многоязычном Дагестане. Функциональная характеристика. – М.: Наука, 2010. – 182 с.
6. *Магомедов Д.М.* Языковая жизнь полиэтнического Дагестана: взаимодействие русского и дагестанских языков // Россия и Восток: взаимодействие стран и народов. Труды X Всероссийского съезда востоковедов, посвященного 125-летию со дня рождения выдающегося востоковеда Ахмет-Заки Валиди Тогана (Уфа, 7–10 октября 2015 г.). – Книга 2. – Уфа, 2015. – С 59–61.

Малкондуев Х.Х.

КАЙСЫН КУЛИЕВ И УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Аннотация: В статье проводится исследование генетических истоков, места и роли устного народного творчества карачаево-балкарского и других народов в становлении творческой личности выдающегося поэта Кайсына Кулиева. Отмечается, что начиная с ранних стихотворений, полных скорби произведений военных лет и периода насильственной депортации 1944–1957 гг. до лиро-эпических поэм 1970–1980 гг., он постоянно обращался к мотивам и образам различных жанров фольклора (обрядово-мифологической поэзии, нартского эпоса, историко-героических и лирических песен и т.д.). Подчеркивается, что К. Кулиев вносил в образную систему и повествовательную ткань этих произведений много индивидуально-авторских элементов, тем самым художественно обогащая их эстетический фон.

Ключевые слова: К. Кулиев, фольклор, эпос, жанр, народные песни, поэма, сюжет, композиция, мотив, образ.

Родившийся и выросший в древнем ауле Уллу Чегем, или Эль-Тюбю Чегемского ущелья Кабардино-Балкарии, в котором лучше, чем в других субэтнических группах *таулу* (балкаро-карачаевцев) сохранились различные жанры фольклора, Кайсын Кулиев с детства впитал в свое сознание все то прекрасное, что несет в себе эстетика народной мудрости. И это сыграло в дальнейшем большую роль в духовно-эстетическом развитии будущего великого поэта. В своем творчестве он постоянно обращался к образам, мотивам и художественно-стилевым традициям устного народного творчества карачаево-балкарского народа с самых ранних стихотворений 1930 г. до последних его произведений 1980 гг. [1].

Об этом К. Кулиевым написаны замечательные воспоминания публицистического характера, где он весьма мастерски передает роль родного фольклора в своем духовном и интеллектуальном росте. Из балкарских поэтов как никто другой он пользовался мотивами и образами устной народной словесности, обращаясь к разным жанрам этого бесценного духовного феномена: детским, календарным, историко-героическим, лирическим песням, а также богатырскому нартскому эпосу, сказкам и сказаниям, обогащая их индивидуально-авторским взглядом на мир народно-эстетической мысли, который создавался нашими предками веками.

В данной работе нами подробно рассмотрены его поэмы «Огонь», «Серп», «Сказка» и «Поэма любви», написанные на различные мотивы из карачаево-балкарского фольклора. Нетрудно догадаться, что он, как и его киргизский друг Чингиз Айтматов, часто обращался к своим народным мифологическим образам.

Если внимательно вникнуть в содержание самого раннего стихотворного цикла К. Кулиева «Мои соседи», в нем прослеживаются фольклорные образы лентяя, кузнеца, сапожника, сказителя, искусного мелодиста и т.д., весьма близкие бродячим образам сельской общины.

В 1940 г. на фольклорный мотив, дуэтная форма поэтического текста которого обычно строится на «формулах невозможного», где парень и девушка соревнуются в искусстве словесного сказительского поединка, К. Кулиев пишет замечательное стихотворение «*Сен булут болсанг...*» – «Если ты станешь облаком...». В отличие от традиционной композиции подобных «песен-такмаков» – «лесенок», состоящих из диалога двух молодых людей, эта формульно-структурная особенность здесь приобретает односторонний, лирический характер и всецело передается через монолог-желание влюбленного

парня следующим образом: если она превратится в туман, он соколом взлетит на небо и достанет ее там; если она превратится в *гёген* – «кувшин», он водой будет литься через ее горло; если она превратится в землю, он пшеницей вырастет из нее; если она превратится в дикую козу, он инеем повиснет на ее рогах; если она превратится в зеленую траву, он прольется дождем над ней; если же она превратится в скалу, он на ней построит свое гнездо.

Таким образом, становится очевидным, что, обращаясь к содержательно-повествовательной особенности карачаево-балкарской народной лирической поэзии, молодой К. Кулиев привнес новые композиционные элементы, свежую структуру в поэтику данного стиха.

В годы Великой Отечественной войны поэт продолжает обращаться не только к карачаево-балкарским сказаниям, но и к устной словесности других народов страны. Так, в 1942 г., воюя в рядах Советской Армии, на мотив популярной старинной кабардинской исторической песни «Андемиркан» о прославившемся в прошлом своим героизмом рыцаре, погибшем, защищая свою Родину от иноземных захватчиков, он пишет замечательное стихотворение, в котором лирический герой вдохновенно воспеваеt Андемиркана.

Об этом замечательную мысль, достойную большого уважения, высказала д.ф.н. З.Ж. Кудаета: «В стихотворении «Андемеркан»... переплетается символика дороги, имплицитно присутствующей в образе скачущего героя адыгского феодального эпоса, и камня, знакового элемента поэтического стиля К. Кулиева. Поэт интегрирует образ героя адыгского феодального историко-героического эпоса – «одинокого всадника», борца с несправедливостью Андемиркана – в духовное пространство своего этнического сознания. «Андемиркан» – «храбрый сын» и

защитник от врага, посягающего на свободу родной земли: «О храбрый сын! Спаси нас! / Защити!». Образ Андемиркана [Андемыркъан – каб.] предстает обобщающим символом единства двух разных народов (кабардинцев и балкарцев – Х.М.), объединенных общей судьбой и общими бедами...» [2, с. 153].

В контексте рассуждения З.Ж. Кудаевой хотелось бы заметить, что в данном случае у К. Кулиева настолько доминируют мысли о героизме Андемиркана, что этот персонаж теряет индивидуально-национальный характер и, согласно канонам микропоэтики, превращается в общечеловеческое художественно-культурное явление, что ясно прослеживается в приеме художественной условности в следующих строках, где издают свои голоса камни и путь-дорога, прося о помощи:

Андемиркан! Из древней сказки в бой
Ты вихрем черным вылетаешь вновь.
Твой меч блистает сталью голубой,
На бурке вражеская рдеет кровь.
И человеческий обрели язык
Камень, стынувшие на пути.
Ты слышишь их разноголосый крик:
«О, храбрый сын! Спаси нас! Защити!» –
Дорога вторит голосам камней:
«Люблю я топот твоего коня, –
Из седел вышиби, свали с коней
Врагов, что кровью залили меня» [3, с. 120].

В 1944 г. на мотив русской народной «Сказки об Иване-царевиче, Жар-птице и сером волке» в заснеженной России тяжело раненый К. Кулиев посвящает своему другу Дмитрию Кедрину стихотворение «Русская сказка». В нем он, восхищаясь суровой холодной природой, густым богатым лесом и высокими деревьями этой земли, через свой лирический монолог дает знать, что это русские

породили столь дивное сказание, где он, балкарец, как бы становится частицей природы и входит в чудесный фантастический мир уникального творения братского народа:

Я осыпан снежной пылью,
Говорю себе я снова:
«От гоньбы спасаясь волчьей,
На сосну залез царевич!..»

Вновь иду чащобой молча,
Молча высятся деревья.
Я сегодня только понял
Прелесть этой сказки древней...

Серый волк от злой погони
Мчит царевича с царевной.

И серебряною пылью
Сыплут сосны вековые...
Сказку русские сложили,
Я вхожу в нее впервые [3, с. 189–190].

Культ этого дикого животного неслучайно нашел свое место в русских народных сказках, ибо, как вполне аргументированно рассуждает к.ф.н. Л.М. Довлеткиреева: «Образ волка встречается в фольклоре славян, тюркских и «арктических» народов, а в европейских легендах фигурирует в качестве оборотня... он отличается верностью волчице, преданностью ареалу своего обитания, занимается воспитанием своих волчат, то есть прекрасный семьянин; бесстрашие – еще одна его черта, ведь в любой схватке он бьется неистово и до конца... Каждый народ, исходя из собственных ментальных предпочтений, актуализирует в образе волка определенные положительные либо отрицательные черты, важные для

той сетки нравственно-этических координат, в рамках которых складывается его мировоззрение» [4, с. 101–102].

Беря за основу сюжетно-повествовательные элементы русской народной сказки, поэт вносит в данный текст элементы своего национально-пространственного мира, широко распространенные этнические топонимы и предметный мир Баксанского ущелья, которые обогащают сказание новыми образными координатами:

Я бреду пустынной чащей,
Кроны сосен, вроде башен.
Снег лежит на них блестящий,
Словно в Тегенекли нашем [3, с. 189].

Как и у многих народов мира, в карачаево-балкарском фольклоре существует ряд легенд о том, как в древние времена в поисках лучшей доли молодые люди покидали отчий дом и в чужом краю становились блудными, но ничего хорошего из этого не выходило. Очевидно, вспоминая эти сказания старины, в 1943 г. на мотив о похождениях блудного сына на чужой земле, К. Кулиев создает одно из лучших своих стихотворений военных лет «Легенда». Поэт сравнивает себя, воюющего в Советской Армии солдата, с воспетым им в данном стихотворении джигитом, но с той разницей, что лирический герой полон стремления, решимости и упорства достичь победы над врагом его страны и народа, чего бы это ни стоило:

У нас в горах легенда есть,
Мне довелось ее прочесть:
Джигит, забыв отца и мать,
Пошел блаженный край искать.

Вставала за скалой скала,
И стала борода бела,
И о крутые камни гор
Дорожный посох он истер.

Порой манил его аул,
Но он с дороги не свернул!..
Мой друг, вот так и нам идти.
Мы мерзлый хлеб едим в пути,

Но, как в легенде человек,
Сквозь стылый дождь, сквозь мерзлый снег
По перевалам всех невзгод
И ты, и я пойдем вперед! [З, с. 172]

Данная тема имеет древнюю национальную социально-философскую основу. Так, во всей тюркоязычной устной словесности, применительно к национальной особенности родного языка, бытует традиционная формула-нравоучение, которая звучит так: *«Баиша жерде солтан болгъандан эсе, кесингде олтан бол»* – «Чем быть султаном (правителем) в чужой земле, будь у себя рабом». Получили широкую известность во всем мире и слова Оппенгейма: «Глупец ищет счастье вдали; мудрец растит его рядом с собой».

В 1943–1944 гг. К. Кулиев работает военным корреспондентом фронтовой газеты «Сын Отечества», где публикует свои статьи, очерки и рассказы. «Все они очень коротки и поэтичны. Герои их не вымышлены; описанные случаи, события подлинны и печатались с пометкой внизу – «район боев»... в каждом из них поэт сумел раскрыть определяющую черту характера российского воина – его любовь к Родине и ненависть к врагу», – подчеркивал известный ученый, д.ф.н., профессор З.Х. Толгуров [5, с. 238].

О публикациях поэта тех лет весьма профессионально и научно-аргументированно высказалась в своем монографическом исследовании к.ф.н. Ф.Х. Гулиева (Занукоева): «...прозаические произведения К.

Кулиева военного периода сознательно или неосознанно, но подвергались влиянию традиций народной прозы. Их роднит с фольклорными произведениями историческая достоверность описываемых событий, краткость и некоторая сухость изложения. Сходство это обусловлено, по всей видимости, также и тем, что по условиям создания военные очерки и рассказы Кулиева были близки к устным сказаниям и преданиям..., цель создания произведений также во многом была сходна с фольклорной – дидактическая, наглядная...» [6, с. 93–94].

В 1946 г., находясь в депортации в Киргизии, в своем стихотворении, написанном после прочтения старинных балкарских песен, поэт обращается к создателям и носителям родного фольклора, сохранившим в своей памяти это чудо народного словесного искусства из глубины веков:

*О, бу сейирлик жырланы этгенле!
Жашадыгъыз, болуп игиледен.
Быллай хазнаны къоюп кетгенле,
Келесиз манга узакъ кюнледен* [7, с. 176–178].

О, создатели этих удивительных творений!
Прожили, будучи лучшими (из людей).
Оставившие такое богатое наследие,
Являетесь мне из далеких времен*.

Свое отношение к данному вопросу он выражает в каждой строке этого большого текста, состоящего из двадцати четырех четверостиший и десятков сюжетных элементов, от которых веет тоской по кавказским горам и мелодиям старинных народных песен.

*Здесь и далее подстрочные переводы стихов Кайсына Кулиева по тексту мои – Х.М.

Спустя четыре года, в 1950 г. по мотивам карачаево-балкарского фольклора он пишет полные трагедии лирические стихи «Джигит, у которого похитили любимую девушку. Легенда» и «*Таурух*» – «Легенда», в обоих случаях подчеркивая, что их содержательно-повествовательные конструкции заимствованы из устной народной словесности.

Сказание в первом тексте, повествующее о том, что любимую девушку парня похитил богатырь огромной силы и прячет у себя в неприступной крепости, – широко распространенный в карачаево-балкарских волшебных и героических сказках мотив, где благодаря уму, хитрости и находчивости, влюбленный одолевает злодея и освобождает ее.

Произведение состоит из монологов джигита, который полон решимости вызволить любимую из беды, и девушки, которая в отчаянии произносит:

Богатырь Карабатыр
Похитил меня.
В своем железном замке
Крепко меня закрыл.

Как выйдешь ты из тумана,
Увидишь одну звезду.
Она будет ярче гореть,
Чем все остальные звезды.

Где будет гореть эта звезда,
Туда подойдешь ты.
В котором прячут меня,
Замок увидишь ты [7, с. 217–218].

Романтического содержания монолог девушки завершается словами надежды на то, что справедливость победит зло и они опять найдут друг друга.

В стихотворении «Легенда» более отчетливо вырисовываются сюжетно-повествовательные элементы текста. Это дает основание рассуждать о том, что по кое-каким структурно-композиционным признакам оно близко балладам любовно-трагического содержания. Свидетельство тому упоминание имени главного персонажа произведения, девушки Зариат; монолог влюбленного джигита, у которого похитили любимую, связав ему руки и ноги; монолог-сочувствие влюбленным явлений природы и художественно-предметного мира: трав, Луны, воды, звезд, чинары, пернатых; решимость юноши всю свою жизнь посвятить поиску своей невесты и т.д.

Интересен конец текста, где поэт обращается к своим читателям со словами:

Эта легенда в твой дом
Пусть войдет, как весенняя ласточка.
Словно в твоём доме гнездо
Готова вить ласточка [7, с. 219–225].

Эти глубоко философские мысли поэта, выраженные посредством символических образов, должны были на чужбине пробудить у его соплеменников веру в добро и справедливость. Известно, что лексема *къарылгъач* – «ласточка» в фольклоре многих народов мира, выражаясь в роли опорной словоформы, была предвестником радости и благополучия, что имеет место и в данном контексте.

В 1957 г. после «хрущевской оттепели» и политической реабилитации репрессированных народов Северного Кавказа, Кайсын Кулиев в числе первых балкарцев возвращается на историческую родину в Кабардино-Балкарскую автономную республику. Обращаясь по такому случаю к традициям родного фольклора, он пишет стихотворение «Алгъыш» – «Благопожелание». Это широко распространенный на всем

обширном тюркском устно-культурном пространстве фольклорно-этнографический термин, который традиционно произносится по случаю большой радости семьи, общины и в целом всего народа:

Теперь пусть никогда в наших семьях
Огонь не угасает, зола не остывает.
Чтобы страдания, что мы испытали, никогда
Не знали адреса наших домов.

Чтобы змея не могла проползти по ним,
Пусть так обильно (густо) растут наши поля.
Чтобы в пословицах были слышны,
Да будут людьми наши мужчины!

Самое большое испытание теперь
Пусть будет забота по оказанию гостеприимства.
Как стоят (извечно) наши горы,
Пусть свобода сияет над нами [7, с. 326].

Возвращаясь к древнейшему жанру карачаево-балкарской семейно-обрядовой поэзии, К. Кулиев пишет полное лиризма стихотворение «*Бешик жыр*» – «Колыбельная песня» (1957), в котором, через монолог матери передается ее внутренний мир и тонкие женские чувства в отношении своего ребенка:

И теперь на нашей земле трава
Вырастает. Спи, спи.
Со снежных вершин холодный ветер
Дует. Спи, спи.

На скалах и во дворах
Луна засияла, желтая луна.
И луна, словно твоя мать,
Любит тебя. Ясная луна.

Сон, словно молоко твоей матери,
Сладок. Спи, спи.
Наступила ночь. Не летят
Пернатые. Спи, спи.
Дитя мое, сон твой чист,
Словно молоко. Спи, спи.
Ты растешь. И трава медленно
Растет. Спи, спи! [7, с. 358]

В отличие от традиционных карачаево-балкарских фольклорных текстов, в данном стихотворении отсутствует четкая парная и редифная рифма, одни и те же формульные конструкции, легко переходящие из одного текста в другой, что говорит о мастерстве профессионального своеобразия при композиционно-структурном формировании данного произведения.

Весьма удачны и глубоко аргументированны обращения поэта и к этнографическим мотивам карачаево-балкарской календарно-обрядовой поэзии, что мы наблюдаем в стихотворении «*Балдражюзню жырчыгъы*» – «Песенка Балдражюза», написанном в 1958 г. в г. Нальчике, очевидно в начале марта, когда зима теряла свои силы, и, согласно народному календарю, наступали сильные холода. По представлениям язычников, тогда наступал новый год, люди и природа прощались с зимним периодом, и приходила весна, которая с каждым днем набирала силы, преследуя и вытесняя зиму повсюду.

Свои размышления об этом поэт передает монологом самого Балдражюза, который представляет собой грозную силу природы, но слабеет и теряет свои возможности, т.к. на земле запахло весенней, зеленой травой:

«Будь там, будь здесь,
А в период Балдражюза будь дома!» –
Заставил я вас запомнить себя,
Устрашив ваш (людской) разум.

Дубы бы с корнем,
Быков бы за рога
Мог бы скрутить и вырвать,
Свалить бы их своим ударом!

Но в ноздри мои бьет
Весеннее тепло, оно мешает.
Если бы не это (явление),
Я бы испытал свою силу,

По всем вам прошелся бы,
Всех вас бы уничтожил.
Ах, пахнет весенним теплом,
И силы мои отнимает! [7, с. 355]

Мы кратко останавливались на данной проблеме в прошлом в своих научных изысканиях по календарно-обрядовой поэзии карачаево-балкарского народа, где в частности рассуждали: «...наступали дни «балдражюзы». Они приходились на конец февраля – начало марта. Эти дни для горцев так же были суровы и холодны. О них в народе говорили:

*Анда бол да, мында бол,
Балдражюзде юйде бол.
Анда тур да, мында тур,
Балдражюзде юйде тур.*

Будь там, будь здесь,
А в балдражюзе будь дома.
Находишь там, находишь здесь,
А в балдражюзе находишь дома...

Девять дней месяца Тотура (март) делились на три периода по три дня – март, гут, балдражюз и считались суровыми морозными днями. В народе существует легенда,

в которой мороз говорил о своей силе этих дней: *«Бешли ёгюзлени мюйюзлеринден буруп атарем, жангы кырдыкны ийиси бурнума уруп къоймайды ансы»* – «Я бы мог скрутить рога пятилетних быков, если бы мне не помешал запах новой травы» [8, с. 110–111]. Необходимо внести некоторую ясность, т.к. нами здесь была допущена ошибка: Балдражюз включал в себя девять календарных дней с 27 февраля по 7 марта, а последующие девять дней с 8 по 15 марта, как бы являясь его продолжением, делились по три дня на март, гут, жут. Поскольку эти термины по языковой особенности ираноязычные или древнеаланские, весьма сложно их объяснить с позиций тюркских или адыгских языков, где они хорошо укоренились.

На период с 17 по 25 марта приходились дни *къара къыш* – «суровой зимы», а затем по народным представлениям окончательно наступала *жаз башы* – «весна», и устанавливались теплые дни.

В монографии Натальи Смирновой о творчестве выдающегося балкарского поэта, друга Кайсына Кулиева – Керима Отарова выделяется раздел «Балдражюз» [9, с. 50–73]. Из ее рассуждений читатель не поймет, о чем идет речь, хотя в поэзии К. Отарова ясно говорится о Балдражюзе как о суровом климатическом переходном периоде природы, как это традиционно зафиксировалось в этнографическом восприятии карачаево-балкарского народа.

В 1960-х гг. поэт все чаще обращается к произведениям карачаево-балкарского устного народного творчества, о чем говорят его стихи *«Балаларын суу элтген айыуну жиягъаны»* – «Плач медведицы, чьих медвежат унесла река», *«Эки къуш (таулу таурух)»* – «Два орла (балкарская легенда)», *«Таурух бла жауун»* – «Легенда и дождь», *«Мал иесине ушамаса...»* – «Если животное не будет похоже на своего владельца...», *«Жаишчыкъ бла*

жсомакъ» – «Мальчик и сказка», «Бёрю» – «Волк», «От бла жел» – «Огонь и ветер», «Дагъыда бир эски жыр» – «Еще одна старая песня», «Бешик жырдан жангы жыр жокъ» – «Нет песни новее колыбельной», «Къанатлыланы танг атханда айтханлары» – «Утренний монолог пернатых», «Анам сюйюучю эки жыр» – «Две песни, которые любила моя мать», «"Айыу бла кертме ашама", – деди» – «"С медведем не ешь грушу", – сказали», вошедшие во II том собрания его сочинений [10]. К сожалению, мы не имеем возможности подробно остановиться на их анализе, а потому переходим к исследованию других произведений К. Кулиева.

В 1970–1980 гг. поэт продолжает обращаться к фольклорной теме, черпая из нее вдохновение. Так, в 1976г. на бродячий фольклорный мотив он пишет стихотворение философского характера «Чегем жсомагъы» – «Чегемская сказка», которое строится в диалогической форме спора отважного прославленного всадника и персонифицированного понятия старости, одерживающего победу над человеком. Обратимся к тексту:

– Кто это ты, который так надеешься? – сказал всадник.

Голос уверенно произнес: «Старость».

– О, поразивший многих отважных богатырей,

Я бросаю свой меч к твоим ногам! –

произносит непобедимый рыцарь, склоняя свою голову перед временем, которому подвластно все живое на земле и астрономические явления во Вселенной [11, с. 423].

В декабре 1984 г. К. Кулиев знакомит читателей с замечательным стихотворением «Къарындашын ёлтюрген Каинни...» – «Об убившем своего брата Каине...» на библейско-коранический мотив, который хорошо

внедрился в качестве мифологической легенды в карачаево-балкарскую устную словесность и получил широкое распространение в религиозном сознании народа, всегда воспевавшего добро и относившегося с презрением к злу:

Своего брата убившего Каина
Оправдавших стало много.
Землю в пепел сумеющим превратить
Оружием они завладели.

Злодейство Каина объяснить
Следует нам в этом поединке.
Свет огня Прометея,
Помоги нам в этой тяжелой гонке.

Этот убивший своего брата Каин,
Чтобы везде он был изгнан,
Не найдя себе места. А огонь Прометея
Своим светом добру даст силы [12, с. 287].

Как видно из контекста, содержание произведения несколько идеологизировано и осовременено. Поэт сравнивает сторонников гонки вооружения в современном мире с сочувствующими братоубийце Каину и опасается, как бы эта сила, могущая превратить саму Землю в пепел, не явилась в наше время более страшным злом, нежели проступок библейского персонажа, если ее не обуздать. Выражаясь иносказательными символическими конструкциями, поэт видит спасение в добре и человеческом разуме, которые должны одержать победу над злом, ибо огонь Прометея, нелегко доставшийся людям, как и сама жизнь и память о великом богоборце, не должен угаснуть в человеческом обществе.

Здесь следует остановиться на таком факте: известный собиратель фольклора народов Кавказа Евгений Баранов в своей книге «Певец гор и другие легенды Северного Кавказа» в 1914 г. опубликовал карачаево-балкарскую легенду «Каин» [13], которая является одним из интереснейших произведений карачаево-балкарской устной словесности. Интересны описания старинного балкарского аула Безенги, дворы и усадьбы Шакмана (очевидно, местного князя Шакманова. – Х.М.), исполнение им молитвенного обряда «намаз», после которого, обратившись к собеседнику (т.е. Евг. Баранову) и указав ему на пятна Луны, горец произносит: «*Къарындашын ёлтюрген Кабиль*» – «Убивший своего брата Каин», после чего рассказывает о том, что он первый, кто пролил человеческую кровь на Земле, а потому ходит по Луне, и нет конца его пути и мучениям.

Весьма интересны суждения выдающегося английского ученого-ориенталиста Дж. Фрэзера об этой древнейшей религиозной легенде семитов: «В книге Бытие мы читаем, что Каину после убийства своего брата Авеля было запрещено общаться с людьми. Это обрекало его на жизнь изгнанника и скитальца. Боясь, что всякий встречный может отныне убить его, Каин стал жаловаться Богу на свою горькую судьбу; и, сжалившись над ним, "сделал Господь Каину знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его", печать, которым бог отметил первого убийцу» [14, с. 49].

Данное сказание по сей день живет в памяти носителей устной народной традиции во всех ущельях Балкарии и Карачая. Более того, оно имеет ряд вариантов, но во всех Каин осуждается как убийца своего брата Авеля.

Ряд стихотворений поэта, представляющих большой интерес для теоретического анализа в этом плане, к

сожалению, остался вне поля нашего исследования. К этой проблеме, очевидно, мы вернемся в будущем.

Таким образом, исследование проблемы фольклоризма показало, что К. Кулиев с ранних лет глубоко вникал в содержание и образную систему устной словесности родного народа и широко использовал его как неисчерпаемый источник вдохновения в своей творческой деятельности. Можно утверждать, что фольклор сыграл неоценимую роль в становлении и формировании его как личности и поэта.

Список использованной литературы:

1. *Мамиева, И.В.* По зову высокого братства душ (цикл стихотворений «Судьба поэта: дума о Кайсыне» Н. Джусойты) // Творчество Кайсына Кулиева в контексте мировой художественной культуры: Сборник научных статей. Нальчик, 2018. С. 118–129.

2. *Кудаева, З.Ж.* Символика пути / дороги в поэзии К. Кулиева в контексте мифопоэтического сознания // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Кабардино-Балкарии, Лауреата Государственных премий РСФСР и СССР, лауреата Ленинской премии Кайсына Шуваевича Кулиева (1917–1985). 27–29 октября 2017 года. Нальчик: Принт Центр, 2017. С. 151–154.

3. *Кулиев, К.Ш.* Собрание сочинений: в 3-х томах. Т. I. Стихотворения. Поэмы (1935–1961). М.: Худож. лит., 1976. 557 с.

4. *Довлеткиреева, Л.М.* Концепт «волк» в чеченской художественной картине мира // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности: Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Кабардино-Балкарии, Лауреата Государственных премий РСФСР и СССР, лауреата Ленинской премии Кайсына Шуваевича Кулиева (1917–1985). 27–29 октября 2017 года. Нальчик: Принт Центр, 2017. С. 101–106.

5. *Толгуров, З.Х.* Кайсын Кулиев // Очерки истории балкарской литературы. Нальчик: ГП КБР «Республиканский полиграфкомбинат им. Революции 1905 г.», 2010. С. 228–281.

6. *Гулиева (Занукоева), Ф.Х.* Карачаево-балкарская сказочная проза и ее традиции в балкарской литературе. Нальчик: Изд. отдел КБИГИ, 2015. 152 с.

7. *Кулиев, К.Ш.* Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. I. Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2007. 252 с. (на балк. яз.)

8. *Малкондугев, Х.Х.* Обрядово-мифологическая поэзия балкарцев и карачаевцев (Жанровые и художественно-поэтические традиции). Нальчик: Эль-Фа, 1996. 272 с.

9. *Смирнова, Н.А.* «Чтоб пробудить крылатость в человеке...». Жизнь-творчество: Керим Отаров. Книга-эссе. М., 2014. 328 с.

10. *Кулиев, К.Ш.* Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. II. Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2008. 526 с. (на балк. яз.)

11. *Кулиев, К.Ш.* Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. III. Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2009. 630 с. (на балк. яз.)

12. *Кулиев, К.Ш.* Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. IV. Стихотворения. Нальчик: Эльбрус, 2010. 592 с. (на балк. яз.).

13. *Баранов, Е.* Каин // Фольклор карачаевцев и балкарцев в записях и публикациях XIX – середины XX в. /сост., вступ. ст. и комментарии А.И. Алиевой, Т.М. Хаджиевой. Нальчик: Эльбрус, 2016. С. 331–334.

14. *Фрэзер, Дж. Дж.* Фольклор в Ветхом завете / пер. с англ. М.: Политиздат, 1985. 511 с.

Мамиева И. В.

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА-ЭПОПЕИ
«ПОЭМА О ГЕРОЯХ» Д. МАМСУРОВА**

Аннотация: *Статья посвящена исследованию художественных особенностей новой жанровой разновидности, т. н. «народной эпопеи», возникшей в осетинской литературе в послевоенные годы. Объектом изучения является неоконченная трилогия «Поэма о героях» Д. Мамсурова в контексте взаимодействия с героико-эпическими традициями осетин и эстетикой романного повествования. Особое внимание уделяется характеру пересечения семейной и исторической линий нарратива, этнографической составляющей национального мира, вопросам эстетической завершенности текста.*

Ключевые слова: *Дабе Мамсуров, эпопейный нарратив, жанровые признаки, образная система, художественный историзм, этнонациональное, интернациональное.*

Предметом изучения данной статьи является взаимодействие традиций героического эпоса и романно-эпопейного повествования в неоконченной трилогии «Поэма о героях» («Хъæбатырты кадаг», 1948–1966) Д. Мамсурова.

Цель исследования – выявить своеобразие интерференции традиционно эпического и эпопейного начал, взаимодействия семейной и исторической линий в структуре данного нарратива.

Возникновение романа-эпопеи, или «народной эпопеи» в национальных литературах в 1940–1950-е гг. исследователи связывают с необходимостью масштабного осмысления подвига и трагедии народа на войне [13] и обусловленными ею идейно-эстетическими задачами восстановления утраченной гармонии мира. Поиски соответствующих жанрово-структурных принципов творчества привели к созданию произведений «монументальных форм, широкого охвата

действительности, предпринимались попытки глубоких социальных и исторических обобщений» [1, с. 18]. Почти одновременно появляются многотомные романы осетинских писателей Д. Мамсурова, Е. Бекоева, Д. Джиеова, Е. Уруймаговой, ориентированные на многомерное постижение бытия народа в важнейшие переломные этапы его истории. Отсутствие собственных развитых традиций в освоении «больших тем» и сообразных им жанровых форм не могло не сказаться на этих произведениях. Авторы, естественно, обращаются в первую очередь к героико-романтической линии, выработанной в системе осетинского народного художественного творчества [2]. Аппелляция к эпической традиции подчеркивается в самом названии трилогии Д. Мамсурова – «Сказание о героях» («Хъæбатырты кадæг»). Небезынтересно обратить внимание на «жанровый» корректив, внесенный при переводе произведения на русский язык – «Поэма о героях». В замене слова «кадæг» ‘сказание’ (как своеобразного акцента на генетическом родстве с эпосом) на «поэму» можно усмотреть, как нам кажется, своеобразную отсылку к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. В принципе это не противоречит идее, вложенной в оригинальное, «авторское», заглавие, хотя сравнение, на первый взгляд, натянутое – в силу разных подходов писателей к раскрытию характерных свойств воссоздаваемой эпохи. У Гоголя, как известно, объемность изображения достигается через посредство обрисовки характеров-типов, рельефно очерченных внешне и внутренне – с мелочностью, ничтожностью, бездуховностью их повседневного существования. Творческий замысел Д. Мамсурова был обусловлен стремлением передать пафос преобразования мира, осмыслить грандиозные изменения: смену общественного строя, сдвиги в социальных, личностных отношениях, в духовном облике людей.

Различаются и специфические особенности стиля сравниваемых произведений. У Гоголя воспроизведение косного бытия героев, их предприимчивости и меркантилизма пронизано юмором, перерастающим в острую сатиру. При этом, конечно же, следует помнить о чрезвычайно важной для поэмы лирической стихии, равно как и трагедийного начала в ней, обусловленного явлением духовного оскудения человека, угасания в нем истинно человеческих качеств. И все же, как представляется, авторский акцент в жанровом определении произведения сделан именно на эпическом начале. Еще современник Гоголя, Константин Аксаков, полемизируя с В. Г. Белинским, настаивал на сходстве «Мертвых душ» с древним эпосом «с его великим созерцанием», спроецированным автором на современность [3, с. 35]. В этом убеждают и гомеровские аналогии, проводимые в современных изысканиях на уровне композиционной и образной структуры «Мертвых душ», а также мысль о травестировании в отдельных главах первого тома «кругов ада» «Божественной комедии» Данте [4, с. 20].

Несмотря на внешнюю несопоставимость, своеобразная эпико-реалистическая типология указанных произведений видится нам в народно-национальном критерии освещения явлений жизни. Эпическая масштабность образов «Мертвых душ» возникает не только в связи с сатирическим укрупнением их основных черт (так что персонажи становятся нарицательными), но прежде всего потому, что на фоне гоголевских образов-типов высвечивается оценка писателем роли народа как созидателя и хранителя национальных духовных качеств. Исследователи сходятся в мысли о том, что положительный идеал автора особенно ярко реализуется в лирических отступлениях о Руси («Эх, тройка! птица-тройка, кто тебя выдумал?...»); в стилистически

разнонаправленном сплаве произведения это есть проявление внутреннего сопротивления художника духу времени.

В целом же проблемно-стилевому оформлению «Поэмы о героях» Д. Мамсурова гораздо ближе эпический нарратив «Тараса Бульбы» Гоголя, с высказанной в нем идеей единства главных героев и народа, нераздельной частью которого они являются, думы и стремления которого они выражают. Разумеется, у осетинского писателя указанная идея реализуется сообразно хронотопическим рамкам собственного текста, наполняясь оригинальным национальным содержанием.

Важными жанровыми признаками романной эпопеи считаются широта охвата явлений действительности, динамизм событийности. Действие в «Поэме...» Д. Мамсурова разворачивается в селах Осетии (Ирафе, Ардоне, Христиановском, станице Змейская), во Владикавказе, Моздоке, в Ингушетии, в кабардинских и казачьих поселениях, на полях сражений. Через судьбы героев, принадлежащих к разным социальным слоям, обрисован неповторимый колорит эпохи, уклад жизни осетин конца XIX – начала XX века. Сюжет произведения многопланов, но особое внимание в нем уделяется осетинскому селу: его повседневному быту, нравам, истокам социальных разломов, переросших в кровопролитное противостояние в бурный период трех революций, Первой мировой и Гражданской войн [14, с. 89].

Д. Мамсуров ставит целью дать по-возможности полную картину общественно-политического движения в России указанного времени. Так, в равнинное селение Ираф сведены воедино русский рабочий-народник Демид Фадеевич, осетин Алихан – канцелярский писарь-анархист, учитель большевик Михаил Андреевич и др. – каждый со своей жизненной историей и собственной судьбой. В годы

Гражданской войны перечень лиц дополняют монархисты Бигаев и братья Бичераховы, казацкие атаманы Бушко и Соколов, полковник Белогорцев, градоначальник Владикавказа Гаппо Баев, меньшевик Ахмед Цаликов, эсеры, керменисты. Таким образом, в романе задействованы все политические партии и общественные организации [5, с. 399], видные политические и общественные деятели того времени. Образы Хадзимата Рамонова, Андрея Гостиева, Георгия Цаголова, Гино Баракова, Сергея Мироновича Кирова, Ноя Буачидзе, Якова Бутырина и других большевистских деятелей изображены в ореоле идеализации как воплощение лучших человеческих качеств. «В их подвигах и судьбах запечатлелось великое время социальных потрясений» [6, с. 13].

В противовес поэтизации образов революционеров, поверхностна и предвзята обрисовка их идейных противников – Гаппо Баева, Ахмеда Цаликова и др. Это хорошо видно при референции персонажей через детализацию одежды, интерьер, элементы вещного мира. Для сравнения – о Гаппо Баеве: «...утонул в своем мягком кожаном кресле», «<...>в полосатом из английского сукна костюме, в белой рубашке, с черным галстуком-бабочкой на шее». Об А. Цаликове: «Ахмед опустил руки на трость с серебряным набалдашником <...> Красная с кисточкой феска на нем совершенно не сочеталась с европейским костюмом». А это уже о С. М. Кирове: «...был одет в простой костюм, в черную сатиновую рубаху-косоворотку, брюки заправлены в сапоги» [7, т. 3, с. 216]. Нарочитое снижение образов исторических личностей – персонажей оппозиционного ряда, значимости их социальной роли, степени участия в общественном движении проявляется и на уровне системы жестов, в структуре диалогической речи и т.п. В подобном же ключе выдержана оценка Николаю II, идущая вразрез историческому портрету царя. Мы видим

его глазами Джамбота («умом уцербен») [7, т. 4, с. 14], офицера Бигаева («Весь мир знает, что царь Николай был глуп») [7, т. 3, с. 188], полковника Белогорцева («Хорошо, что скинули глупца-Николашку с царского трона») [7, т. 3, с. 67].

Заметная схематизация исторических лиц (независимо от их политико-идеологической принадлежности), полагаем, не есть лишь следствие идеологических установок; она отчасти идет и от скованности писательского воображения документальной основой образов или недостаточно глубокого знакомства с ней.

Писатель значительно свободней чувствует себя с хорошо знакомым материалом. С позиций историзма рельефно воспроизводится картина социального расслоения внутри осетинского крестьянства. Процесс зарождения класса сельской буржуазии показан в колоритных образах персонажей, пришедших в предпринимательство разными путями. Хозяин кирпичного завода Михал унаследовал железную хватку в бизнесе от отца. Джамбот, владелец лесопильной фабрики, начальный капитал добыл сам, мародерствуя на полях сражений в Русско-японскую войну. Когда предки Дондура Сауаева, переселенцы с гор, обосновались в Ирафе, они были настолько бедны, что многие даже здороваться с ними считали для себя зазорным. Занятие торговлей изменило предписанный социальный статус семьи; принесло почет и уважение тех, кто ранее открыто выказывал им – словом и действием – свое презрение. Обретенное материальное благополучие «корректирует» в свою очередь свод нравственных правил, которого придерживались дотоле Сауаевы. Смещаются акценты в извечных этических формулах предков. «Слава, почет, уважение – вот ради чего живет человек. Нет тебе почета, нет уважения – и жить не стоит. А у славы много опор. И самым значительным и надежным столпом ей

служит богатство— с ним тебе никакая опасность не страшна, нигде не споткнешься. А так... Да будь ты офицер или сущий грамотей, все равно раздавят тебя те, кто посильнее...» (Здесь и далее подстрочный перевод мой — И. М.) [7, т. 4, с. 68] — вот как звучат уже наставления Дондура своему сыну.

Важное место в структуре эпопейного повествования Д. Мамсурова занимает «семейная» линия, выстраиваемая на основе оппозиционного контраста. Исследовательница романа выделяет в нем важные в композиционном и идейном плане «микрофабулы» [6, с. 15]. В числе их краткое описание взаимоотношений братьев Бичераховых, примечательное тем, что проблема кризиса семейных ценностей проявлена здесь с предельной ясностью. В отличие от Гаппо и Сосланбека, готовых жизнь отдать друг за друга, Георгий и Лазарь в изображении автора лишены даже элементарного чувства родственной приязни: «Давно он не видел единственного брата Георгия, но предстоящая встреча его не трогала: холодные объятия — согласно обычаю, напускная радость, вымученный смех...» [7, т. 3, с. 203].

В изображении отрицательных персонажей Д. Мамсуров опирается на богатый опыт осетинской классики, избирая прием характеристики через поступки и действия — антигуманные, лишенные этнической нравственной культуры — того, что у осетин принято называть *ирондзинад*. При виде чужих успехов «черной змеей» извивается в сердце собственника Михала зависть, причиняя ему физическую боль. Он не гнушается до нитки обирать своих рабочих, призывает казачьи войска и полицию для подавления недовольных. Немаловажна в структуре образа оценка, отложившаяся в убийственно метком прозвании — «рожденный из чрева рубля». Не менее низок герой в бытовом поведении: невоздержан в речах и поступках,

вторгается в ребячьи конфликты, натравливает волкодавов на младшего Борзова. В коварстве и двуличии не уступает отцу и его сын Васил. Автор не скупится на краски в живописании эпизодов трусости и злобы, неспособности отпрыска Михела к обучению; во взрослом состоянии прапорщик Васил – авантюрист-неудачник, большой любитель выдавать желаемое за действительное, пускать пыль в глаза. Малодушный и беспринципный, он – то при белых, то при красных. Весьма выразительна в плане психологической характеристики сцена «сражения» его с сельским старостой Темиром за реквизит власти – канцелярскую печать.

При обрисовке образа Джамбота инструментарий изобразительных средств также разнообразен. К описательной ретроспекции эпизодов мародерства подключаются детали портрета (зоркий «кислый» взгляд, рыжие усы, «закрученные, словно бараний рог»), элементы вербального поведения: двойственная природа внутренней речи, напускная забота о сиротах брата при умысле «заглотнуть» и свою родню, и конкурентов. Мизантроп по натуре, он полон презрения к людям, в особенности к тем, кто ниже его по социальному статусу: «А кто люди? Вон курьер Мисост – люди? Или хромой глашатай Сахмат? Или Дебола, наемный работник Дондура? Вон сторожа моей лесопилки, братья Ашка и Блашка, – тоже люди?» [7, т. 3, с. 8]. Доведенный революционными обновлениями жизни до крайней степени озлобления, Джамбот предстает способным на любую низость, вплоть до сговора против детей собственного брата или попытки расправы исподтишка с участниками перераспределения земель в Ирафе. Процесс нравственной деградации личности выписан автором яркими, размашистыми мазками. В финале романа, в сцене ранения, он отвратителен и вместе с тем смешон и жалок.

С образом Дондура, еще одного персонажа из стана антагонистов, тип Скупого в осетинской литературе обогатился новыми штрихами. Автор рисует его человеком «с холодным сердцем», изобретательным в «науке обогащения»: он «не станет, подобно другим богачам, бить работника, но высосет из него все силы...» [7, т. 3, с. 170]. Из многообразного спектра эмоций и чувств Дондуру, отгородившемуся от мира глухой стеной, доступна лишь любовная забота о своем хозяйстве: здесь царят аккуратность и строгий порядок. Намечающийся в семье раскол удачно передается оксюморонным ощущением у его сына «холода и затхлости» в родном доме, «единственным греющим душу волшебным очагом» является для него материнское сердце [7, т. 3, с. 176].

С противоположных позиций показаны подробности быта и бытия семьи Борзовых, атмосфера тепла и уюта, основанная на союзе любви отца и матери; культ трудолюбия, нравственной чистоты, святости домашнего очага. Автор последователен в описании того, как глава дома, Ботас, отчаянно пытался выскочить из тисков нищеты, но «скованный нуждой, всю жизнь томился в безысходной бедности» [7, т. 2, 4], как тяжкий подневольный труд точит богатырские силы и вскоре его дети – Гаппо, Сосланбек и их сестра Фырда – остаются сиротами.

В решении проблемы преемственности – одной из значимых в романе – делается упор на систему родовых ценностных ориентаций: на «борзовской хватке», которая обнаруживается в стремлении братьев «понять: куда, как и с кем идти, в душевной добропорядочности, в стойкости перед испытаниями, в искренних чувствах» [8, с. 241]. Вместе с тем акцентируются личностные черты наследников Ботаса, каждый из них – индивидуальность со своим нравом, образом мыслей, особенностями поведения. Важным средством характеристики является изображение динамики

взросления героев сквозь призму коллективной оценки. Оставшись за старшего в доме, подросток Гаппо тяжелым трудом отрабатывает сельскому богатею Михалу долг отца, своей ответственностью, выносливостью, благовоспитанностью, мужественной верой в себя и в свое будущее завоевывая уважение старших. Идеальный образ в духе народных понятий обретает этико-эстетическую целостность с проявлением у героя исключительных талантов в пении, танцах, джигитовке, умении услужить старшему. Гаппо Д. Мамсурова проходит типичный для исторического жанра национальных литератур путь в революцию. Почти в точности повторены отработанные литературой звенья сюжетной цепи: конфликт с представителем власти при защите имущественных прав обездоленной вдовы, вынужденный уход в абреки, участие в империалистической войне; героизм, проявленный на полях сражений; знакомство на фронте с русским революционером и вступление на путь осознанной борьбы. Действенным средством оценки духовного и материального в структуре личности героя-протагониста является антитеза щедрости (физическая сила, жизнелюбие, открытость миру, природные дарования) и скудости (низкий социальный статус, ограниченность в средствах существования). Основной характеристикой образа Гаппо служат внешние проявления личности – в мужественной борьбе с бедностью, в актах нетерпимости к насилию и несправедливости, в ипостаси изгоя, солдата войны с чуждыми для народа целями, в идеологических схватках и вооруженном противостоянии с противником.

Динамичен рисунок эмоционально-личностного развития младшего Борзова. В сравнении с Гаппо, Сосланбек более горяч и порывист, не привык спускать обиды ни ровесникам, ни даже взрослым. «Волчонком» окрестил его Михал и пытается сломить малолетнего

работника непосильным для него трудом. Авторские симпатии на стороне героя при освещении даже самых отчаянных его проделок. Психологически безупречен процесс «переключения» подростковой жажды личной славы, подвига в героизм революционных деяний, будь то «изъятие» оружия из схрона в доме Михала, вызволение брата из-под ареста, раскрытие заговора по физическому устранению большевистского актива в Ирафе или боевое крещение, полученное младшим Борзовым при защите Владикавказа. Убедительно и органично обрисовано его лидерство среди сверстников («команда Сосланбека»), закономерность перехода юных ирафцев от состояния брожения умов, от детски непосредственных реакций на ущемление их прав к осознанной борьбе за общенародные интересы.

Безусловное художественное достижение автора – пластичность линий женских судеб, деталей нрава, психологического состояния. Вот как изображено, например, тревожное ожидание в доме Борзовых, чувство страха за близких: «Люба сидела на кровати и в крайнем смятении пыталась что-то штопать. Фырду же была дрожь, хоть в доме было тепло; со скрещенными на груди руками она ходила по комнате взад-вперед» [7, т. 3, с. 103]. Неплохое знание девичьей души обнаруживает писатель в описании оттенков непрямолинейности чувств Фырды. Ей, выказывающей при подругах притворное недовольство, льстит внимание поклонника: «Когда девушка начинает испытывать сердечное томление, но еще никого не любит, душа ее пребывает в смятении. Фырда находилась в подобном состоянии, и ей было в радость узнать, что Васил к ней неравнодушен. <...> Она еще не была в него влюблена, но видеть Василя почему-то было приятно. И теперь... когда Фаризат так резко ответила от ее имени, она немного обиделась» [7, т. 3, с. 241-242]. Весьма запоминающи также

отдельные эпизодические фигуры: Машинка с ее изворотливостью, смешным беспочвенным бахвальством и лестью; острая на язык хохотушка Фаризат, посредница в сердечных делах, да к тому же – мастерица изобретать убийственные характеристики. В отличие от подруги, забывшей нанесенные ей в детстве обиды, она за внешним лоском Василя видит душевную пустоту и никчемность этого парня: «...нахватался в городе каких-то «букв», но, кажись, нетвердо сидят они в его мозгах, бряцают всюю...» [7, т. 3, с. 241].

В динамике развертывания системы женских образов доминантной становится идея свободы выбора и достоинства личности. Так, портрет Госга, матери семейства Борзовых, подается ретроспективно, с позиций предпочтения ею «неустроенного счастья» с Ботасом. Не в пример ей, героини, сделавшие ставку на достаток в семье, вынуждены пожинать плоды неверных решений. «Слоем льда» покрылось в доме Дондура любящее сердце Дзерассы, непревзойденной гармонистки и чудо-красавицы. «Как-то сразу увяли в замужестве утонченность и красота, и талант ее; со временем забылась в народе и слава о ней» [7, т. 3, с. 175]. Тема материнства – еще один «оселок», на котором проверяется возможность нравственной реабилитации героинь Д. Мамсурова – жертв гендерной асимметрии. Для обманутой судьбой Дзерассы единственным смыслом и радостью жизни становится ее сын. А вот Годзекке не суждено было познать даже счастья материнства. Бездушно и унижительно редкое проявление сочувствия к ней со стороны мужа: «Джамботу стало жаль ее. Бедняжка, подобно скотине, не смыслит ничего.хлопоты по дому ей головы поднять не дают. Понимает, что богата, люди с ней считаются, и от этого на душе ее светло» [7, т. 4, с. 18]. Незрелость эмоционального интеллекта героини подчеркивается и авторским комментарием: «Бывало,

изредка приласкает Джамбот супругу, и если иной женщине, прожившей с любящим мужем, подобная ласка холодноватой показалась бы, сердце Годзекки утешалось» [7, т. 4, с. 18]. Читатель не посвящен в историю замужества Нины, избранницы Михала, но совершенно очевидно, что и этот случай – брак по расчету, ибо нет между супругами искренней привязанности и понимания. В отличие от безгласных жертв Дондура и Джамбота, Нина способна осудить жестокие выходки мужа, однако упредить их она также не в состоянии [7, т. 2, с. 210].

Иначе представлено автором решение гендерных проблем в семьях, исповедующих новые социалистические ценности. Тональность выяснения отношений Гаппо и Любы кардинально отличается от грубых окриков Дондура или лицемерных похвал Джамбота: «Люба с невыразимой печалью смотрела ему прямо в глаза и говорила с мольбой:

– Что ты делаешь, Гаппо? Ради чего лишил себя сна и семьи? Ты мужчина и ты сильнее, а я женщина, мне тяжело жить без ласковых слов и наставлений. А тебе все недосуг...
– Она еле сдерживала слезы.

– Люба, я очень перед тобой виноват. Сам часто об этом думаю. Но уповаю на то, что простишь меня, понимая, какая на меня возложена огромная ответственность.

– Скоро у нас появится ребенок, а ты ни разу не обеспокоился, как все сложится...

– Моя драгоценная, путеводная звезда жизни моей, я никогда не забываю ни о ребенке, ни о тебе. И ты сейчас по-своему права, осуждая меня, но и моя деятельность ведь ради нашего будущего малыша, во имя создания новой прекрасной жизни, – опустив руки на плечи Любы, говорил Гаппо. – Моя вина в том, что до сих пор должным образом не объяснил тебе суть нашей, большевиков, борьбы.<...> Ну да ладно, мы об этом поговорим позже. А теперь прости меня, – и Гаппо нежно поцеловал супругу в щечку» [7, т. 3, с.

369-370]. В данном эпизоде через призму семейных отношений высвечивается, как личность отдает себя общему делу, обретая чувство собственного и шире – национального достоинства; показан процесс того, как «история дает возможность человеку “заглянуть” в свою судьбу и не воспринимать ее в дальнейшем пассивно» [9, с. 498].

Одним из ярких эпизодов романа является сцена расстроя свадьбы офицера Зембатова и Любы. Выразительна агрессивная экспансия радетелей вековых устоев, реакция старейшин рода на то, что игнорированию прав женщины при выдаче ее замуж в одночасье положен конец. Писатель изображением того, как аргументация речи Гаппо находит отклик у значительной части участников сюжетного события, подводит нас к мысли о возможности корректировки древних обычаев как свидетельстве большой гибкости народного ума.

Вопросы гендерной эгалитарности в подобном ключе в осетинском романе, а, возможно, и во всей северокавказской прозе ставились впервые. Но оговоримся сразу, что идея женского равноправия в романе Д. Мамсурова заявлена лишь касательно сферы чувств, речевых реакций, не затрагивая дифференциации гендерных ролей в бытовом поведении. И в этом мы усматриваем одно из зримых проявлений элементов историзма, направленных на то, чтобы избежать модернизации атмосферы и нравов прошлого, искажения духа воспроизводимого времени. Автор внимателен к «мелким деталям», призванным создать у читателя определенное представление о стереотипах обыденного сознания, нравственных эталонах и образцах поведения человека в историческую эпоху. Это может быть легкий акцент на предметно-вещественных деталях (вышитый носовой платок – тайный дар девушки герою-призывнику), на особых гендерных предписаниях (бодрствование жены до прихода супруга – зачастую ночь

напролет; обычай молчания при старших в доме мужа *уайсадын*; и пр.). Это может быть и грубый мужской окрик, пресекающий смешки на женской половине дома, или агрессивное возмущение селян присутствием женщин на сходке.

Этнографические фрагменты эпопейного нарратива – то, за что критика 1960-х годов интенсивно ругала автора [8, с. 242], – пожалуй, имеют для современного читателя наибольшую ценность. Интересная народоведческая информация содержится в подробных описаниях осетинской деревни, интерьера, внутреннего убранства домов. Художественно ярко обрисована атмосфера праздников и будней, народных суеверий (обряд вызывания дождя, первого выхода девушки в свет, свадьба и предсвадебные приготовления, рождение первенца и поминки, картины трудовой повседневности и природных катаклизмов).

Важным фактором горской ментальности явлен один из основных элементов традиционной культуры народов Северного Кавказа – обычай гостеприимства, показаны духовно-нравственные основы этикета у ингушей, чеченцев, кабардинцев, осетин, казачества. В свете рассматриваемой проблемы особый интерес представляют идеологически маркированные инциденты, идущие вразрез с нормативно-поведенческим кодексом горцев.

Ф. Г. Бежаева, анализируя концепты гостевого этикета *уазæг – фысым* в литературе, обращает внимание на то, что в поэме «Фатима» К. Л. Хетагурова художественно убедительно отражена ситуация, когда даже кровники – случайно или будучи зваными – могут встретиться на нейтральной территории. «И почтение, которое горец обязан “по обычаю старины” оказывать хозяину дома, они будут соблюдать» [10, с. 14]. Д. Мамсуров, в силу означенной выше мотивации, живописует иную картину: «Урусби

вскочил с места. Машинально нащупал рукой маузер и, с трудом сдерживаясь, произнес:

– Борзов, давняя неприязнь, которую мы питаем друг к другу, не позволяет нам сидеть за одним столом, немедленно уберите отсюда!»

Реакция окружающих на грубейшее нарушение этикетных правил незамедлительна и предсказуема: «– Борзов – гость званый, Урусби, и никто, кроме хозяина дома, не вправе его отослать отсюда, – возразил Гала, тоже взявшись за кобуру. – А если кому не нравится здесь сидеть, – двери открыты» [7, т. 3, с. 190].

А вот спонтанная агрессия самого Гаппо в отношении идейного противника: «Конь Гаппо с силой толкнул скакуна Дзамболата грудью; тот качнулся в сторону, да так резко, что папаха отлетела прочь. И Гаппо, размахнувшись, огрел всадника кнутом» [7, т. 3, с. 30]. Заметим при этом: идеологическая неприязнь отступает на задний план, когда дело касается «несанкционированного» обычая насилия по отношению к человеку в возрасте [7, т. 4, с. 73]. Весьма примечательно и то, например, что Дзамбот, мечтая о гибели строптивых племянников («надо было задушить их в младенчестве») и даже почти благословив чужих людей на расправу с ними, тем не менее, не готов обнадежить соумышленников в том, что возьмется удержать род Борзовых от кровомщения: «Кто тогда согласится разделить хлеб-соль в моем доме? Кто еще подаст мне руку?» [7, т. 3, с. 314-315].

Любопытные нестыковки наблюдаем в конфессиональном описании этносферы романа. Первые две книги сориентированы на низложение учений православия, мусульманства (обрисовка провокационной роли Дзарахмата-хаджи и муллы Дженалдыко Цахилова, вынашивающих планы исламизации осетинских сел), а также народных суеверий (инцидент с мошенничеством

жреца Пси при проведении обряда вызывания дождя и его последствия, сценарий конца света, составленный агентом двух спецслужб Блашкой и знахаркой Токон). В третьей книге протогерой, считавший до этого первостепенной задачей уничтожение церкви и сельских предрассудков [7, т. 3, с. 281], вдруг заговорил о подстрекателях, о ложных слухах, будто большевики запрещают верующим возносить молитвы и «рушат наши прекрасные обычаи» [7, т. 4, с. 81]. Причина подобной непоследовательности автора в вопросах веры кроется, полагаем, в отказе государства от репрессивных методов борьбы с религией на законодательном уровне [11], случившемся именно в период создания заключительной части трилогии.

В целом, историзм произведения проявлен в анализе скрытой сущности конфликтов, которая, в русле романских традиций, сфокусирована в социальной плоскости и рассматривается автором в тесной связи с межнациональными и межрелигиозными аспектами. В динамичных, художественно выразительных эпизодах показаны процессы обострения взаимоотношений горцев с казаками, осетин с кабардинцами и ингушами, в которых провокаторскую роль играют полковник Белогорцев и лазутчик Блашка Сосиев, прячущийся под личиной то муллы, то священника. Цель у них одна – посеять рознь между народами, обратить революционные настроения горцев в разрушительное русло кровопролитных столкновений на этнической и конфессиональной почве.

Объективная правда истории присутствует и в воспроизведении процесса взаимно противоположно направленного объединения революционных и оппозиционных сил на Северном Кавказе: зажиточная часть осетинского общества, верхушка казачества, кабардинская аристократия – против интернационального

братства трудящихся под руководством большевистских лидеров.

Наряду с центральной задачей изображения жизни «в ее революционном развитии», автор большое внимание уделяет философско-нравственным аспектам бытия, извечным вопросам добра и зла. Интересен с этой точки зрения диапазон толкований категорий жизни и смерти. Для Джамбота Борзова и иже с ним жизнь без достатка не имеет смысла: лучше умереть, считают они, чем лишиться нажитого добра [7, т. 3, с. 159]. Иерархия социального престижа в понимании богачей раскрывается через образ скаковой лошади: «Прислуга кормит и холит ее, а гарцуем на ней мы и никому ее не намерены уступать» [7, т. 4, с. 132]. Авантюрист Блашка в рассуждениях о человеческом существовании оперирует военной терминологией: «В любых затруднительных обстоятельствах человек должен наступать на жизнь, смерть же сама тебя найдет» [7, т. 4, с. 169]. Народной мудростью пропитаны слова Дондура о цикличности человеческого бытия. «Таков закон жизни. Он (сын Гаппо – И. М.) родился – я умру, – печально итожит старик. – Освобожу мальцу пространство жизни...» [7, т. 4, с. 64]. Мысль о естественной смене поколений трансформирует далее в представление о развитии общества по спирали – завуалированную идею революционного обновления мира: «Постарел Дондур. И будто не только он сам состарился, но и все, что связано с его именем. Одряхлел весь его мир и умрет вместе с ним» [7, т. 4, с. 65].

Как видно из анализа, произведение осетинского автора формируется по сложившимся в национальных литературах композиционным нормам: вначале идет эпически неторопливое повествование о жизни народа в преддверии исторического перелома, сочно, со вкусом живописуются быт и нравы осетинского села, рост степени накала в отношениях толстосумов и неимущих. Во второй

книге углубляются процессы личностного становления, идейного возмужания тех, кому суждено стать лидерами народного движения; обнажаются грани ранее сформировавшихся характеров. Активизируются попытки идейных врагов увести крестьян «от насущных задач революции» путем заговоров, провокаций. Сама атмосфера времени диктует острую необходимость в пропагандистском слове. Гаппо и его соратники становятся трибунами революции, пропагандистами ленинских идей. Так на смену первой части трилогии (назовем ее условно «этнографической») заступает «обзорно-историческая». Пространственно-временные изменения находят выражение в идейно окрашенных событийных рядах. В локальном ирафском хронотопе это – организация партиячейки, изгнание царской администрации и выборы местного совета, решение земельной проблемы, раскрытие заговорщических планов врагов и пр.; в региональном – беглое описание череды эпизодов революции и Гражданской войны на Северном Кавказе. Коротко говоря, к концу 3-й книги повествование окончательно приобретает черты исторической хроники. В ней господствует атмосфера митинговой стихии, маловыразительные публицистические описания «духа времени». Чуть ли не единственное исключение – динамизм разнонаправленного полилога в момент обсуждения поступка Сосланбека, отличившегося в боях за оборону Владикавказа. Диапазон реакций – от энтузиастической поддержки (Мусса, писарь Алихан, друзья-ровесники), наивной гордости (Фырда), опасения мести (Люба) до категорического осуждения (Михал, Темыр, Васил) и двуликой позиции (Джамбот) [7, т. 4, с. 6-9].

Подобная архитектоника была присуща и русской романной эпосе, в принципе отсюда и заимствована национальной периферией. Исследователи квалифицируют, в частности, жанр «Восемнадцатого года» А. Толстого как

роман-хронику, в котором, в отличие от первых двух книг («Сестры», «Восемнадцатый год»), движение «сюжета стало определяться не логикой развития основных образов, характеров, а хронологией реально происходивших исторических событий» [12, с. 11].

Возможно, повествовательная неровность «Поэмы...» не так явно бросалась бы в глаза, если бы Д. Мамсурову удалось завершить работу над ней (третья книга вышла спустя три года после смерти автора, в 1969 году). Основания для такого предположения дает ряд текстовых фрагментов с хорошим психологическим потенциалом (сложный сплав внутренних переживаний Фырды, постигающей новый мир семейно-бытовых отношений, ее бесхитростная ревность к «образованному» кругу общения супруга; зарождение трепетных чувств у юных Сосланбека и Сериффы и пр.). Новые оттенки добавлены в палитру красок для обрисовки лагеря оппозиции. В психологическом аспекте занимательны хитросплетения Джамбота, его судорожные и бесплодные попытки обратить Муссу в свою «веру», превратить в орудие расправы с Гаппо [7, т. 4, с. 58-60]. Динамично выстроена романная интрига, реализуемая в плоскости образа авантюриста Блашки [7, т. 4, с. 161-166].

Одна из ярких страниц заключительной части романа – сцена гибели Георгия Цаголова. Мать, предупрежденная о вторжении в с. Христиановское деникинцев, выманила больного тифом Георгия в погреб: «Георгий, сынок, мне нужно достать кое-что из кадки в подвале, в огороде... Если есть силы, пойдем со мной, поможешь...» Он все понял: «Что, мама, прячешь меня?» [7, т. 4, с. 264]. Используемый автором прием контраста подчеркивает ценностный аспект мотивации, активизирующей скрытые внутренние резервы человеческого организма. Несколькими часами ранее соратники пытались вывести Георгия в безопасное место, но из-за резкого ухудшения состояния больного пришлось с

окраины села повернуть подводу обратно. Теперь, когда настал час последней битвы, он, «резко сдернув с себя одеяло, достал завернутый в платок маузер», выбрался из погребца и, перемахнув через соседскую ограду, занял боевую позицию. «Одни из преследовавших его остались лежать на земле, другие обратились в бегство. ...Когда у Георгия кончились патроны, он спрыгнул с чердака соседского дома и с маузером в руках пошел прямо на тех, кто стрелял в него из укрытия. По приказу генерала его должны были взять живым, но солдаты так перепугались, что палили в него в упор, даже когда он уже был мертв...» [7, т. 4, с. 266]. Так автор «подправляет» документальную основу события (неспособность тифозного больного оказать сопротивление), внося в него органичную для героя и его реального прототипа линию действенной воли. Вот почему кажется ошибочной исследовательская мысль о якобы намерении писателя – в целях углубления трагизма – лишить исход Георгия героического ореола [6, с. 14]. Другое дело, что в пределах хронотопа анализируемого эпизода принцип зеркального отражения, реализованный в смерти Дзамболата Кибирова, действительно, можно расценивать как поэтический троп – манифестацию идеи славы и бесславия. Прах Георгия Цаголова удалось, да и то обманом, предать земле лишь на третьи сутки. Но не сразу вынесли с поля боя и тело храброго полковника, сраженного партизанской пулей в момент ликования по поводу расправы с идейным противником. «Множество солдат со штыками наперевес двинулись впереди офицеров. Приблизившись к трупам, они только собрались его поднять, как на них посыпались пули. Большинство солдат осталось лежать на земле, другие, пригнувшись вдоль изгороди, бросились наутек. В тот день солдаты сделали несколько попыток вынести мертвого полковника, и всякий раз их нещадно обстреливали» [7, т. 4, с. 266]. Именно в этой скрытой антитезе, на наш взгляд,

проявляется уровень историзма автора, целесообразность противопоставления реального события художественному времени произведения [15, с. 19].

Резюмируем сказанное. Вопреки современной жанровой атрибуции «Поэмы о героях» как историко-революционного романа [6; с. 12], произведение Д. Мамсурова создавалось в рамках романно-эпопейного повествования. Во-первых, об этом говорит развернутый масштабный замысел. Известно, что автор намеревался в 4-й книге проследить историю жизни героев до участия их в Великой Отечественной войне, формирующей, как никакое иное событие, основу для героического состояния мира, в гегелевском понимании. Во-вторых, сюжетообразующим в «Поэме...» становятся крупные исторические события, история как таковая. И третье отличие, это – присутствие в идейном содержании произведения «мысли народной» (по Л. Толстому). Если исторический романский жанр 1930-х гг. отражал события истории в действиях и судьбах одного или нескольких героев, то роман-эпопея Д. Мамсурова воспроизводит судьбы различных социальных групп, собирательный образ народа в целом, не отказываясь от интереса к микромиру отдельного человека и его семьи.

К моменту выхода в свет «Поэмы о героях» в творческом активе писателя были роман «Тяжелая операция» (1932–1934) – о событиях коллективизации в Осетии, рассказы «Залдуз», «Первый шаг», «Честь» и пр., отмеченные психологизмом и композиционной стройностью, умением локальными штрихами высветить внутренний мир человека. Одним из высших достижений осетинской новеллистики считается рассказ «Тень» (1933), где Д. Мамсурову удалось «предательски» обнажить тайники души своего героя, человека-«флюгера».

Но жанр романной эпопеи требует от художника особого мастерства, глубинного социально-философского

осмысления общественной жизни и исторического процесса, органичной связи эпохальных событий с народным бытием. Вместе с тем стержневой фигурой в нем остается, как уже сказано, человек со своей судьбой, с противоречиями и сложностями натуры, раскрытием «изнутри» побуждений ума и сердца.

Задаваясь вопросом, в какой же мере анализируемое произведение отвечает упомянутым жанровым признакам, мы в первую очередь обращали внимание на синтез национальной эпической традиции и специфики романного жанра, осуществляемый автором на линии пересечения «семейного» и «исторического» повествования – на уровне способов раскрытия характера, социальной и психологической мотивации конфликта, принципов сюжетосложения. Романно-эпопейное начало «Поэмы о героях» проступает в эстетической установке на объемное воспроизведение жизни в ее разноаспектных проявлениях (идеологические, конфессиональные, гендерные и пр. отношения), во вписанности в нарративную структуру этнографической составляющей как значимой части национального образа мира, в изображении революционного народа как множества ярких индивидуальностей в процессе их движения к осознанной исторической деятельности. Вместе с тем в трилогии Д. Мамсурова очевидны отступления от эпопейного канона. Они в принципах «сцепления» сюжетных событий, например, предусматривающих жесткие парадигматические отношения каждого предыдущего эпизода с последующим [4, с. 44]. В финальной части «Поэмы...» сконцентрированность на событийности – при слабости повествовательных и психологических мотивировок – приводит к тому, что автор бывает «не в состоянии связать воедино обилие фактов, характеров и обстоятельств, выстроить определенную систему их взаимодействия... отсутствует

последовательность в развитии конфликта, и действие рассыпается на обрывочные фрагменты» [5, 383]. Художественно-стилистические неровности текста, отзывающиеся на идейно-образном содержании произведения в целом, на наш взгляд, отчасти объяснимы незавершенностью эстетического замысла.

Список использованной литературы:

1. Батагова, Т. Э. Художественная картина мира в музыке осетинских композиторов : Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2012. 47 с.
2. Мамиева, И.В. Генезис, структура и национальная специфика осетинского историко-революционного романа // Известия СОИГСИ, вып. 27 (66) 2018. С. 112-138.
3. Переписка Н. В. Гоголя: в 2 т. Т. 2 / Сост., коммент. А. А. Карпова, М. Н. Виролайнен. М. : Худ. лит., 1988. 527 с.
4. Беглов, В.А. Эпопея в русской литературе XIX-XX вв. : Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 45 с.
5. Джыккайтты, Ш. Ирон литературæйы истори (1917–1956 азтæ). Дзæуджыхъæу: Ир, 2002. 462 с.
6. Гюева, З. А. Идейно-нравственные проблемы романа Д. Мамсурова «Поэма о героях» : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владикавказ, 2010. 22 с.
7. Мамсыраты, Д. Уацмыстæ æхсæз томæй. Орджоникидзе: Цæг.-Ир.чингуыты рауагъдад. Т. 2. 1966; Т.3. 1967; Т. 4. 1969.
8. Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе: Ир, 1967. 420 с.
9. Киселева, Л.Ф. «Память» и «открытие» в эпическом стиле // Теория литературных стилей. Вып. 3: Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М.: Наука, 1978. 512 с.
10. Бежаева, Ф. Г. Концепты гостевого этикета узагæ – фысым в поэме «Фатима» К. Л. Хетагурова // Вопросы литературы и фольклора. 2017. № 9. С. 11-16.
11. Чаусов, А. И. Эволюция советской атеистической пропаганды с середины 50-х по начало 80-х гг. XX в. (по материалам Новгородской области) : Автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2010. 26 с.
12. Ланин, Б. А. Развитие форм повествования в русском советском романе-эпопее : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 20 с.

13. Багаев, А.Б. Осетины – герои Советского Союза // Известия СОИГСИ, вып. 22 (61). 2016. С. 77-104.
14. Хубулова, С.А., Гаглыева, Б.Б. Жизненные стратегии ветеранов гражданской войны (на материалах Северной и Южной Осетии) // Известия СОИГСИ, вып. 25 (64) 2017. С. 88-99.
15. Сарбашева А.М. Формирование историзма мышления и балкарский роман : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 1998. 22 с.

Сокаева Д.В.
Дзапарова Е.Б.
Абисалова Р.Н.

О реализации проекта «Создание информационно-поисковой системы "Фольклор осетин"» в рамках ПФИ Президиума РАН «Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде»³.

Аннотация. Создание мультимедийных описаний и программ фольклорных фондов разных народов является важной задачей в целом фольклористики как науки. Фонд фольклора, хранящийся в Научном архиве Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева, требует такого описания, которое проводится в рамках программы ПФИ Президиума РАН «Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде». О ходе, задачах и предполагаемых результатах говорится в этой статье.

Ключевые слова: осетинский фольклор, Фонд фольклора, Научный архив Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева

Фонд рукописей СОИГСИ был создан в 1919 году Осетинским Историко-филологическим обществом – первым научным учреждением на Северном Кавказе – с целью сбора, научного описания и обеспечения сохранности памятников народного творчества. Фонд насчитывает более 10 тысяч единиц хранения – уникальные, но ветхие и угасающие рукописи северо-

³ Статья подготовлена при финансовой поддержке программы Президиума РАН "Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде", проект «Создание информационно-поисковой системы "Фольклор осетин"».

кавказских просветителей, написанные в конце XIX-начале XX вв., тексты нартговских сказаний, материалы фольклорных и этнографических экспедиций, записи народных мелодий, личные архивы известных ученых, писателей и общественных деятелей. Каталог - это и информационно-поисковая система и основной инструмент научных исследований, поэтому он и является основой нашей программы. Нами также планируется отбор ценных рукописей, документов и материалов, их дублирование в зависимости от состояния бумажных носителей (ксерокопирование, фотографирование, сканирование, набор текстов), перенос на компакт-диски, составление электронной версии фондовых карточек, создание информационно-поисковой системы. Отделом оцифровки архивных источников (И.М. Мирикова) оцифровано 127 папок осетинского фольклора (16 000 файлов).

Значительная часть Научного архива СОИГСИ им. В.И. Абаева - это фольклорный фонд, состоящий из рукописных и машинописных текстов, фоно- и видеозаписей. Большая часть материала еще не введена в научный оборот. Интересы сохранения бесценного собрания фольклорных материалов, их вовлечение в мировой научно-информационный оборот требует создания электронной версии фонда. Планируется отбор ценных материалов, составление версии фондовых карточек, описей, тематического и алфавитного каталога, создание информационно-поисковой системы. Особо следует уделить внимание персональным фондам выдающихся ученых, писателей, художников, общественных деятелей, собирателей и исследователей осетинского фольклора, в которых хранятся фольклорные материалы, не учтенные при имеющейся каталогизации.

Проект ставит своей целью решение актуальной проблемы систематизации и классификации имеющихся в

фондах НА СОИГСИ им. В.И. Абаева фольклорных материалов, собранных в различные годы.

За пределами фонда фольклора хранится большое количество уникального фольклорного материала, значительная часть которого не используется в научных исследованиях, поэтому создание цифровой платформы чтения чрезвычайно актуальна на сегодняшний день. Созданная мультимедийная система будет иметь выход в интернет-пространство через официальный сайт СОИГСИ ВНЦ РАН (<http://soigsi.com/>). Поскольку нами отдельно ставится задача выявления нового, неучтенного ранее фольклорного материала, хранящегося в НА СОИГСИ им. В.И. Абаева в других, не фольклорных фондах, то создание общей информационной системы данных происходит посредством составления аннотированного указателя собрания фольклорных текстов.

Общий план трехлетней работы по проекту «Создание информационно-поисковой системы "Фольклор осетин"»:

1. Отбор ценных рукописей, документов и материалов; дублирование в зависимости от состояния бумажных носителей (сканирование, ксерокопирование, фотографирование, набор текстов); проведение регионального круглого стола «Информационные технологии в фольклористике» 2018 г.

2. Подготовка и публикация указателя фольклорных жанров, основанного на текстах хранящихся в Научном архиве СОИГСИ ВНЦ РАН – 2019 г.

3. Перенос на компакт-диски, составление электронной версии фондовых карточек, создание информационно-поисковой системы с выходом в Интернет на сайте СОИГСИ ВНЦ РАН soigsi.com – 2020 г.

В 2018 г. проведено частичное перекрестное описание фольклорного фонда Научного архива СОИГСИ

им. В.И. Абаева по собирателям, по исполнителям и по жанрам. Кроме собственно описаний осетинского фольклора нами были учтены исследования по разным жанрам осетинского фольклора с элементами статистического анализа [1; 2; 3; 4; 5; 6], указатели [7; 8; 9], все, что может помочь [10; 11; 12; 13; 14].

Работа была произведена с учетом уже имеющегося справочного материала, а именно:

1. Каталога фольклорного материала, составленного по хронологическому принципу.

2. Алфавитной картотеки к фонду «Фольклор».

3. Оглавления к описанию фольклорных материалов СевОсНИИ (в 3 частях), составленные в 1959 году.

4. Описи фольклорного фонда архива СОНИИ (в 3 частях), сост. в 1959 году по хронологическому принципу.

5. Тематической описи фольклорного материала «Нартский эпос осетин» (в 2 частях), сост. в 1976 г.

6. Описи фольклорного материала, составленной в 1976 - 2010 годах.

7. Мультимедийной базы источников, а именно, оцифрованных 127 папок (16 000 файлов).

Список использованной литературы:

1. Сокаева Д. В. К вопросу об изучении осетинской волшебной сказки // III Всероссийские Миллеровские чтения (Материалы научной конференции 4-5 октября 2012 г.). Владикавказ, 2012. С. 282-289.

2. Сокаева Д. В. Типы сказок осетинского фольклора // V Всероссийские Миллеровские чтения (Материалы научной конференции 20-22 октября 2016 г.). Владикавказ, 2016. С. 29-36.

3. Сокаева Д. В. К вопросу о классификации несказочной прозы осетин // Вопросы литературы и фольклора: Сборник научных статей. Вып. IX. – Владикавказ: СОИГСИ ВНИЦ РАН, 2017. С. 175-182.

4. Кусаева З. К. Семантические связи нартского эпоса и афористических жанров осетинского фольклора // Известия СОИГСИ 2016. №20 (59). С. 127-142.

5. *Дзлиева Д. М.* Фольклорные жанры в контексте свадебной обрядности осетин // V Всероссийские Миллеровские чтения: сборник статей. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2016. С. 58-72.

6. *Таказов Ф. М.* Сюжет сказки «Безрукая девушка»: женские инициации // V Всероссийские Миллеровские чтения (Материалы научной конференции 20-22 октября 2016 г.): сборник статей. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2016. С.86-94.

7. *Мамиева И. В.* Слово о Сырдоне и принципах классификации именного цикла осетинских нартовских сказаний // Известия СОИГСИ. 2015. №16 (55). С. 131-134.

8. *Мамиева И. В.* Указатель сюжетов и мотивов цикла Сырдон/Сирдон // ИЗВЕСТИЯ СОИГСИ. 2015. №16 (55). С. 135-162.

9. *Джапуа З. Д.* Абхазские нартские сказания о Сасрыкуа в соотношении с их северокавказскими версиями (Некоторые предварительные итоги сравнительного указателя сюжетов) // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: Сборник научных трудов. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2012. С.73-85.

10. *Фидарова Р.Я., Кайтова И.А.* Аксиологическое значение фольклора осетин в XIX — начале XX вв // IV Миллеровские чтения с международным участием (Материалы научной конференции 11-12 ноября 2014 г.): сборник статей. Владикавказ, 2014. С. 403-425.

11. *Гостиева Л. К.* Из истории записи и публикации осетинского нартовского эпоса в дореволюционный период // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: Сборник научных трудов. Вып. 4. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2017. С. 5-17.

12. *Цориева И. Т.* Историографический аспект вопроса о происхождении нартовского эпоса // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: Сборник научных трудов. Вып. 4. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2017. С. 18-24.

13. *Таказов Ф.М.* Особенности текстологической подготовки эпических произведений осетин и сюжетного указателя к ним. Вопросы литературы и фольклора. Сборник научных статей. Выпуск VII. Часть 1. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2014. С. 146-158.

14. *Дзлиева Дз.М.* Основные этапы развития собирательской деятельности научной мысли в области осетинского музыкального фольклора // Вопросы литературы и фольклора. Сборник научных статей. Выпуск VII. Часть 1. Владикавказ, 2014. С. 25-33.

Таказов Ф.М.

ОБРАЗ ПТИЦ В МИФОЛОГИИ И ФОЛЬКЛОРЕ ОСЕТИН

Аннотация: *Значительное место в фольклоре и мифологии осетин занимают мифы о различных птицах: орел, ласточка, ворона. Имея типологическое сходство в фольклоре и традициях разных народов, образы орла, ласточки и вороны/ворона неразрывно связаны с троичной системой религиозно-мифологической картины мира осетин. Архетип орла в контексте этноментального мировидения осетин маркирует Ось мира, выступая зооморфным образом Бога или Уастырджы. Подобно Богу/Уастырджы Орел обладает способностью проникать во все три мира: верхний, средний и нижний. При этом, как и Бог/Уастырджы, орел соотносится с верхним миром, противопоставляясь нижнему, символом которого в фольклорных текстах осетин выступают змея и вода. Архетип образа орла в осетинском фольклоре семантически близок изображению орла/грифона в скифском зверином стиле. Функции вороны/ворона в мифологической картине мира осетин разнообразны, зачастую противоречивы. Она выступает как культурный герой, проявляет качества шамана, часто противопоставляется ласточке. Если ласточка, являясь вестником Бога, летает между небом и землей, то ворона, выступающая вестником Барастыра, повелителя загробного мира, летает между миром Царства мертвых и землей. В мифах и легендах осетин ворона характеризуется как вестник беды, воспринимаясь как демоническое существо. В то же время ворона проявляет самопожертвование ради спасения людей.*

Ключевые слова: *осетинская мифология, мифы, легенды, предания, архетип, орел, ласточка, ворона, символ солнца, ось мира, трехчастное деление мира.*

В типологическом многообразии мифологических сюжетов и мотивов инвариантного архетипического ядра, образ птиц занимает в мифологии и фольклоре осетин значимое место. Образы птиц в мифологии и фольклоре осетин условно делятся на две группы: мифические и

реальные. В данном случае употребление термина «условно» продиктовано тем, что независимо от того, к какой группе относится образ той или иной птицы, они стоят в одном семиотическом ряду, отражая одни и те же или сходные мифологические архетипы.

Наиболее популярной среди мифических птиц является *Пакъундзи/Пакондзи*, мифическое крылатое существо – полуптица-полуживотное, обитающее в небесах. По народным поверьям, *Пакондзи* является существом выше людей, но ниже сакральных образов (зэдов) [1, с. 496]. Он свободно перемещается между небом и землей, служит рассыльным у небожителей, имеет свой дом, семью и детей. В некоторых мифах он наделен статусом алдара [2, с. 100-105]. В эпических сказаниях о Даредзанте попадает семиголовый Пакондзи.

Пакондзи чаще всего встречается в эпических сказаниях о Даредзанте, что, бесспорно, сближает его с драконообразной птицей *Паскунджи* в грузинской мифологии и фольклоре, испытавшей, в свою очередь, значительное влияние иранских представлений о птице *симург* [3, с. 291]. Однако, в отличие от осетинского *Пакондзи*, обитающего в верхнем мире, грузинский *Паскунджи* живет в нижнем мире (преисподней).

Пакондзи спускается с неба, хватая когтями героя и уносит его в небо [1, с. 280]. Грузинский *Паскунджи*, поднимающий героя в верхний мир в знак благодарности за спасение своих детей от дракона [3, с. 291], типологически сходен с осетинским образом Орла, который также поднимает героя из нижнего мира в средний мир в знак благодарности за спасение своих птенцов от змея [4, с. 182-193].

В некоторых осетинских вариантах *Пакондзи* [*Пакъуындзæ*] рисуется в образе женщины-птицы: «Летающая Пакундза была женщиной. Жила она в небесах

и были у нее дети. Она летала оттуда на землю и приносила им пищу» [5, с. 45].

Безусловно, образ *Пакондзи* является заимствованием грузинского *Паскунджи*, однако повторяет архетипический образ Орла в осетинской мифологии и фольклоре.

Наиболее часто встречаемый миф, в котором орел тесно связан с основным мотивом сюжета, повествует о разорителе гнезда орла. Согласно этому мифу, герой поднимается на дерево, чтобы разрушить гнездо орла. Орел вступает с ним в переговоры и соглашается оказать ему помощь в добыче огня. По другим вариантам, герой спасает птенцов орла от змея или водных духов.

Орел – один из самых древних солярных символов в культуре многих народов. В шумеро-аккадской традиции орел – символ солнца и атрибут бога войны Нинурты, в Древней Греции – Зевса, у римлян – Юпитера, у скандинавов – Одина, в Древнем Иране – Митра, в ассирийской традиции – олицетворение бога бури, молнии и плодородия Ашшура. У тюркских, тунгусо-маньчжурских и других народов Сибири орел был связан с культом предков, олицетворением шамана и культурного героя [3, с. 258]. В Урало-Алтайской мифологии орел часто называется птицей-предком [6, с. 118]. Образ орла широко представлен и в осетинском фольклоре. Наиболее частый мотив – орел, похищающий героя мифа, которого он возносит к небу/горе (Как орел унес Сослана на вершину высокой скалы) [7, с. 495-496] или носит на себе, доставляя в нужное ему место (Сказка о семиголовом уаиге и залиаг змее) [8, с. 8].

Орел в мифологии и фольклоре осетин выступает и как культурный герой, добывающий определенные предметы (конечно же, через помощь герою) [9, с. 24]. В образе культурного героя орел, например, выступает в мифе об Амране, который был прикован к скале, подобно

Прометею, за то, что принес людям огонь [5, с. 47]. Хотя функция орла в данном сюжете «перевернута», однако символика Цепи (Оси мира), которая спускается с потолка пещеры и до которой не может дотянуться Амран, свидетельствует о сакральной связи Цепи, Амрана и Орла.

Орел в фольклорных текстах иногда оказывает помощь герою, который в трудную минуту вызывает орла, подержав его перо над огнем [9, с. 25].

В одном из нартовских сюжетов орел унес Сослана на высокую гору, оставил его там, а сам полетел за туром, которого убил Сослан. Оставшись один, герой стал думать, как одолеть орла. В гнезде оказалось много добра, он нашел оружие и приготовился к встрече с орлом. Убив орла, Сослан не знал, как спуститься с высокой скалы. Тогда он отрезал крылья орла, привязал их к рукам и, взмахивая подобно орлу, спустился на землю [7, с. 427].

Победа нарта Сослана над орлом и отрубание ему крыльев сближает действия героя с мотивом древнемесопотамского эпоса, а именно, с актом отламывания крыльев у львиноголового священного орла Анзу сражающимися с ним богами с целью одолеть его [3, с. 258].

В сюжетах с мотивом инициаций Орел выступает в роли испытателя героя. Ярким примером такой функции служит сказка «Орел» [8, с. 169-172]. В роли испытателя героя выступает и *Пакондза* [*Пакъуындзæ*] в эпических сказаниях о Даредзанте [10, с. 347].

Безусловно, сюжеты с мотивом испытания участника инициаций встречаются в осетинском фольклоре довольно часто [11, с. 159-160]. Однако, как правило, роль испытующего исполняют Бог, Уастырджи или старик, в образе которого опять же бывает Уастырджи. Думается, в данном сюжете орел олицетворяет Бога/Уастырджи, на это

указывает связь архетипа орла с троичной системой мироздания.

Если в данном сюжете архетип орла проявляется не столь явно, то в сюжете «Сослан в царстве мертвых» вся символика трех миров и Оси мира лежит на поверхности.

После того, как Сослан решил вернуться из Царства мертвых на землю, он долгое время скитался, не находя дорогу домой. В одной долине наткнулся на высокое дерево, взобрался на верхушку, где обнаружил орлиное гнездо с птенцами. В это время по стволу к птенцам заполз «руймон» («змееподобный дракон»). Сослан убивает змею-дракона, в благодарность за спасенных птенцов орел сажает его на спину и доставляет из под семи подземелий на землю. [7, с. 546-547].

В сюжете маркируются все три мира, причем дополняющими друг друга символами:

Мировое Древо, растущее в Царстве мертвых, т.е. корнями уходящее в нижний мир. Орлиное гнездо на верхушке – маркер верхнего мира. Человек (Сослан), карабкающийся по стволу между корнями и верхушкой – средний мир. Дополняющим Мировое Древо маркером является противопоставление верха – низа (орел – змея). Происходит вторжение нижнего мира в верхний. Змея несет угрозу орлиному гнезду.

Миф о разорителе гнезда Орла распространен у многих народов Евразии и даже Америки. Но, как правило, в мифологии древней Месопотамии, индейцев Центральной Америки и у народов Западной и Южной Сибири разорителем гнезда выступает герой, главным мотивом которого бывает добыча огня. В осетинском мифе разорителем выступает змея. Сослан, убив змею, спасает птенцов Орла. В награду, вместо огня, Орел доставляет его из царства мертвых на землю. И это существенное отличие осетинского мифа, мотив которого направлен не на добычу

огня, а на сохранение модели мира. В результате герой смог вернуться домой – в средний мир.

Наиболее близко к осетинскому мифу о разорителе гнезда по своей мотивации стоит грузинская легенда, согласно которой Орел в преисподней пожирает детей грифа. Когда царевич убивает Орла, благодарный гриф вывозит царевича из преисподней. [12, с. 165-166].

Судя по тому, что противопоставление Орла и Змея характерно не только для осетинской, но и для мифологии многих народов, миф о разорителе Орла имеет в своей основе архетип трехуровневой модели мира, которую герой и должен уберечь от хаоса. Хотя в результате эволюции данного архетипа в мифологиях других народов произошли определенные трансформации в мотивации героя относительно гнезда Орла, мотив добывания огня/воды не противоречит семантике осетинской мифологической концепции оберега трехуровневой модели мира.

Определенную эволюционную трансформацию архетипа оберега модели мира ради сохранения жизни мы наблюдаем и в осетинской мифологии. Противопоставление «Орел – Змея» в осетинской волшебной сказке выражено сакральной формулой «Бусина («цыкурайы фæрдыг») – Змея». В этом случае Бусина дублирует Орла.

В сказке «Згидская красавица» [8, с. 89] герой отнимает бусину у змеи, заползшей в склеп к умершей возлюбленной, и оживляет ее. Вслед за тем герой теряет Бусину. На поиски посылаются шахские войска, которые перепахивают огромную территорию земли.

На уровне мифа сюжет сказки моделирует последствия нарушения трехмерного пространства. Действие происходит в склепе (как и творение мира в склепе Дзерассы) – маркере мироустройства. Перепаханное

поле – хаос, наступивший в результате утери одного из элементов модели мира.

Бусина, падающая с неба, маркирует верхний мир, змея же – нижний мир. Бусина в зеве змеи соответствует нападению Змея на гнездо Орла. Отнятие Бусины у змеи семантически повторяет действия Сослана, спасающего орлиное гнездо. Мотив отнятия бусины у змеи и оживления героини бытует и в нартовских сказаниях: «Золахъ фæрдуг æма фæндури фæззинд» («Бусина “Золак” и появление музыкального инструмента “фандур”») [13, с. 140]. Результат: Бусина оживляет (т.е. возвращает на землю) героиню – Орел возвращает на землю героя.

Учитывая тот факт, что из всех небожителей в осетинской мифологии способностью проникать во все три мира обладают только Бог и Уастырджи, то орел представляется их ипостасью. Потому в качестве испытателя участника инициаций Бога или Уастырджи подменяет орел. В этом отношении интересен сюжет из нартовских сказаний осетин, в котором Уастырджи превращается в орла: «Уастырджи сказал: Я зайду и сяду на окно башни в образе орла, а когда девушка выглянет, схвачу ее» [7, с. 5].

Фактически, обладая божественными полномочиями, будучи символом Бога/Уастырджи, орел представляет верхний мир, что прослеживается в противопоставлении орла змею или воде – нижнему миру. Изображение архетипа орла в фольклоре осетин семантически близко (в какой-то степени – тождественно) изображениям орла/грифона в скифском зверином стиле [4, с. 182-193].

Значительную роль в мифологии осетин играет Ворона [17, с. 187]. Функции ее разнообразны, зачастую противоречивы. Она часто выступает как культурный герой, проявляет качества шамана, часто противопоставляется ласточке.

Ворона, широко распространена в мифологических представлениях многих народов мира, связывается с разными элементами мироздания: подземным миром, землей, небом, солнцем. В мифологии многих народов ворона воспринимается как посредник между мудростью и глупостью, как медиатор между мужчиной и женщиной, выступает в мифах как существо двойной антропо-зооморфной природы, принимает участие в основных мифологических оппозициях. В мифах и легендах разных народов ворона характеризуется как вестник беды, часто воспринимается как наместник Сатаны. Ворона хтонична, демонична, связана с царством мертвых и со смертью. Связь вороны с этими тремя сферами определяет то, что она выполняет посреднические функции между мирами – небом, землей, загробным царством, являясь, таким образом, медиатором между верхом и низом [14, с. 245].

Противоречивое отношение к вороне прослеживается и в мифах и легендах осетин. Ворона (осет. Халон) в мифологии осетин выступает, как и ласточка, вестником между Богом и людьми [15, с. 137-145.]. Однако, как правило, Ворона действует по велению Барастыра, повелителя загробного мира, в качестве вестника Царства мертвых. Так, Барастыр отговаривает нарта Сослана покидать Царство мертвых, предупреждая его, что по причине убийства Сосланом его вестовой вороны, Сослан после смерти попадет уже не к нему, а в ад [13, с. 218].

Свидетельством тому, что Ворона связана с загробным миром, служит осетинское поверье, согласно которому в доме, где каркнет Ворона, умирает глава семьи или кто-либо из домочадцев; то же самое относится и к путнику на дороге. Данное поверье, по всей видимости, связано с образом вороны-падальщицы. Карканье, при этом, воспринимается как предвестье чьей-то смерти,

обусловленное верой людей в то, что ворона предчувствует скорую поживу.

В одном эпизоде сюжета «Сослан в царстве мертвых» есть интересная деталь: нарт Сослан умирал от голода, когда над ним пролетела ворона, в которую он тут же выпустил стрелу. Съев сырое мясо вороны, он сложил в одном месте ее кости и перья, а сам залез в дупло дерева, которое приметил ранее. В результате он оказался в подземном царстве, в аду [13, с. 217].

Несомненно, здесь ворона выступает как медиатор подземного царства, без которой Сослан не оказался бы в Царстве мертвых. При том, по причине соотнесения вороны с демонической сферой, Сослан оказывается не просто в загробном мире, но именно в аду, хотя по религиозно-мифологическим представлениям осетин ад и рай существуют на одной плоскости, что, впрочем, прослеживается на всем пути следования героя в Царстве мертвых.

Ворона воспринимается как медиатор между жизнью и смертью [14, с. 245], потому Сослан, после употребления мяса вороны, оказывается между жизнью и смертью: будучи еще живым, он путешествует в загробном мире.

У народов Дальнего Востока (ительменов, коряков, чукчей и др.) ворона (или чаще – ворон) выступает как первопредок – демиург – культурный герой, могучий шаман, трикстер [14, с. 245]. В роли шамана ворона выступает и в одной из осетинских легенд, где некий Карабуга Карабугаев, воспринимаемый как реальное лицо, выступает в роли героя-оборотня, превратившись в Ворону. Осетины в обыденной жизни не убивали ворону, так как она признавалась тотемическим предком, отголоском чему является предание фамилии Кесаевых о вороне-спасительнице [5, с. 345-347].

Однако ворона не всегда воспринимается как положительный персонаж, считаясь ненадежной в трудную минуту. Так, например, Шатана, которую нарты решили бросить в ад, обращается к пролетающей вороне с просьбой сообщить ее сыну о грозящей ей беде. Ворона не просто отклоняет просьбу Шатаны, но желает ей еще больших бед [13, с. 54].

Когда колесо Балсага отрезало ноги Сослану, к нему, умирающему в поле, стали подходить различные животные, оплакивая его гибель. Чтобы проверить их искренность, Сослан предлагал каждому отведать напоследок его плоти, которая уже начала гнить. Животных, которые приняли его предложение, Сослан проклинал. Среди них оказалась и ворона. Сослан пожелал ей, чтоб она с утра до вечера проклинала людей, но ни одно ее проклятие чтоб не сбывалось, а сама из-за этого чтоб всю ночь до утра висела на ветках [13, с. 61].

В приведенных сюжетах отказ вороны помочь Шатане и проявления себя охочей до плоти Сослана говорит не только о сущности вороны, но прежде всего о том, что ни Шатана, ни Сослан не заслужили уготованного им ада, о чем свидетельствует дальнейшая их судьба.

В то же время, по причине связи вороны с нижним миром, представляющим в религиозно-мифологических воззрениях осетин отрицательной сферой в трехчастной структуре мира, отношение к ней, соответственно, негативное, в какой-то степени даже презрительное. Свидетельством такого отношения может служить сказка «Ацырухс».

Некий бездетный князь, владевший огромным состоянием, по причине того, что некому было оставить наследство, решил сжечь свое поместье. Дым от пожара поднялся к самым небесам. Бог призвал ворону и приказал ей лететь и узнать, кто ему дымом досаждаст. Ворона

полетела, но увидела по дороге навоз, присела и задержалась там. Не дождавшись вороны, Бог послал вслед за нею ласточку [16, с. 37].

Что может быть презренней, когда про поручение самого Бога можно легко забыть ради навоза?! И таких мифов, в которых ворона забывает про свои обязанности ради навоза, оказавшегося на ее пути, немало в осетинском фольклоре. При этом ей всегда противопоставляется ласточка, которая всегда готова прийти на помощь герою и, невзирая на опасности, оказывающиеся на ее пути, всегда выполняет возложенное на нее поручение. Потому в мифологии осетин ласточка однозначно воспринимается как посредник между Богом и людьми, в то время как ворона – посланница повелителя загробного мира к людям.

В мифологии осетин три птицы – орел, ласточка, ворона – связаны с тремя мирами: верхний, средний и нижний. Однако если орел проникает во все три сферы вселенной [15, с. 137-145.], то ласточка проникает в верхний и средний миры, выступая как посредник между Богом (небесами) и землей (людьми). Ворона же проникает в нижний и средний миры, выступая как медиатор между живыми и мертвыми и являясь посланником Барастыра, повелителя загробного мира. Отсюда и восприятие вороны как демонического существа. В то же время в образе вороны прослеживается ее связь с солнцем, свидетельствующая об архаичной мифологической семантике рассматриваемого персонажа.

Симптоматично, что символика фольклорных образов мифических птиц все чаще востребована осетинской литературой, в особенности жанром современного романа-мифа. Так, стержневая роль в сюжете произведения «Поделившие огонь очага» («Иу артæй уæрст») Б. Гусалова отводится антитезе архетипов орла и ворона, манифестирующей трехуровневую модель мира

[18, 79]. «Пакундзи» М. Булкаты («Седьмой поход Сослана Нарты») вместе со средой обитания – Молочным озером олицетворяют центр некоего экспериментального Третьего мира – «продукта сотворчества человека и дьявола» [19, 105]. Наблюдается также трансформация под влиянием евангельского текста архетипа ласточки в голубя-проводника героев из мира хаоса в новое упорядоченное пространство («Слезы Сырдона» Н. Джусойты [20]). Сказанное свидетельствует об устойчивости архетипов, фундаментальных мотивов в структуре современного художественного сознания народа, национальной культуры в целом.

Список использованной литературы:

1. Миллер, В.Ф. В горах Осетии. Владикавказ: ИПП им. В.Гасиева, 2007. – 520 с.
2. Туаев, Б.Д. Пакундзи-алдар и Уасгерги // ОРФ СОИГСИ, ф. фолькл., оп. 1, д. 15, п. 81.
3. Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1992. – 720 с.
4. Таказов, Ф.М. Архетип орла в фольклоре осетин // Скифо-аланское наследие Кавказа. Сборник научных трудов. Владикавказ: СОИГСИ, 2017. – с. 182-193.
5. Осетинские легенды /Сост. Ш.Ф.Джикаев. Орджоникидзе: Ир, 1989. – 498 с.
6. Сагалаев, А.М. Урало-Алтайская мифология: Символ и архетип. Новосибирск, 1991.
7. Нартовские сказания. Эпос осетинского народа /Сост. Т. А. Хамицаева. Кн. 2. Владикавказ, 2004. (на осет. яз.).
8. Осетинское народное творчество /Сост. З. М. Салагаева. Т. 2. Владикавказ: Ир, 2007. (на осет. языке).
9. Осетинские народные сказки /Составитель Т.А.Саламов. Владикавказ: Ир, 2006.
10. Осетинское народное творчество /Сост. З.М.Салагаева. Т. 1. Владикавказ: Ир, 2007. – 719 с. (на осет. яз.).
11. Сокаева, Д.В. Особенности функционирования сакральных образов Елиа и Уацилла в осетинском (дигорском) фольклоре // Известия СОИГСИ, 26 (65), 2017. – С. 158-163. с.

12. Грузинские народные сказки. Сто сказок /Сост. Н.И. Долидзе. Тбилиси, 1971.
13. Нарты. Мифология и эпос на дигорском языке /Составители: Кибиров А. Я. и Скодтаев Э. Б./, Владикавказ, 2005. (на осет. яз.).
14. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х томах. Т. 1. М., 1980.
15. Таказов, Ф.М. Зооморфные маркеры мировой оси в осетинской мифологии // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. Сборник научных трудов. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2012. С.137-145.
16. Осетинские народные сказки /Составитель А.Х.Бязыров. Цхинвали, 1978.
17. Хадикова, А.Х. О мифологических истоках и ареальных связях осетинской нартиады // Известия СОИГСИ, вып. 24 (63) 2017. – С. 185-192.
18. Мамиева, И. В. Функция бытийного в пространстве обыденности (Роман «Плоть от плоти» Б. Гусалова) // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-3. С. 79.
19. Мамиева, И. В. Миф и реальность в творчестве М.Булкати // Мах дуг. 2003. №11. С. 99-113.
20. Мамиева, И. В. Мир нартов в пространстве художественной литературы («Слезы Сырдона» Н. Джусойты) // Нартоведение на рубеже XX–XXI вв. Владикавказ, 2012. С.302-316.

Туаллагов А. А.

ЭПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ

Аннотация: *Статья посвящена изучению семантики образа перламутра в Нартовском эпосе осетин. Согласно проведенному исследованию, образ перламутра связывается с водной (морской) стихией, «потусторонним миром» и обладает высоким социальным престижем. Материалы археологии раскрывают время появления перламутра в аланских погребениях, определяют его престижность и высокую цену, а также указывают на связь с женскими и детскими погребениями. Форма и цвет дисков позволяет связать их с культом луны, с плодоносящим женским началом, с покровительством детей. Поэтому находки перламутровых дисков с отверстием в аланских погребениях следует рассматривать в качестве символа Великой Богини, подательницы жизни, прародительницы всего живого. В осетинском эпосе в ее роли выступает Дзерасса, а через образ ее дочери Сатаны перламутр появляется в доме ее земного супруга Уырызмага. Приведенные наблюдения могут послужить надежной основой для дальнейшего исследования семантики образа перламутра не только в осетинском эпосе, но и в материалах осетинской этнографии.*

Ключевые слова: *Нартовский эпос, сказания, аланы, Северный Кавказ, археологические данные, этнография.*

Недавно при изучении фонда лексики материальной культуры осетинской Нартиады, с позиций установления ее основных семантико-символических характеристик, было обращено особое внимание на фигурирование в эпосе образов предметов, изготовленных из перламутра – комната, стены помещения, кровать. По мнению автора, лексический ряд, в котором представлен перламутр, объединен в контексте символов божественности и святости, чистоты и духовности. Одновременно указывается и на сказания, которые не вписываются в

данный контекст. В сказаниях речь идет об описании дома подводного (морского) божества или дома или кровати из иного, неземного мира. Вполне справедливо замечание, что предметы быта, сделанные из перламутра, имеют отношение к иному миру и противопоставляются земному, что семантически обусловлено отнесением происхождения перламутра к воде (море) [1, с. 186-187].

Дополнительное обращение к материалам осетинского эпоса, как представляется, позволяют согласиться с положением о связи образа перламутра с подводным миром, что влияет и на перенесение образа в иные, неземные миры, обладающие явными хтоническими чертами. Конкретно в Нартовском эпосе осетин сделанными из перламутра предстают стены [2, 63, 234, 235, 238, 275, 282, 283, 292; 3, 23], потолок [2, 243], комната [2, с. 244] в доме морского божества Донбеттра. Такими признаками обладают и жилища (стены, пол), связанные с потусторонним миром [4, сс. 211, 721; 5, сс. 57, 155, 174; 6, с. 49], или предметы, связанные с персонажами из такого мира [4, с. 343].

Подобный предмет – сундук – появляется и в комнате нарта Уырызмага [5, с. 144]. Сама комната также была из перламутра [2, с. 159]. Надо полагать, что причиной тому могла быть супруга Уырызмага Сатана, рожденная Дзерассой, дочерью морского божества Донбеттра, в доме которого были подобные вещи [3, с. 21]. С другой стороны, в перламутр превращаются слезы матери нарта Тотраза [6, с. 618], что, надо полагать, также определяется семантической связью перламутра с образом водного мира.

В перламутровую рыбу превращается морское божество Донбеттр. В перламутровых рыб по колдовству Дзерассы, дочери Донбеттра, превращается она сама и Ахсартаг, чтобы выплыть на поверхность моря. С приведенными данными сопоставимы и другие сведения

осетинского фольклора. Там перламутр фигурирует как материал изготовления шкатулки, является характеристикой образа рыбы. Особо следует отметить связь образа перламутра с характеристикой луны [7, с. 177]. В осетинских мифологических сказаниях, в эпических сказаниях о Даредзанах и в сказках перламутр также фигурирует как характеристика жилища или предмета (сундук), нахождение которых явно связано с образами иного мира [8, сс. 315, 318; 9, с. 104; 29, с. 71].

Материалы осетинского эпоса также указывают на отнесение образа перламутра к характеристике алдаров, т. е. правящего осетинского сословия [1, с. 187]. Речь идет о сказании об Уастырджи и Маргуце, в котором перламутром вымощена дорога, идущая в селе к жилищам алдаров. В такой связи необходимо отметить, что сама лексема æргъæу – «перламутр» предположительно связывается с аргъ – «цена» с исходным значением «драгоценный», «великолепный» [7, с. 177].

Суммируя характеристики образа перламутра в Нартовском эпосе осетин, можно выделить следующее. Перламутр изначально соотносится с образом морского мира, его божественными силами, проявляя особую связь с женскими образами. Одновременно он относится к категории социально престижных предметов. Дополняются данные характеристики семантикой самого названия перламутра, отражающей его дороговизну и особое великолепие и драгоценность.

Если мы перейдем из области мифо-фольклорного наследия осетин к области материальной фиксации находок перламутра в археологических памятниках, прежде всего, аланских предков осетин, то обнаружим показательные параллели к выделенным нами характеристикам. Исследователи обратили внимание, что в VIII-IX вв. в составе наборов амулетов у алан, как на

Северном Кавказе, так и в районах Среднего Дона и Северского Донца (салтово-маяцкая культура), среди других инноваций появляются и перламутровые диски [10, с. 89].

Они относятся к числу изделий импортного происхождения, представляя собой круглые диски из массивных раковин с отверстием в центре. Часть их изготовлена из перламутра. Некоторые экземпляры имеют гравированный орнамент из легких радиальных линий, воспроизводящих розетку в сочетании с рельефной моделировкой или глубоких концентрических кругов. Они вырезаны из края раковин морской жемчужины *Pteria*, обитающей в бассейнах Тихого (у берегов юго-восточной Азии) и Индийского океанов (в Персидском заливе, на Красном море). Привозной перламутр, в отличие от местного (из речных двустворок), обладает большей мощностью слоя и меньшей хрупкостью. В эту же группу входят дисковидные подвески, часто выгнутой формы. Они вырезаны из раковин брюхоногого моллюска, обитающего у берегов Юго-Восточной Азии и Южной Японии. Аналогии этой группе предметов встречены в салтово-маяцкой культуре [11, с. 194].

Таким образом, мы можем констатировать, что изначально данные перламутровые изделия не могут относиться к числу этнических маркеров, но они в определенное время быстро заняли особое место в религиозно-мифологических представлениях алан. Их бесспорная связь в представлениях алан с морским миром, занимавшим свое важное место в аланской мифо-эпической традиции, могла дополняться осознанием их связи с очень далекими морями, что придавало предметам особую материальную и сакральную ценность и силу. Поступление таких дисков с торговыми караванами вполне допускает, как полагают исследователи, их использования

в качестве товара, которым расплачивались купцы, например, с местным северокавказским населением, контролировавшим перевалы [12, с. 349-350].

Поступление перламутровых дисков через таможенные сборы или через прямые торговые операции позволяет понять источник самого осетинского названия перламутра, одновременно напоминая об отмеченных выше характеристиках перламутра как дорогого, ценного товара, обладающего особым блеском и драгоценностью, что закономерно делает его и достаточно социально престижным. В то же время было высказано замечание, что частая встречаемость перламутровых дисков в погребениях может свидетельствовать о том, что они были самыми доступными и дешевыми амулетами [13, с. 17]. Сложно себе представить выгоду массовых перевозок на огромные расстояния дешевого товара, но компактность и легкость которого должны были учитываться торговцами. Вполне можно допустить, что, как и в случае с раковинами-каури, на Северный Кавказ они попадали косвенным путем, в процессе многоэтапных обменных операций [14, с. 132]. Примеры ремонта и переделки сломанных дисков говорит об их ценности в глазах местного населения, что неминуемо должно было сказываться на цене товара. С другой стороны, разговор о дешевых образцах мог касаться изделий производимых из местных речных раковин, которые изначально были и менее качественными.

Теперь необходимо обратиться непосредственно к археологическим материалам, позволяющим конкретизировать условия находок перламутровых дисков-амулетов. Например, на территории Северной Осетии два фрагмента перламутровых дисков с вырезанными концентрическими кругами (валики) были обнаружены на груди погребенной в катакомбе № 27 Тарского могильника [15, 266, 306, таб. XXXIV, 3, 4]. В катакомбе № 18 того же

могильника у головы погребенной были обнаружены три фрагмента перламутровых дисков, два из которых украшали врезные линии, отходящие от центрального отверстия к краям [15, сс. 263, 292, таб. XX, 17-19].

Перламутровый диск, обработанный в форме розетки, отмечен для катакомбных погребений у с. Кобан. Аналогичная находка относится и к материалам катакомб у с. Балта, трактуясь как элемент от конской сбруи [16, сс. 92, 193, таб. XLVI, 22]. К сожалению, точные условия находок не приводились, что не позволяет установить действительное положение артефактов.

Набор из семи перламутровых дисков диаметром 2,5-2,9 см был обнаружен в районе пояса погребенной в катакомбе № 7 (1997 г.) Архонского могильника. Из одного ранее сломанного диска была изготовлена подвеска в форме лунницы. Находки сопоставляются, в том числе, с тремя перламутровыми дисками из катакомбы IX и одним диском из катакомбы XVIII из раскопок Е. Г. Пчелиной (1938 г.) того же могильника [13, с. 12, рис. 2, 9, 16].

В катакомбе IX три перламутровых диска автор находки трактовала как остатки украшения головного убора, полагая вероятным, что кольца зажимали какое-то подобие султана. В катакомбе XVIII кольцо было обнаружено выше следа от черепа и трактовано как кольцо от головного убора, вероятно, от султана [17, сс. 115, 125]. Возможно, еще один диск происходил из незаконно раскопанной катакомбы XIX. В отчете указана бусина (амулет) – моллюск, или бусина (амулет) от головноногого моллюска [17, 18, 19]. Интересно, что здесь же отмечена бусина (амулет) – предположительно морской еж [17, 18, 19]. Интерпретация перламутровых дисков как элементов султана представляется сомнительной в виду отсутствия в погребении иных признаков наличия султанов и

непрочности перламутровых дисков для использования в качестве зажимов. В целом, полагают, что смысловая информация дисков не поддается полной расшифровке, но круглая форма позволяет отнести их к типу солярных амулетов, а число 7 якобы имело цель умножить силу оберега [13, 18]. Однако данный вывод представляется неубедительным.

Два фрагментированных перламутровых дисков были обнаружены с женским погребением в катакомбе № 15 (1994 г.) Даргавского могильника [18, 18, 81, таб. XXIII, 7]. Фрагментированный перламутровый диск и небольшой фрагмент второго диска обнаружены на груди погребенной в катакомбе № 35 (2001 г.) [18, с. 124, таб. LXXV, 6-7]. Перламутровый диск, оформленный в виде трех пирамидально поднимающихся окружностей, обнаружен в районе головы погребенной в катакомбе № 45 [18, 34, 139, таб. XC, 140, таб. XCI, 21]. Перламутровый диск в районе головы погребенной обнаружен в катакомбе № 58 (2007 г.) [18, 39, 164, таб. CXV, 19]. Девять фрагментированных перламутровых дисков зафиксированы возле правого бедра погребенного ребенка в катакомбе № 60 [18, 39, 169, таб. CXX, 13-21]. Еще шесть подобных фрагментов дисков были обнаружены у стенки катакомбы № 76 (2009 г.), куда были сдвинуты останки ранее погребенных [18, 46, 212, таб. CLXXXI, 3-7].

Несомненно, данные предметы имели импортное происхождение [19, 5, 9, 14, таб. IV, 21-36]. Диаметр данные диски были от 4 до 6,6 см, диаметр отверстия – от 0,8 до 1,5 см. Все обнаруженные в могильнике перламутровые диски не имели орнаментации, за исключением оригинального оформления диска из катакомбы № 45. Таким образом, мы можем констатировать, что кроме отмечавшейся исследователями орнаментации дисков розетками или концентрическими

кругами могли использоваться и иные формы орнаментации или орнаментация полностью отсутствовала. Известен и оригинальный резной циркульный орнамент, нанесенный между идущими от центрального отверстия, заполненного железом, линиями [20, 102, рис. 25, 4]. В целом, находки подобных дисков отмечены и на других северокавказских территориях, включая аланские катакомбы.

Но особо важно отметить, что в случае возможности установления изначального положения дисков, они оказываются связанными с женскими и детскими погребениями. Поэтому мы можем полагать, что перламутровые диски, происходящие из подводного, хтонического мира, который одновременно является миром порождающим, играли особую роль в области охранения женского начала, его плодородных, детородных, материнских функций, а также самих детей, неразрывно связанных с материнским началом.

Интересно отметить, что с женскими погребениями того же Даргавсского могильника связаны находки раковин каури, что имеет многие аналогии не только в синхронных аланских памятниках на территории Северной Осетии, но и во многих памятниках различных археологических культур на различных территориях. По заключению специалистов, хотя и не бесспорному, каури наиболее наглядно демонстрируют связь с женским началом, выступает в качестве «этнически нейтрального» оберега, который, по данным этнографии кавказских народов, одновременно связан с лечебной и профилактической (предохранительной) магией, касавшейся и детей с самого раннего возраста. Такие особенно крупные раковины каури (*surpaea panterine*), например, по материалам могильника Мощевая Балка, отдельно привешивались на специальной петле на грудной

части женского платья [30, 25]. Причем, их заменителем был коготь медведя, т. е. животного, которое у кавказских народов, в том числе и у осетин, считалось изначально связанным с женским началом.

Раковины каури входили и в составы женских ожерелий. Порой в их состав входили и перламутровые диски, что позволило сопоставить их роль с ролью каури [12, 60, 329-330]. Перламутровые диски входили в состав, например, уникального ожерелья из могильника Подорванная Балка. Их рассматривают с позиций осмысления в русле лечебной магии [21, 12; 22, 25, 28, рис. 22, 4, ил. 10], хотя основания к такому рассмотрению, к сожалению, не приводятся. Возможно, данное заключение перекликается с представлениями о функциях каури.

Особо были исследованы находки так называемых пряжек-пуговиц, изготовленных из раковин морских моллюсков, по материалам аланских погребений салтовомаяцкой культуры [23, с. 65-81]. Они также оказались связаны с погребениями женщин детородного возраста и детей обоего пола и были обнаружены в районах головы, груди и пояса погребенных. Мелкие экземпляры изготавливались из местных пресноводных раковин моллюсков (*unio*), и кроме центрального отверстия могли иметь меньшее отверстие для подвешивания на бронзовой петельке еще какого-то предмета. Следы ремонта на таких экземплярах свидетельствуют о том, что хозяева дорожили ими. Крупные диски изготовлены из привозных морских раковин.

Использование раковин в качестве амулетов закономерно сопоставляется с этнографическими данными по традициям народов Северного Кавказа [24, с. 22-23], хотя, следует отметить, что приводимые параллели касаются иных видов раковин. Указывается, что перламутровые просверленные в центре кружки были

связаны у северокавказских народов с апотропической и лечебной магией. Однако источник таких сведений [24, с. 23; 25, с. 199, 200] не подтверждается, но относится к раковинам-каури или камням с естественными или искусственными отверстиями.

Перламутру («мать жемчужины») многие народы приписывали свойства приносить здоровье. Форма дисков говорит об их связи с солярным культом, но цвет связан с культом луны, поэтому диск является образом луны, а у многих народов перламутр считался содержащим лунный свет. У народов Северного Кавказа почитание луны связано с культом богини. У других народов белые круги и кольца служили символом богини плодородия и служили оберегами для детей, как раковины у народов Кавказа.

Семантически отверстия в перламутровых дисках являются символом «плодоносящего женского начала», что выражалось и в использовании различных предметов с отверстиями в обрядах ритуального «перерождения», самих родов и т. п. Сами раковины у многих народов символизировали женское начало, идею плодородия, одновременно осмысливаясь как образ покровительницы деторождения и детей. Поэтому находки перламутровых дисков с отверстием в аланских погребениях рассматривают в качестве символа Великой Богини, подательницы жизни, прародительницы всего живого.

Показательны месторасположения находок перламутровых дисков в аланских погребениях: у верхней части тела погребенных – голова, грудь, т. е. связанных с жизнью, и пояса – детородная функция. Находки дисков у голов погребенных может свидетельствовать об их креплении к головным уборам или платкам. В таком качестве у северокавказских народов выступали раковины в качестве оберегов от сглаза, а перламутровые пуговицы у других народов. Полагают, что в таком качестве они

отвлекали взгляд от самого ребенка, одновременно отдавая его под покровительство Великой Богини. Семантически они сопоставимы с бронзовыми нашивками на налобных лентах аланских девочек, прошедших обряд инициации, но еще не вступивших в брачный возраст. Нашивки, как и перламутровые диски, орнаментально связываются с солярным началом.

Диски, найденные в районе пояса, связываются с украшениями кос, что было характерно для девочек и молодых девушек, еще не вступивших в брак. Роль вплетенных в косы раковин сводилась к продуцирующей функции. Диски, найденные в районе шеи и груди, закономерно рассматриваются как элементы нагрудных украшений, так и нашивки на верхней части одежды. Они играли роль оберегов, осуществлявших магическую защиту такого важного органа девушки и молодой женщины как грудь. Параллелью таким оберегам могут являться хакасские «пого» в форме 3-5 перламутровых пуговиц, которые изготавливали матери своим дочерям еще до замужества. Затем замужние женщины надевали «пого» поверх праздничной (свадебной) одежды.

В целом, фиксация находок перламутровых дисков в аланских погребениях детей, девочек-подростков и молодых женщин детородного возраста связана с образом Великой Богини, подательницы жизни, и с необходимостью защиты ею данной группы как подательницей плодородия и жизни, защитницей материнства и детства. Поэтому особое значение приобретает образ нартовской Дзерассы, через который перламутр появляется и в доме ее земного супруга. Небольшое количество найденных дисков объясняется вероятностью их передачи от матери к дочери при достижении той брачного возраста или непосредственного выхода замуж, а также передачей женщиной, имевшей

много детей, бездетной женщине, что этнографически отмечается у многих народов [23, с. 65-79; 26, с. 301; 27, с. 261-262]. В целом, следует согласиться с наблюдениями и выводами исследователя. Заметим, что заключение о защитных функциях перламутровых дисков вполне соответствует общему заключению, что подвески-амулеты «были призваны охранять лоно и грудь женщин, которые, как уже определено, в основном и носили амулеты, и обеспечивать продолжение рода» [28, с. 15]. Как представляется, приведенные наблюдения могут послужить надежной основой для дальнейшего исследования семантики образа перламутра не только в осетинском эпосе, но и материалов осетинской этнографии.

Список использованной литературы:

1. *Абаева, Ф. О.* О лексике материальной культуры осетинской «Нартиады» // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: Сборник научных трудов. Владикавказ, 2017. Вып. 4. С. 185-189.
2. *Нарты кадджытæ:* Ирон адæмы эпос. Дзæуджыхъæу: Ирыстон, 2003. Ч. 1. – 592 ф.
3. *Нарты кадджытæ:* Ирон адæмы эпос. Дзæуджыхъæу: ИПЦ СОИГСИ, 2012. Ч. 7. – 617 ф.
4. *Нарты кадджытæ:* Ирон адæмы эпос. Дзæуджыхъæу: Гасситы Викторы номыл рауагъдадон-полиграфон куыстуат, 2004. Ч. 2. 896 ф.
5. *Нарты кадджытæ:* Ирон адæмы эпос. Дзæуджыхъæу: Гасситы Викторы номыл рауагъдадон-полиграфон куыстуат, 2005. Ч. 3. 712 ф.
6. *Нарты кадджытæ:* Ирон адæмы эпос. Дзæуджыхъæу: ИПО СОИГСИ, 2010. Ч. 5. – 766 ф.
7. *Абаев, В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. Т. I. – 655 с.
8. *Дзиццойты, Ю. А.* Вопросы осетинской филологии. Цхинвал: Республика, 2017. – 464 с.
9. *Таказов, Ф. М.* Мифологические архетипы модели мира в осетинской космогонии. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ РАН и ВНЦ РАН, 2014. – 210 с.

10. *Албегова, З. Х.* Палеосоциология аланской религии VII-IX вв. (по материалам амулетов из катакомбных погребений Северного Кавказа и Среднего Дона) // Российская археология. М., 2001. № 2. – С. 83-96.

11. *Чижова, А. А.* Связи раннесредневековых аланских племен Северного Кавказа со странами Ближнего Востока и Юго-Восточной Азии (некоторые виды погребального инвентаря) // XXIV «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа: тезисы докладов конференции. Нальчик, 2006. – С. 193-195.

12. *Иерусалимская, А. А.* Мошечая Балка: необычный археологический памятник на Северокавказском шелковом пути. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012. – 384 с.

13. *Шестопалова, Э. Ю.* Амулеты Архонского катакомбного могильника // Электронный научный журнал «Apriori. Серия: гуманитарные науки. 2016. № 1. С. 1-21 [сайт] URL: apriori-journal.ru/seria1/1-2016/shestopalova.pdf дата обращения 12.05.2018.

14. *Савенко, С. Н.* Предметы египетского, китайского и иранского происхождения в комплексах I тысячелетия н. э. Пятигорья // Кавказ и цивилизации Востока в древности и средневековье. Владикавказ, 1993. – С. 130-140.

15. *Кантемиров, Э. С., Дзаттиаты, Р. Г.* Тарский катакомбный могильник VIII-IX вв. н. э. // Аланы: история и культура. Alanica-III. Владикавказ, 1995. – С. 259-314.

16. *Уварова, П. С.* Могильники Северного Кавказа // Материалы по археологии Кавказа. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1900. Вып. VIII с приложением карты, 134 таблиц и 316 цинкографий. XII – 381 с.

17. *Пчелина, Е. Г.* Отчеты по Архонской археологической экспедиции 1928 года, 1938 года, 1963 года. 1963 // НА СОИГСИ. Отд. Истории. Ф. 6. Оп. 1. Д. 263. – 157 с.

18. *Дзаттиаты, Р. Г.* Аланские древности Даргавса. Владикавказ: Ир, 2014. – 239 с.

19. *Дзаттиаты, Р. Г.* Предметы импорта из катакомб Даргавса // Известия СОИГСИ. Владикавказ, 2016. Вып. 19 (56). – С. 5-15.

20. *Минаева, Т. М.* К истории алан Верхнего Прикубанья по археологическим данным. Ставрополь: Ставропольское книжное издательство, 1971. 248 с.

21. *Доде, З. В.* Находки в могильнике Подорванная Балка как свидетельство функционирования Шелкового пути // Международное сотрудничество археологов на «великих» торговых и культурных путях древности и средневековья. Сборник тезисов докладов. Кисловодск, 1994. – С. 10-13.

22. *Доде, З. В.* Средневековый костюм народов Северного Кавказа. Очерки истории. М.: «Восточная литература» РАН, 2001. – 136 с.
23. *Аксёнов, В. С.* Пуговицы из раковин моллюсков у аланского населения салтово-маяцкой культуры (по материалам катакомбных могильников бассейна Северского Донца) // Хазарский альманах. М., 2015. Т. 13. С. 65-81.
24. *Чурсин, Г. Ф.* Амулеты и талисманы кавказских народов. Махач-Кала: ИА СКГКО, 1929. – 64 с.
25. *Лавров, Л. И.* Досиламские верования адыгейцев и кабардинцев // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М., 1959. Новая серия. Т. LI. С. 193-236.
26. *Аксёнов, В. С.* Богатое катакомбное захоронение с Верхне-Салтовского IV могильника // Харьковский историко-археологический ежегодник. Древности 2014-2015. Харьков, 2015. Вып. 13. С. 288-305.
27. *Хоружая, М. В.* Детские погребения из катакомб Верхне-Салтовского археологического комплекса (попытка половозрастной и социальной интерпретации) // Харьковский историко-археологический ежегодник. Древности 2014-2015. Харьков, 2015. Вып. 13. С. 257-274.
28. *Флёрова, В. Е.* Образы и сюжеты мифологии Хазарии. М.: Мосты дружбы; Иерусалим: Гешарим, 2001. 158 с.
29. Осетинские народные сказки. /Сост. Г.А. Дзагуров. М.: Наука, 1973. – 598 с.
30. *Цуциев, А.А.* Некоторые параллели в погребально-поминальной обрядности североиранских народов (от Скифии до осетин) // Известия СОИГСИ, вып. 21 (60) 2016. – С. 24-31.

**Фидарова Р.Я.
Кайтова И.А.**

ПРИНЦИП ПАРТИЙНОСТИ В ОСЕТИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20-30-Х ГГ.

Аннотация: *Принцип партийности искусства – один из основных в марксистско-ленинской эстетике. Вопросу партийности литературы Ленин посвятил статью «Партийная организация и партийная литература» (1905). Уже после 1917 г., указывая на перспективы, открытые для художественного творчества Советским государством, В.И. Ленин отмечал, что искусством, этой важнейшей части общепролетарского дела, необходимо умело руководить.*

Как предполагалось, с ростом культурного уровня советского общества должна расти роль литературы, воспитывающей в людях лучшие черты советского характера. А герои искусства социалистического реализма, их идеалы и чаяния, надежды и стремления должны быть органично связаны с интересами всего народа. В этом заключались, по мнению большевиков, истинная народность, подлинная партийность социалистического искусства.

В соответствии с этим и проблема партийности искусства должна была постоянно рассматриваться в соотношении с художественной практикой, что наглядно можно заметить на примере осетинской советской литературы.

Ключевые слова: *реализм, социалистическое искусство, эстетические категории, пролетарская литература, художественный процесс, поэт, творчество.*

Главная особенность марксистского понимания партийности в том, что эту категорию необходимо было увязывать с классовой природой искусства, поскольку партийность – не случайный «феномен», оторванный от живых связей с реальностью, со всеми особенностями существующего искусства. В качестве категории, фиксирующей новое качество социалистического

искусства, она обладала определенным конкретно-историческим содержанием, которое зависела в конечном счете от характера социального бытия на этапе пролетарского движения и борьбы за полную и окончательную победу коммунизма.

Наличие нового, пролетарского по духу искусства, расцвет которого был предсказан В.И. Лениным еще в 1905 году, является условием, определяющим исторически достоверный факт существования партийности как именно эстетической категории. Само же понятие «партийность» применительно к сфере искусства прочно входит в обиход эстетиков не ранее 30-х годов.

К.Маркс и Ф.Энгельс употребляли понятие партийности в том же значении, в каком им воспользовался и В.И. Ленин, хотя сами основоположники марксизма, когда говорили об искусстве, предпочитали термин «тенденциозность».

В.И. Ленин отчетливо отличал понятие классовости от понятия партийности. Говоря, например, о философии, он разъяснял, что под «партиями» здесь подразумевается два противоборствующих друг с другом направления – материализм и идеализм. В «Материализме и эмпириокритицизме» прямо указывается: борьба партий в философии лишь «в последнем счете выражает тенденции и идеологию враждебных классов современного общества» [1, с. 380].

В.И. Ленин всегда проводил различие между марксистским и буржуазным пониманием категории партийности. Буржуазный лозунг «беспартийности», говорил он, означает не что иное, как «лицемерное, прикрытое, пассивное выражение принадлежности к партии сытых, к партии господствующих, к партии эксплуататоров» [1, с. 380].

В.И. Ленин неоднократно подчеркивал, что пролетарская партийность обязывает всегда и везде содействовать трудящимся массам в их борьбе против капитализма, вносить социалистическое сознание в рабочее движение. Кроме того, по его мнению, коммунистическая партийность требует умения защищать передовые идейные позиции, бороться с буржуазной идеологией по всем линиям. Вся партийность представляет собой критерий, который позволяет судить о том, кому и чему служит идеология, что выражают те или иные концепции, теории, воззрения, которые пропагандируются или осуждаются, как следует оценивать их социально-политическое, классовое значение.

В методологическом плане большое значение имеет ленинская установка, согласно которой в проблеме партийности искусства нужно строго отделять два уровня – идеологический и собственно эстетический, благодаря чему проявляется комплексный, системный подход к изучению партийности искусства, в частности литературы.

Как общеидеологическая категория, партийность характеризует все без исключения области коммунистического сознания и науки (особенно эстетики), занимающиеся их изучением. Философия и право, политика и искусство, мораль и гуманитарные отрасли наук – все это составляет сферу действия принципа партийности. Общая классово-политическая линия, выражающая партийный подход ко всем сферам общественного и индивидуального сознания, заключена в словах Ленина: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя» [1, с. 380].

Суждения В.И. Ленина определяют выбор художником политической позиции и его связи с революционной массой. Художнику необходима «строгая партийность» ничуть не меньше, чем любому

общественному деятелю и воспитателю. Ленинский призыв «Долой литераторов беспартийных!» направлен против «ряженных беспартийных» [1, с.380]. В.И. Ленин исходил из того, что в эксплуататорском обществе идеологи не могут стоять вне политической борьбы масс, самоустраниться от решения «социальных вопросов».

В области национального искусства партийность проявлялась в борьбе за новые принципы реалистического отражения осетинской действительности, остро отражаясь в классовой борьбе пролетариата. В свете такого подхода понятно, что беспартийность была провозглашена буржуазным лозунгом. Что же касается позиции художника, то он никак не мог оставаться нейтральным к судьбоносным событиям, происходящим в жизни народа.

Итак, внедрение в осетинскую эстетику и искусствознание, литературоведение таких категорий марксистской идеологии, как партийность, классовость, дало возможность эстетической мысли Осетии развить новую методологию анализа произведений искусства и литературы и утвердить новую мировоззренческую основу творческой деятельности. Так был положен фундамент построения социалистической культуры и разработки политики компартии в области теории и практики литературы и искусства.

Осетинская эстетическая и художественная мысль разработала новую концепцию человека и мира, при этом учитывала роль литературы и искусства в формировании нравственного мира народа. И умело утверждала социалистический нравственно-этнический идеал.

Скажем, в повести «Честь предков» Ц.Гадиева художественно исследуется процесс формирования нового социалистического мироощущения забытых горцев, освобождения их от отсталых и вредных обычаев и традиций.

В семье главного героя Дахци происходит «великий раскол»: дочь и сын вступают в комсомол, когда в селе появляется комсомольская ячейка, члены которой хотят строить новую жизнь и принципиально новые отношения между людьми. Конечно, Дахци был сторонником вековых, традиционных представлений о «чести предков». Но постепенно прозревает неграмотный горец: уроки собственной жизни раскрывают ему глаза на социальное неравенство, на историческую несправедливость. Старик всю сознательную жизнь работает не покладая рук, а сколько себя помнит, нищенствует со своей семьей, хотя бездельником он никогда не был.

Образ Дахци явился новым творческим достижением не только в творчестве писателя, но и в осетинской литературе. Именно в образе героя прослежено, как Дахци в трудной борьбе с самим собой освобождается от своих прежних представлений и идеалов, как отходит от старого понимания чести предков и наполняет это понятие («честь предков») новым социальным и нравственно-этическим содержанием. Большие изменения происходят и в представлениях и психологии других героев повести: жены Дахци Бабыз, дочери Сона, сына Мысоста, ставших на путь строительства новой жизни, то есть колхоза в селе. Всю жизнь Дахци батрачил на богача Иласа. И вот теперь, когда началась коллективизация, Илас всячески отравляет сознание забитого и напуганного жизнью Дахци всякими небылицами о новой жизни. Но постепенно он убеждается в неискренности и лживости Иласа и вступает со всеми в колхоз, а дети его, дочь и сын, становятся комсомольцами. Повесть построена на внутреннем диалогическом противостоянии разных представлений о «чести предков» в традиционном ее понимании и о «новой правде». И писатель убедительно раскрывает, как «новая правда» побеждает старые представления о «чести предков». Вся

эта битва происходит не только в жизни между разными классами, но и болезненно отражается в душе таких забитых людей, как Дахци. В этом и значение образа и повести в целом в осетинской литературе.

Драма Ц.Гадиева «Идущие к счастью» состоит из трех картин и эпилога, четырех эпизодов, объединенных стремлением всех действующих лиц к переселению с гор на равнину. В первой картине Цомак раскрывает мечты и реальную будничную жизнь горцев. В заснеженном, можно сказать, богом забытом, заперевальном ауле голодные дети ждут возвращения своего отца и старшего брата, которые ушли на равнину за хлебом. И вот они вернулись, и принесли не только вкусный хлеб, но и весть о том, что царя уже нет, что генералов и алдаров разогнали, и что скоро они переселятся на равнину, которая в сознании бедных, обездоленных горцев воспринималась не иначе, как рай.

Во второй картине вернувшийся из ссылки революционер Еста уводит с собой горцев на равнину. В третьей картине Еста с вооруженной молодежью приходит в аул. Но тут радостная встреча сменяется тревогой: наступают белые. Люди бегут в горы. В бою погибает Еста, его оплакивают.

Но в эпилоге части Красной Армии наступают, и происходит новая встреча горцев с боевой молодежью, теперь во главе с Тембо. А среди горцев уже оказались не только прежние переселенцы – семья Тембо, но и новые, т.к. все поверили в победу новой жизни и в силу новых революционных порядков, новой власти. Таков сюжет драмы.

Так Ц.Гадиев формировал свою новую концепцию реальной действительности, нового человека. Ведь процесс коллективизации, по мнению писателя, сопровождался не менее значительным по своей важности и актуальности

явлением социально-политического, идеологического, нравственного освобождения.

Художественная концепция произведений строится на убежденности Гагиева о том, что новая действительность создает новый тип человека. А он, в свою очередь продолжает совершенствовать саму новую жизнь и новые обстоятельства, как бы формируя новые условия для постоянного самосовершенствования. В произведениях Ц. Гагиева обнаруживаются новые художественные подходы к традиционной теме крестьянства. Автор раскрывает, как новый человек рождается в процессе сложного исторического развития народа; как новая личность формируется в горниле борьбы. Подлинное новаторство писателя проявилось в активном проникновении в жизнь общества и человека на сложнейшем этапе истории, в процессе осмысления динамики национального характера.

Писателя привлекает сам процесс становления социального, исторического и национального самосознания. Начиная с первого рассказа, писатель стремится показать мир новых людей и ломку их социальных представлений. Все его внимание направлено на выявление глубинных течений жизни и процессов, происходящих в нравственном облике человека. Он впервые открывает художественный мир новой действительности.

Итак, осетинская литература проявляет себя в активном процессе художественного осмысления мира, предполагающего преобразование действительности реальной в действительность эстетическую. Мир идей писателя, его эстетические принципы открываются читателю сразу в его мировоззрении, в его эстетической системе, в авторских оценках образов, в осознании эстетической и философской концепции, в его

художественном мире. Так, первые произведения осетинских писателей показали переход к новым рубежам жизни и оказали заметное влияние на формирование самой осетинской литературы. Суть принципа партийности проявляется в том, что глубокие классовые противоречия в осетинской деревне в 20-ые годы раскрыты в конфликте между беднотой и кулаками.

Как показывает жизнь, классовые противоречия сильнее всех чувств, и потому односельчане, соседи становятся ярыми врагами. Рушится вековой уклад патриархальной жизни: идет процесс классовой дифференциации осетин. Посредством изображения этого процесса писатели раскрывают сложность данной эпохи. Классовое расслоение ведет за собой поляризацию сил в деревне. Все глубже пропасть, разъединяющая богачей и бедняков.

Писатели рисуют широкую картину жизни осетинского крестьянства 20-30-х годов.

Писатели здесь акцентируют связь характера с духом эпохи, с определенной направленностью мыслей и чувств людей, вовлеченных в поток истории.

Развившееся под влиянием жизни социальное качество героя неотделимо от эволюции его индивидуально-психологических особенностей, кардинальных изменений в его внутреннем, духовном мире. Жизнь рождает потребность людей понять, что происходит вокруг и осознать значение происходящего для судеб родного народа. Старик Дахци, как и многие другие герои из народа, верно ориентируется в сложном характере времени, потому что чутко прислушивается к законам жизни.

Так, осетинская литература последовательно показывает эволюцию общественного сознания, психологии горских народов. И показывает этот процесс

своеобразно, человековедчески: раскрывая, как постепенно под влиянием социальных факторов растут духовные потребности героев. И как, – каждый индивидуально, в силу активности своей натуры, удовлетворяет их, реализуя возможности своего характера.

Словом, в 20-30 гг. XX в. был совершен переворот в художественной культуре, быте, мировоззрении народа. И борьба за народность, за демократизацию искусства составляла органическую часть развития эпохи, как и новое соотношение между народом и его искусством. А соответственно и новой эстетической программы, которая отвечала революционным устремлениям общества, вернее, правящей партии и советского правительства. Так, искусство было поставлено на службу массам «народа». А вернее, актуальным политическим задачам. И появился вопрос: как новое искусство, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», будет соответствовать эстетическим потребностям нового общества. То есть остро осознавалась необходимость приблизить литературу, искусство к народу. Связать художественное творчество с жизнью и интересами народа. Так, к искусству появилось требование: его широкое обращение к жизни народа, понимание интересов и задач борьбы общества за социализм. А для этого нужно было осмыслить пути развития идейно-эстетических потребностей народа. И, конечно же, формирование его эстетических вкусов и идеалов, скрупулезный анализ диалектики классового, национального и общечеловеческого. В соответствии с этим осетинская эстетика, исходя из основополагающего принципа марксистско-ленинской философии «народ – творец истории», разрабатывала принцип партийности искусства, имея в виду гармоничное сближение искусства и народа.

Деятели осетинского искусства и критиками-искусствоведами была проделана большая работа по разработке социальной природы искусства, понятия содержания категорий «партийность» и «классовость», впервые введенных в осетинскую эстетическую мысль как общая методология нового пролетарского искусства.

Начальная стадия формирования марксистско-ленинской эстетики в Осетии носила ярко выраженную социологическую направленность. Ведь проблемы искусства и художественного развития общества рассматривались в органической связи с социально-политическими, с экономической и революционной практикой пролетариата. То есть разработка коренных интересов и проблем эстетики, которые бы обосновали закономерности художественного развития социалистического общества, шла активно и непрерывно.

Конечно, основным вопросом осетинской эстетики и художественной культуры было отношение национального искусства к социальной действительности. И исходило это из диалектико-материалистического понимания общественной жизни. Причем специфика содержательности и функционирования всех компонентов художественного процесса (личность художника-творца, творчество и восприятие его, критика и оценка, влияние и традиции и т.д.) понималась и объяснялась только с точки зрения социальной жизни общества.

И, конечно, ведущие мотивы осетинской литературы 20-30-х годов – это беспощадная борьба за новую жизнь и строительство новой жизни, т.е. становление новой концепции человека и мира. Так в осетинской советской литературе утверждался принцип партийности как ведущий принцип соцреализма.

Однако основы нового подхода в литературе сформировались еще раньше [2, с. 105].

Уже в марте 1920 года, когда закончилась гражданская война и народ приступил к созидательному творчеству по налаживанию народного хозяйства, создавалась система культурно-просветительских учреждений и народного образования [3, с. 137]. Были созданы научно-исследовательские институты в Северной и Южной Осетии. Стали выходить газеты «Кермен» (1920-1921), «Растдзинад» (1923), «Хурзарин» (с 1924 г., впоследствии «Советон Ирыстон»). [4, с. 319]

В 1921 г. печатается книга притч и юморесок Г.Баракова, редактора газеты «Кермен». В том же году он издает «Книгу осетинских песен», куда вошли стихи Коста, народные песни, «Чермен» С.Гагиева, «Народ» Ц.Гагиева, «Живи!» Нигера, «Интернационал» в переводе А.Гулуева.

В 1922 г. выходит следующий сборник под названием «Малусаг» («Подснежник»), куда вошли рассказы «Охота за турами» К.Хетагурова, «Азау» С.Гагиева, пьеса Е.Бритаева «Две сестры», «Охотники» А.Коцоева, стихи Ц.Гагиева, А.Токаева и др. Поскольку в начале 20-х гг. в Осетии царил разруха, то часто использовалась в те годы осетинская типография в Берлине, где, в частности, были изданы «Осетинские анекдоты и притчи», «Осетинская лира» К.Хетагурова, «Горские мотивы» Г.Малиева, «Волны жизни» Ц.Гагиева и др.

Но по мере накопления литературного опыта, консолидации сил появилась необходимость издания своего журнала.

Так, была создана организация пролетарских писателей «Зиу» (под тем же названием вышли две книги альманаха). Вокруг альманаха объединились писатели Южной и Северной Осетии: Косирати, Кулаев, Беджызаты, Баграев, Джатиев, Нигер, Бараков, Камбердиев, Фарнион, Дзесов и др., – конечно же, на платформе советской идеологии. [5].

В Южной же Осетии увидел свет ежемесячный журнал «Фидиуаг» («Глашатай»). С 1925 г. начали выходить известия Юго-Осетинского и Северо-Осетинского научно-исследовательских институтов, т.е. стали развиваться литературоведение и литературная критика. Активно обсуждались научные проблемы народного творчества, состоялась дискуссия о сути и природе осетинского стихосложения, в которой приняли участие Г.Цаголов, А.Кубалов, Г.Бараков, В.Абаев и др. А А.Тибиллов поднимал вопрос о народности литературы. Ц.Гадиев написал литературные портреты Т.Мамсурова, К.Хетагурова, С.Гадиева и др. Профессор Б.Алборов – очерк «Первый осетинский поэт Темирболат Мамсуров». [6, с. 49].

В статьях же Тибилова, Баракова, Нигера наблюдается переход критики к новому качеству, т.е. переход от легкого рецензирования к серьезным теоретическим обобщениям. Так, дискуссии были посвящены «есенинщине», трагедии «Ос-Багатар» Ц.Гадиева и т.д. [6, с. 52].

Некоторые осетинские писатели, как, например Тибиллов, Коцоев, вели борьбу за единый литературный язык. Но, однако же, в критике 20-х годов проявились и некоторые негативные тенденции: вульгарный социологизм и рапповский нигилизм, отсутствие историзма и четких эстетических критериев оценки произведений, инерция указанных явлений давала о себе знать и в последующие десятилетия [7, с. 114]. Много сил приложили Ц.Гадиев, А.Тибиллов, Г.Бараков, отстаивая наследие Коста Хетагурова и других классиков от подобной критики, извращающей сущность поэзии, отрицающей культурное наследие прошлого, игнорирующей традиции, что тормозило развитие литературы, отвлекало от проблем художественного

мастерства и получило название «малусаговщины» и «есенинщины». [6, с. 59]

Пути развития литературы обсуждались на съезде пролетарских писателей Северной и Южной Осетий в 1930 г., где также поднимался вопрос об оценке культурного наследия. Съезд утвердил принципы идейности и партийности литературы. [4, с. 330]

Так, общее развитие литературы шло в русле становления основных эстетических и нравственных принципов социалистического реализма, в частности принципа партийности.

Список использованной литературы:

1. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. В 55-и т. Изд. 5. М.: Госполитиздат. Т.18. 1961. – 525с.
2. Фидарова Р.Я., Кайтова И.А. Концепция исторической типологии реализма в осетинской литературе // Известия СОИГСИ, вып. 21 (60) 2016. – С. 104-120.
3. Хубулова С.А. Деятельность Северо-Осетинской комиссии по делам бывших белогвардейцев и красных партизан // Известия СОИГСИ, вып. 23 (62) 2017. – С. 136-164.
4. Культурное строительство Северной Осетии (1917-1941) Т.1 Орджоникидзе: Ир,1974. – 446 с.
5. Газета «Власть труда» № 109. 1927.
6. Фидарова Р.Я У истоков осетинского литературоведения // Осетиноведение-от прошлого к будущему. Владикавказ: Ир, 2011. – С.48-64
7. Мамиева И.В. Генезис, структура и национальная специфика осетинского историко-революционного романа // Известия СОИГСИ, вып. 27 (66) 2018. – С. 112-138.

Хадикова А.Х.

ОБ ОДНОМ АРХАИЧЕСКОМ ОБЫЧАЕ В СОЦИОГУМАНИТАРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ НАРТОВСКОГО ЭПОСА ОСЕТИН

Аннотация: В статье исследуется социокультурный аспект обычая кровной мести в Нартовском эпосе осетин. Проблема рассматривается с позиций этносоциума и концепции личности нарттов. Анализу подвергаются конкретные этнокультурные стереотипы, социальные нормы и нравственные убеждения, связанные с кровной местью. Будучи стадийным явлением, кровная месть уже больше века не является актуальной социальной практикой осетин. Что свидетельствует не только о коммуникативно-трансляционных, но и трансмутационных функциях этнических традиций.

Ключевые слова: социогуманитарные традиции, нартковский эпос, обычай кровной мести, этносоциум, концепция личности, социальные нормы, этностереотипы.

Предметом данной статьи является социокультурный аспект обычая кровной мести в осетинской Нартиаде. В данной постановке вопрос уместно рассматривать с двух основных позиций: характеристик эпического этносоциума и концепции личности нарта. Несмотря на то, что отмщение уже давно не является для осетин актуальным социальным механизмом, многоплановый научный анализ самых архаических традиций обретает особое значение в современной этнологии, поскольку способствует решению целого ряда теоретических и практических проблем.

Мотивы кровной мести представлены в эпосе о воинственных нартах достаточно широко. Мстителями за «свою» / «родовую» кровь выступают даже руководители нарттовского сообщества, представители воинского сословия Ахсартлагата – Урузмаг и Шатана. Во исполнение

обычая кровомщения погибают самые именитые рыцари Батраз и Сослан, добровольно обрекают себя на изоляцию Кайтар и Битар, осознанно жертвует своей жизнью младенец-богатырь Тотраз и др.

Как универсальный исторический институт, свойственный патриархально-родовому / племенному общественному устройству, мифологические сюжеты и нормы, связанные с отмщением, имеются в фольклоре и традиционных правовых уложениях многих народов мира. В основе древнего обычая кровной мести лежит единый принцип равного воздаяния за преступления, но, в то же время, конкретные его воплощения могут иметь глубокую этническую специфику и представлять собой конкретные историко-этнографические ретроспективы реальных этносов.

В осетинской Нартиаде присутствуют вполне отчетливые исторические скифские социокультурные реликты. К примеру, в сказании «Как Батраз отомстил за смерть своего отца» герой мыслит и поступает следующим образом: «А ведь нарты могут не поверить, что я убил его», - подумал Батраз. Отрубил он правую руку убитого и захватил ее с собой» [1, с. 325]. Это действие полностью совпадает со сведениями Геродота о сакральной значимости руки жертвы мстителя у скифов: «отрубив у всех убитых людей правые руки... бросают их в воздух» [2, с. 26]. В указанном выше сказании мститель Батраз так выражает соболезнавание родным им же убитого кровника: «пошел в жилище Сайнага и по обычаю нартов рукой Сайнаг-алдара бил он себя по голове [1, с. 326]. В древней осетинской народной песне это обыкновение зафиксировано во всей полноте: «Гекки у убийцы оба уха // И правую руку отрезал, // И впереди шел с ними, // И отрезанной рукой // Свою шею колотя, к нему шел. // «Твой единственный сын убит... // Это рука убийцы твоего сына»

[3, с. 67].

Геродот также зафиксировал самоистязания как обязательный элемент погребального ритуала: скифы «левую руку прокалывают себе стрелами» [2, с. 25]. Многие элементы скифского ритуального оплакивания – самоистязания в трансформированном виде стали частью этнографической действительности осетин. Архаичность некоторых форм, сопровождающих погребальные обряды осетин, является уникальной, она в деталях указывает на прямое присутствие скифо-сарматского наследия. К примеру: «Мужчины, став в дверях, четыре человека рядом, берут в правые руки плети, а левою закрывают глаза, потом затаив слово «ада-дай» медленным шагом приближаются к покойнику и в такт бьют себя плетью. Дойдя до покойного, перестают петь и бить себя, а дотронувшись до покойника обеими руками, уходят назад... Плетей передаются новым охотникам, заступившим на их место у порога» [4]. Или: «Мужчины обнажают голову, бьют плетью до тех пор, пока не выступит кровь» [5, с. 167]. Таким образом, в осетинских традиционных похоронных стереотипах прослеживаются (хотя и в трансформированном виде) многие элементы скифского ритуального оплакивания покойных, в полной мере отраженных и в эпосе.

В нарттовском этносоциуме любое убийство влекло за собой кровную месть, для свершения которой следует немедленно прекратить всякие иные занятия, намерения и цели: «О собаки Бората, вы убили Хамыца! Но меч мстителя навис над вами, - сказал Урызмаг. Он знал, что Батрадз не оставит неотомщенной смерть отца. Тогда обратились Ахсартагата к вечернему ветру... чтоб пронесся он по земле и по небу, отыскал Батрадза... и сказал ему, что убит его отец... Если будет Батрадз сидеть, пусть он быстро встанет, если стоящим застанет его

печальная весть, пусть больше не садится и торопится домой» [1, с. 320].

Причиной для разворачивания отношений мести у нартов может стать не только убийство, но и оскорбление, оцениваемое как тяжкое. В первую очередь, им может стать непочтительное высказывание относительно умерших родственников: «Все это из-за нарта Хамыца, пусть ест он ослиные кишки в Стране мертвых! ... Услышав это кощунство над памятью отца своего, так разгневался Батрадз, что трудно ему было далее сдерживаться» [1, с. 324]. Это обыкновение полностью сохранилось и у осетин XIX века. Коста Хетагуров, описывая нормы традиционного социума, в том числе и связанные с кровомщением, писал: «Нет, это не кровожадность, а долг, по которому осетин скорее согласится умереть или убить, чем отдать на поругание покойников» [6, с. 443].

Вернемся к сюжету, рассмотренному ранее – эпический Батраз, покарвав каждого, повинного в смерти отца, гневно обращается ко всему нартовскому сообществу: «Не без вины вы в смерти моего отца Хамыца, и мать мою Быценон вы затравили. Поэтому требую я, чтобы заплатили вы мне за обиду моей матери и за смерть моего отца» [1, 328-329]. Поскольку под «травлей» матери, упомянутой героем, ни в коем случае не следует понимать какие-либо физические воздействия, герой требует возмездия за психологический дискомфорт своей родительницы.

Основанием для жесточайшей кровной мести мог стать случай глумления над прахом умершего, в сказании «Ахсартаггата и Бората – кровники» повествуется о таком преступлении: «Совсем тут обнаглели Бората и не давали они проходу Ахсартаггата. - Как бы еще поиздеваться нам над Ахсартаггата? - спросили Бората Сырдона. И Сырдон

им ответил: «Откопайте в кузнице вашей труп их мальчика, отрубите ему голову и насадите ее на кол, а потом поставьте ее мишенью и стреляйте в нее. Ничего обиднее для Ахсартаггата вы не придумаете. Так и сделали Бората» [1, с. 383]. В ответ Ахсартаггата «стали задумывать месть пострашнее» [1, с. 384].

В сказании «Смерть Сослана» повествуется о том, что начало кровной мести могла положить также и жалоба отвергнутой девушки, в итоге именно это событие и привело к гибели богатыря: «Если я буду брать себе в жены всех бездомных девушек, то не хватит мне с ними места в нартском селении». - Смотри, Сослан, пожалеешь ты об этих словах! - сказала девушка...я дочь Балсага. Сейчас увидишь ты, что станет с тобой! ... Оскорбился Балсаг и приказал своему колесу: Иди, убей Сослана!» [1, с. 168].

Нартам свойственно заступаться в том числе и за людей посторонних, но только в том случае, если те терпят несправедливые притеснения, в сказании «Урузмаг и Харан-Хуаг» содержится следующий эпизод: «Удивила Урузмага эта история. Помолчал он и сказал Бигару: «Укажи мне его дом, я отомщу ему за тебя и за всех людей» [7, с. 70]. Нормы, регулирующие свершение возмездия, имеют и материальный аспект – если убийство сопровождалось хищением имущества, мстителем оно должно быть взыскано: «Еду я мстить за смерть отца моего и собираю все его добро, - сказал Батрадз» [1, с. 322].

В соответствии с «законом мести», если в числе обидчиков находится родственник самого мстителя, то возможно его помилование, но при вполне определенных условиях. В сказании «Как Батраз отомстил за смерть своего отца» Шатана просит Батраза не лишать жизни Сослана, поскольку он, по ее словам, «лучший из нашего рода». Других кровников Батраз карает смертью, над

Сосланом же свершает лишь символическую казнь – он повергает Сослана, получает его просьбу быть убитым, но оставляет его в живых: «Долго боролись, и тут бросил Батрадз на землю Сослана. Вынул он меч и только хотел отрубить голову Сослана, как вспомнил просьбу Шатаны ... Лежа на земле, улыбнулся Сослан и сказал: Радуюсь я, что есть теперь в нашем роду человек сильнее меня. А теперь можешь убить меня. Но как мог Батрадз убить его! Помог он встать Сослану. Повел Сослан Батраза в свой шатер и там угостил его с честью, а потом сказал ему: Можешь теперь забирать трех авсургов – скакунов твоего отца. Вывел Батрадз, трех авсургов отца своего и поехал в нартское селение. А Сослан его сопровождал» [1, с. 328].

В целом, мольба о пощаде могла быть принята победителем и в других случаях, но на очень специфических условиях: «Выхватил Сослан свой меч, замахнулся и хотел на куски разрубить колесо Балсага. И тут снова взмолилось колесо: Душа моя в руках твоих, Сослан. Что ты прикажешь мне, все сделаю! ... Сослан говорит Колесу Балсага: «Хорошо, я пощажу тебя. Но за двенадцать друзей моих убей в семье своей двенадцать человек – и я отпущу тебя живым» [1, с. 137].

Нартам свойственно соблюдение строгих норм воинской морали [8], установок, руководящих инициацией [9]. Своеобразный кодекс чести входил в число тех базовых ценностей, на которые опиралась система социализации эпического народа [10], и порядок кровомщения в полной мере был к ним причислен: «Вернулась домой Шатана и сказала Батрадзу: - Да пойдут тебе на здоровье все труды мои для тебя, сын мой, мною не рожденный! Убедилась я, что отомстил ты за смерть отца. Но грешно и не подобает тебе такого человека, как Сайнаг-алдар, послать в Страну мертвых с обрубленной рукой. Он ведь тоже отправил твоего отца в Страну мертвых, но не

надругался над телом его. - И Шатана протянула Батрадзу завернутую в шелковую ткань руку Сайнаг-алдара. Ни слова не возразил Батрадз, взял сверток, сел на своего коня и поехал в страну Сайнаг-алдара. ... Вошел Батрадз, отдал почести, подобающие покойнику, а отрубленную руку его положил ему на грудь и сказал: - Да возрадуется земля праху твоему! Ты убил отца моего, я отомстил за него, возмездие совершилось. Вот тебе рука твоя» [1, с. 326].

Свершив месть, герой с должным уважением следует нормам, принятым на нартовских похоронах: «По обычаю с почтением попрощался Батрадз с покойником и с теми, кто его оплакивал, вышел за околицу, вытащил из земли копьё свое и уехал» [1, с. 327]. Продолжая тему строгих нравственных убеждений, укажем на правило нераспространения возмездия на тех, кто не может принять бой: «Все до одного мужчины Бората были истреблены, только детей и женщин пощадили Ахсартагата» [1, с. 381]. В сказании «Безыманный сын Урузмаг» Урузмаг непреднамеренно стал причиной смерти ребенка, он тяжело переживает этот случай еще до того, как узнает, что погибший был его собственным сыном: «Что за горе обрушилось на мою голову! Несчастливым рожден я на свет!», - в отчаянии подумал Урузмаг. С тех пор не находил себе места Урузмаг, опустив голову и подняв плечи, ходил он среди людей, не отвечал улыбкой на улыбку, и тот, кто заговаривал с ним, не получал от него ответа» [1, с. 39-40].

Суровые нарты снисходительны к старцам и детям – по сюжету, неумный в своей мести Батраз лишил селение источника. Но после того, как «послали нарты к Батрадзу детей и стариков просить, чтобы вернул он воду в нартовское селение», «сжалился Батрадз, вернул нартам воду» Хотя «еще не утолилось его сердце, и требовал он платы за смерть отца своего и за обиду матери своей» [1, с. 331]. Поэтому Батраз объявляет нартам, что больше не хочет

жить с ними. Он не в силах пережить попустительства и даже, как он уверен, предательства нарттов в деле убийства отца и унижения матери, но погубить их всерьез он все-таки не хочет. Тогда герой начинает искать смерти для себя и находит ее, добровольно следуя за наветом Сырдона: «Отец твой убит по наущению духов и дауагов земных и небесных» [1, с. 332]. Так и погиб лучший из нарттов, славный Батраз – в продолжение мщения (уже тщетного) и в одиночной битве с самыми могущественными силами.

Одним из самых распространенных «законов мести» является своеобразный жестокий баланс – жертв должно быть равное количество с обеих сторон: «Жили на нартской земле два рода – Ахсартаггата и Бората. Были они соседями. Шла между ними война – по семь человек убили они друг у друга» [1, с. 381]. В некоторых случаях, после равного числа убиенных с обеих сторон месть могла быть остановлена. Однако могло быть и по-другому – ответная месть могла превышать первое убийство, Батраз за смерть своего отца, поразил самого убийцу Бурафарныга Бората и семерых его сыновей, но и это не смогло унять его гнев.

В целом же, свершение мести рассматривалось как важнейшее обязательство мужчины и вне зависимости возраста – в сказании «Сослан и Тотраз» отомстить именитому воину Сослану за смерть отца взялся младенец – единственный мужской потомок убитого. Воин, выполнивший долг кровомщения, получал одобрение общества только в том случае, когда он следовал достаточно строгим понятиям воинской чести. Победа Сослана в этом поединке с Тотразом была несправедливой, и вот как эпический повествователь оценивает этот поступок: «Обманул Сослан Тотраза. Лишь с помощью обмана удалось ему убить его. Потому на том свете возобновится их поединок. Снова сойдутся Тотраз, сын

Алымбега Алагата и булатный Сослан Ахсартаггата, и снова будут они биться» [7, с. 211].

Нарт, свершивший месть по «чести», полномочен закончить траур по убитому, как это сделал Батраз: «Отомстил, мать, за отца своего! Можешь снять с себя одежды печали!» [1, с. 325]. Как и в любом героическом эпосе, благородному мстителю – нарту уготовано место в раю. Но, сходя в могилу, воин, убитый в кровомщении, должен знать, что будет отмщен даже при отсутствии прямых потомков: «пока не будет отомщена Колесу Балсага кровь моя, не будет мне покоя. В этом сюжете отомстить за смерть Сослана вызывается один из племянников: «Если, Сослан, не поставлю я на могиле твоей расколотого на две части Колеса Балсага, то пусть товарищи мои не считают меня больше мужчиной». В этом же сказании присутствует описание ритуала, «закрывающего» мщение: «Принес юноша Колесо на могилу Сослана. Сослан! Вот Колесо Балсага, я посылаю его тебе в Страну Мертвых. Пусть будет оно тебе там слугой и водоносом» [1, с. 86]. По сути – это сакральное действие «фалдыст», посмертное «посвящение» убийцы в слуги убитому, существовало у осетин вплоть до XIX в.

Поскольку подлинным устроителем гибели обоих героев – Батраза и Сослана, был Сырдон, месть уже умершего Сослана настигла и этого клеветника в ситуации, когда он попытался глумиться над уже покойным Сосланом в его склепе [1, с. 185].

Эпические сказания несут убеждение о мощи духа подлинного нартского героя. Стоит отметить, что наивысшим благом мифические нарты почитали обретение вечной славы в народе и доброй памяти потомков. Для этого в качестве своего главного жизненного принципа необходимо избрать неукоснительное следование своеобразному нартскому закону чести.

Социокультурный феномен «честь», как и стихийно сложившийся моральный кодекс нарттов, особенности их нравственного сознания легче понять, принимая во внимание воинственную идеологию скифо-аланской этнической среды, в которой и сформировалось ядро эпоса о славных рыцарях нартах [10].

Уточним, что в современной науке, с учетом всех междисциплинарных дефиниций, понятие кровной мести сводится преимущественно к следующей интерпретации: «Кровная месть – обычай, сложившийся при родовом строе как универсальное средство защиты чести, достоинства и имущества рода. Он состоит в обязанности родственников убитого отомстить убийце или его родным» [11]. Кровомщение, таким образом, являясь стадийным явлением, на определенном этапе соотносимо с эмоционально окрашенной социальной нормой. По свидетельству Л.Я. Люлье, «у горцев кровомщение не есть необузданное, неудержимое чувство, вроде вендетты корсиканцев; это скорее обязанность, налагаемая честью, общественным мнением, требованием крови за кровь» [12]. Кровомщение входит в те социокультурные нормы, которые отражают представления нарттов о пристойности и «честном имени человека» [1, с. 313]. Подобные ценности вполне соответствуют военно-иерархическому устройству североиранского этнического конгломерата - создателя эпоса о нартах. Исследования различных аспектов социогуманитарного пространства мифологических нарттов является характерной чертой научного осетиноведения [14] и собственно нарттоведения [15]. Это направление не теряет своей актуальности и по сию пору [16; 17, с. 30].

Обычай кровной мести уже более века не входит в круг реальных социальных практик осетин. Признавая за традицией коммуникативно-трансляционные функции, подчеркнем и ее трансмутационные возможности, в

результате которых в процессах социальной эволюции этноса сохраняются только актуальные институты. Достаточно высокий престиж традиционных форм коммуникации у осетин напрямую связан именно с этим обстоятельством.

Список использованной литературы:

1. Осетинские нартские сказания. М., Владикавказ: «Менеджер», 2010. 504 с.
2. *Латышев, В.В.* Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе. 1896. Т.1 СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1904. 376 с.
3. *Собиев, И.* Фонд 4. Этнография. Оп. 1. Д. 58. Собиев И. Дигорское ущелье.
4. *Шегрен, А.М.* Религиозные обряды осетин, ингушей и их соплеменников при разных случаях // Кавказ. 1846. № 27-30.
5. *Клапрот, Ю.* Путешествие по Кавказу и Грузии, предпринятое в 1807-1808 гг. // Осетины глазами русских и иностранных путешественников. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1967. С. 105-180.
6. *Хетагуров, К.Л.* Произведения. Владикавказ: Ир, 2009. 624 с.
7. Сказания о нартах. Осетинский эпос. Издание переработанное и дополненное. Перевод с осетинского Ю. Либединого. С вводной статьёй В.И. Абаева. М.: «Советская Россия», 1978.
8. *Хадикова А.Х.* Моральный код личности в нартском эпосе осетин // В сборнике: Народы Кавказа: история, этнология, культура К 60-летию со дня рождения В. С. Уарзиати. Материалы всероссийской научной конференции с международным участием. 2014. С. 69-78.
9. *Таказов, Ф.М.* Мотив инициаций в нартском эпосе осетин // Нартоведение на рубеже XX-XXI вв. № 4. Владикавказ: Изд-во СОИГСИ, 2017. С. 112-117.
10. *Хадикова, А.Х.* Основные принципы социализации в нартском эпосе осетин. // Нартоведение на рубеже XX-XXI вв. № 4. Владикавказ: Изд-во СОИГСИ, 2017. С. 259-266.
11. *Чибиров, Л.А.* Осетинская Нартиада. Мифологические истоки и ареальные связи. Владикавказ: Ир, 2016. 507 с.
12. Большой юридический словарь / Под ред. А.Я. Сухарева, В.Е. Крутских. М., 2003.
13. *Люлье, Л.Я.* Черкессия: историко-этнографические статьи» /

Материалы для истории черкесского народа. Северо-Кавказский филиал традиционной культуры М.Ц.Т.К. «Возрождение», 1990. (<https://aheku.net/f1jok/files/3727/1-lulie.pdf>)

14. *Цаллагова, З.Б., Гостиева, Л.К., Бибилова, Р.П., Джиоева, Г.Х.* Становление осетиноведения как отрасли российского академического кавказоведения // У истоков осетиноведения. Первые исследователи и собиратели осетинского фольклора и традиционной культуры. *Цаллагова, З.Б., Гостиева, Л.К.* Сборник научных статей. Ответственный редактор З.Б. Цаллагова. Владикавказ, 2013. С. 4–30.

15. *Цориева, И.Т.* Нартский эпос в исследованиях Северо-Осетинского научно-исследовательского института (1940-е –1980-е годы). // Нартоведение в XXI веке: новые парадигмы и интерпретации. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013. Вып. 2. С. 111-126.

16. *Канукова, З.В.* Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации // Северо-Кавказский юридический вестник. 2017. № 4. С. 152-156.

17. *Чибиров, Л.А.* Аниматические и анимистические представления в нартском эпосе осетин // Известия СОИГСИ, вып. 27 (66) 2018. – С. 30-37.

Цаллагова И.Н.

ДИГОРСКИЕ ПАРЕМИИ С ЗООНИМИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ: НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация: *Статья посвящена паремиологическим единицам дигорского варианта осетинского языка, фразеобразующим компонентом которых являются зоонимы. Проведен анализ более 200 дигорских пословиц, поговорок, народных афоризмов. Выявлено, что зоонимы входят в состав огромного количества осетинских фразеологизмов, паремиологических единиц, в которых, как известно, закодирована материальная и духовная культура, традиции и верования осетин. Систематизация рассматриваемой группы позволила выявить их количественные характеристики и ассоциативные связи. В свою очередь, выявление основных ассоциативных связей способствует определению культурных, социальных и психологических стереотипов свойственных осетинскому народу.*

Ключевые слова: *осетинский язык, дигорский вариант осетинского языка, паремии, зоонимическая лексика.*

Одним из самых актуальных вопросов современной лингвистики является исследование различных аспектов тематических пластов лексики, как в языке, так и в его диалектных формах. В процессе семантического анализа с попыткой изучения отдельных фрагментов языковой картины мира обнаруживается, что диалектный носитель, в процессе познания предметного мира, осваивая вещи и явления, находит прямое отражение реалий и осуществляет их в области лексики» [11]. Исследования такого рода способствуют определению национально-культурной специфики восприятия окружающего мира того или иного этноса.

Изучение осетинской отраслевой, тематической лексики началось во второй половине XX-го века. Именно

в этот период появляются исследования, посвященные научно-теоретическим вопросам данной отрасли языкознания. Однако в большинстве из них затрагиваются лишь отдельные стороны проблемы. В частности, в работах Вс. Миллера находим указания на источники заимствования слов-наименований некоторых растений и представителей фауны [12; с. 13]. В трудах В. И. Абаева многие фитонимы и зоонимы стали предметом исследования в этимологическом аспекте [1; 2; 3; 4]. В работе О. Г. Тедеевой рассматриваются вопросы заимствованной из грузинского языка терминологии [15]. Первая попытка монографического исследования названий растений в осетинском языке сделана Ф. Д. Теховым. Им дан как морфолого-семантический анализ фитонимов, так и их этимологическое объяснение. Обогащает книгу Техова приложенный словарь терминологии растений и связанных с ними лексических единиц, который извлечен автором из различных письменных источников и собственных полевых материалов [16]. Все имеющиеся на сегодняшний день работы направлены на анализ лексико-семантических отношений, на систематизацию отраслевых терминосистем, на их классификацию с точки зрения их происхождения и т.д. Однако следует отметить, что до сих пор остается много проблем, которые не нашли еще своего решения, а именно вопросы связанные с лексико-семантической системой осетинского языка, его диалектов и говоров. Сказанное можно отнести и к зоонимической лексике осетинского языка, которая является одной из древнейших макросистем любого языка. Слова-наименования представителей фауны – это отражение окружающей среды того или иного этноса [17].

В современной лингвистике одной из важных проблем является изучение человеческого фактора в языке, особое внимание уделяется антропоцентрической

направленности языка [19, с. 111]. Так как зоонимы представляют собой одну из макросистем языка, они отражают специфику человеческого восприятия окружающей действительности, что говорит о необходимости их глубокого и полиаспектного изучения.

Зоонимы входят в состав огромного количества осетинских фразеологизмов, паремиологических единиц, в которых, как известно, закодирована материальная и духовная культура, традиции и верования осетин.

Современные исследования в области языкознания доказывают тесную связь человека и его языка, языка и культуры, носителем которого этот человек является. В этом плане интерес лингвистов все больше привлекают проблемы фразеологии, единицы которой обладают высокой культурной ценностью.

Паремии играют огромную роль в духовной жизни любого этноса. Они представляют собой культурно-языковую систему, которая содержит уникальную древнюю поэтику. Эти смысловые формулы отражают все аспекты жизни многих поколений. Паремиологический фонд любого языка представляет собой ценное лингвистическое наследие, и является одним из способов языкового миропонимания. Говоря об этнической специфичности паремий можно подчеркнуть, что с помощью них мы можем иметь представление о настоящем и прошлом не только языка, но и культуры и истории того народа которому они принадлежат.

Под национальной спецификой мы понимаем идио-этнические черты паремий, обусловленные типичными свойствами системы данного языка, языковым сознанием его носителей и отображением в них национально-исторических фактов. Паремии воссоздают образ мира определенного этноса, отражают его менталитет. По сути

это социальные стереотипы в форме традиционных языковых когнитивно-смысловых конструкций [8].

Ассоциации, закреплённые за зоонимом в пределах паремии, сформированы на основе социальных ассоциаций, возникших у всего языкового коллектива, и являются понятными любому носителю языка.

В каждом языке складываются свои ассоциации по отношению к той или иной реалии фауны или флоры.

Этнически маркированы как отдельные языковые единицы (зоонимы в составе паремий), так и вся паремиологическая система языка в целом [9].

Говоря о зоонимах, следует отметить некоторые расхождения в терминологии. Так, в современных исследованиях для лексических единиц, обозначающих животных, применяются разные термины: зооним, зоосемизм, зооморфизм, зоометафора и т.д.

В данном исследовании мы придерживаемся мнения о том, что зооним – это прямое наименование животного, а зооморфизм – метафоризированный зооним, характеризующий и оценивающий человека.

В корпусе экспрессивно-оценочной лексики можно выделить единицы, образованные путём метафорического переноса на основе названия животного – зоонима и служащие для образной характеристики человека. Зоологические номены, употребляемые в прямых значениях, называют «зоосемизмами», а употребляемые в переносных значениях (применительно к характеристике человека) – «зооморфизмами» [7, с. 49].

В данном исследовании мы попытались выявить, какие зоонимы имеют большую частоту употребления в дигорских ПЕ и какие ассоциативные характеристики они имеют в том или ином контексте. Для достижения данной цели нами были проанализированы более 200 паремиологических единиц (пословицы, поговорки,

народные афоризмы, присловья), извлеченные методом сплошной выборки из сборника Г.А. Дзагурова [14].

Анализ дигорских паремиологических единиц (пословиц и поговорок) (далее ПЕ) с зоонимическим компонентом показал, что в основу их образования легли наименования животных, которые условно можно разделить на пять групп:

- домашние животные (82 ПЕ);
- дикие животные (34 ПЕ);
- птицы (19 ПЕ);
- насекомые (3 ПЕ).
- рыбы (2 ПЕ);

Мы видим, что самой многочисленной является группа «домашние животные», и это вполне объяснимо.

Общеизвестно, что изначально предки осетин скифы и сарматы становятся известными как кочевой народ, ведший скотоводческое хозяйство. Результатом этого является более богатая скотоводческая терминология, по сравнению с другой отраслевой лексикой. Земледельческая и садоводческая терминология менее развита, ввиду особенностей природно-климатических условий.

В группу «домашние животные» входят ПЕ со следующими компонентами-зоонимами: *бæх* «конь, лошадь» (17 ПЕ); *хæрæг* «осел» (15 ПЕ); *куй* «собака» (14 ПЕ); *гал* «бык» (10 ПЕ); *фонс* «скотина, крупный рогатый скот» (6 ПЕ); *сæгъæ* «козел, коза» (4 ПЕ); *ху* «свинья» (2 ПЕ); *тикис* «кот, кошка» (4 ПЕ); *гъог* «корова» (2 ПЕ); *хъунадзин* «телка» (1 ПЕ); *уæс* «теленоч» (1 ПЕ); *богъа* «бугай» (1 ПЕ); *байраг* «жеребенок» (1 ПЕ); *хъадир* «мул» (1 ПЕ); *фус* «баран» (1 ПЕ); *далис* «барашек» (1 ПЕ); *даркъæ* «козленоч» (1 ПЕ). Самая высокая частотность употребления у зоонима *бæх* «конь, лошадь».

Следует отметить, что лошадь в жизни осетин играла важную роль. Osteологический материал в захоронениях

древности и средневековья свидетельствует о широком использовании лошади предками осетин. Коневодство относится к одному из древнейших занятий осетин и их предков. Табунное коневодство, возникшее в евразийских степях в IV тысячелетии до н.э., имело широкое распространение у скифов и сарматов в древности. Они оказали значительное влияние на коневодческие традиции многих народов. Высокого уровня развития коневодство достигло у алан в средневековье. После ухода осетин с равнинных территорий в горные ущелья Кавказа они продолжили разводить и выращивать лошадей в горных условиях [5, с. 532]. Отражением этого факта и является столь частое упоминание лошади в дигорских ПЕ. В пословицах и поговорках осетин нашли отражение такие качества этого животного, как выносливость, сила, резвость, подчеркивается его ценность и значимость в быту: *Бах кæмæ адтæй, е байзадæй, саргъ кæмæ адтæй, е ба рандæй.* / У кого была лошадь – остался, у кого было седло – уехал; *Мæллæг бах тъолагæ й.* / Худая лошадь выносливая; *Рæуæг бæхæн нæ фæдауй, еу дзурдаен нæ цæуй.* / Лошади не пристало горячиться, она не трогается с места с одного слова; *Саргъ æма æхсæ раздæр ка балхæнуй, е æнæ бæх байзайуй.* / Кто загодя седло и плетку покупает, тот без лошади остается.

Встречается и упоминание реально существовавшей породы «саулох»: *Саулох бæх е ‘нгъуд уад нæ сайуй.* / Конь-саулох в беге не подведет. *Саулох* – это осетинская форма названия породы кабардинских коней *шаллох*. Эта порода считается одной из древних среди адыгских пород лошадей. Она была популярна среди осетин [6, с. 28].

О том, что осетины придавали преимущественное значение скаковым качествам перед красотой экстерьера, говорят следующие ПЕ: *Бæхæн æ тъæфилгъосмæ ма кæсæ.* / На лопоухость лошади не обращай внимание; *Рæсугъд*

дау бах ку уайда, догъи ба маен бах ку фиццаг кæнидае. / Пусть твоя лошадь будет красивой, а моя – первой на скачках. Хуарз бах маеллаегæй ку нæ иссерай, уæд ибæл берæ федун гъæуй. / Если хорошую лошадь не найдешь, пока она худая, потом за нее много надо будет платить.

Довольно часто в дигорских паремиях встречается противопоставление двух зоонимов: лошади и осла: *Хæрæг бакосуй, бах ба 'й бахуæруй. / Осел наработает, а лошадь съест; Бахбæл цæфхæдтæ сагътонцае, хæрæг ба æ къах исхъел кодта. / Ковали коня, а осел ногу подставлял; Хæрæги ку фæннамунцае, уæд бах дæр æхецен истæрсуй. / Когда осла колотят, то и лошадь за себя боится. Противопоставление построено на том, что лошадь является символом благородства, грации, чего-то возвышенного, в то время как осел – символом невежества, упрямства, отсутствием достоинства.*

Следующим по частоте употребления является зооним *хæрæг* «осел». Осел как домашнее выючное животное известен индоевропейским народам от глубокой древности. Это относится и к предкам осетин. Так что такое частое упоминание не случайно.

Ослы играли значительную роль в хозяйстве осетин. В то время как лошадь держали только для езды верхом, осел использовался для перевозки грузов. Они использовались ими в качестве выючных животных в горах, которые отличались выносливостью и неприхотливостью. На них перевозились тяжести через труднодоступные горные тропы и перевалы [10, с. 90]. Именно эти характеристики нашли отражение и в паремиях с данным зоонимическим компонентом: *Хæрæгбæл цæййасае уззаудæр уаргъ уа, уой-йасае тагъддæр цæуй. / Чем тяжелее у осла поклажа, тем он быстрее бежит; Хæрæги (хуййи) кæрæмае ку уадзай, уæд æ сæрмае хезуй. / Пусти осла (свинью) к куче (кукурузы) – он навверх полезет;*

Хæрæги сæр фингæмæ хастæ й æма билæй фæззилдæй (къоли разилдæй). / Ослиную голову к столу несли, а она (по склону) покати́лась; Хæрæги расораæ, æма заддæр хуми исмедæг уй. / Прогони осла, так он в поле побогаче залезет; Хæрæги билæй ку гæлдзай, уæд ибæл уæлбилæ 'рдæмæ рахуæцæ. / Если хочешь столкнуть осла с обрыва, тяни его от края; Хæрæги билæй гæлдзун неке зонуй. / Осла никто не может столкнуть с обрыва; Хæрæги берæгъ ку фæххуæруй, уæд е ба æ цæститаæ, нилхъевуй (ницъцъундæ кæнуй). / Когда волк осла задирает, тот глаза зажмуривает; Хæрæгæй фулдæр неке косуй, уæддæр æ ном хæрæг. / Никто больше осла не работает, а все-таки зовут его ослон; Аци лæг хæрæгæй хумæ бакæндзæнæй / Этот человек на осле вспашет; Хæрæг гуделлийæй тарстæй, æма æ билæбæл æрзадæй. / Осел бородавки боялся, а она у него на губе выросла.

В дигорских паремиях очень часто упоминается зооним куй «собака». Это объясняется тем, что собаки были одомашнены первыми из животных и с тех пор присутствуют в жизни человека: охраняют его дом, пасут скот. Однако, несмотря на это, среди ПЕ с компонентом куй «собака» преобладают единицы с негативной коннотацией: *Хуарздзийнадæ куйбæл дæр не зайуй. / Добро и за собакой не пропадает; Куййæн æ къæдзелабæл ку фæллаууай, уæд хæпп (лæборгæ) кæнуй. / Наступишь собаке на хвост – укусит; Куймæ дæр дор ку есай, уæд рæйгæ кæнуй. / И собака залает, если на нее камнем замахнешься; Куй рæйуй, дунгæ ба й хæссуй. / Собака лает, а ветер носит; Хуцау куйи коммæ не гъосуй. / Бог собаке не внемлет; Хецау куйи ку ницæвуй, уæд æй ностæ æхемæ балæдæра. / Когда хозяин собаку ударит, молодая невеста должна сделать для себя вывод; Куймæ дæр дзæбаæх ку дзорай, уæд цийнæ кæнуй. / И собака рада, если с ней по-доброму обращаться и т.д. В ПЕ отражены такие свойства данного животного, как кусающееся, лающее, злое, прожорливое,*

терпящее несправедливые притеснения со стороны своего хозяина существо.

В осетинском языке лексема куй/собака имеет переносное значение, и используется как бранное слово в случаях, когда человек себя ведет нагло, грубо. Существует даже устойчивое ругательное выражение «*куййагй игурд* / рожденный собакой».

Довольно большой пласт паремий в качестве зоонимического компонента имеет в своем составе наименования крупного рогатого скота. Это тоже не случайно, так как в хозяйственной жизни осетин скот играл важную роль: давал молоко, мясо, служил тягловой силой, имел товарное значение. Крупный рогатый скот у осетин, как и у многих других народов, являлся мерилем стоимости и служил эквивалентом обмена [10, с. 86]. Это нашло свое отражение в ПЕ, в которых фразеобразующим компонентом становится общевидовое наименование *фонс* «скотина», крупный рогатый скот: *Фонс зилдмæ гæсгæ й.* / Каков уход, таков и скот; *Хуарздзийнада фондсæй не 'ронх кæнуй.* / Добро даже скотина не забывает; *Хæрани фондс (даæггаг) фарсбæл нæ хуæцуй.* / Неправедная прибыль (краденая скотина) впрок не идет; *Фонс кусти фæдбæл ирæзуй.* / Скот растится (умножается) трудом и т.д.

Кроме этого зооморфными образами в анализируемых ПЕ часто становятся конкретные виды домашнего скота: *галл* / бык, *уæс* / теленок, *сæггæ* / коза, козел, *хъунадзин* / телка, *байраг* / жеребенок, *гъог* / корова, *богъа* / бугай, *фус* / баран, *далис* / барашек, *дæркъæ* / козленок, *ху* / свинья.

Группа «дикие животные» не так многочисленна. В нее входят такие зоонимы, как: *берагъ* «волк» (11 ПЕ); *хелагæ* «змея» (9 ПЕ); *робас* «лиса» (6 ПЕ); *саг* «олень» (2 ПЕ); *мистæ* «мышь» (2 ПЕ); *арс* «медведь» (2 ПЕ); *микъил* «кобчик»; *æстай* «рысь» (1 ПЕ).

Среди дигорских пословиц и поговорок с зоонимическим компонентом группы «дикие животные» чаще всего упоминается *берæгъ* «волк». Судя по фольклорному материалу, волк ассоциируется у людей с ненасытностью, коварством, подлостью: *Берæгъи ку гъæуай кæнай, уæд робасмæ дæр дæ цæстæ дарæ. / Остерегаясь волка, не упускай из виду и лису; Берæгъи бадæни æстæгутæ фæууы. / В волчьем логове кости не диво; Берæгъæн хурз уо, е ба дæ бахуæра. / Делай волку добро, что бы он тебя сожрал; Хæрæги берæгъ ку фæххуæруй, уæд е ба æ цæститæ, нил-хъевуы (ницъцъундæ кæнуы). / Когда волк осла задирает, тот глаза зажимуривает; Берæгъ, бахуæра – нæ бахуæра, уæддæр хуæрдгун нæй. / Поест волк, или не поест, все равно он голоден; Берæгъау ке ратонæй, е дæ хай. / Что ухватишь, как волк, то и твое.*

В фольклоре многих народов лиса является символом хитрости, коварства. Дигорские паремии не исключение. Для примера обратимся к следующим пословицам и поговоркам: *Берæгъи ку гъæуай кæнай, уæд робасмæ дæр дæ цæстæ дарæ/Остерегаясь волка, не упускай из виду и лису; Ду робас ку уай, уæд æз ба дæ думæг/Если ты будешь лисой, я буду твоим хвостом; Цомартæ сæ гацца билæй рагæлстонцæ, æма син робас ниййахæста/Цомартовы свою суку с обрыва сбросили, а она им лису поймала; Рæстæг робас ку уа, уæд æй ду ба егарау сорае/Если время будет лисой, догоняя его, как гончая; Робаси думæг авд гъæуи басугъта/Лисий хвост семь аулов сжег; Робасæн æ царæ æ фидæй хуæздæр æй/Шкура лисы лучше ее мяса.*

Волк и лиса всегда наносили ущерб человеку, крали домашний скот и птицу. Пословицы предупреждают об опасности, о вечно голодном состоянии волка, призывают соблюдать осторожность [18, с. 115].

Змея ассоциируется у людей со смертельной опасностью, коварством, подлостью. Практически все

случаи упоминания данного зоонимического компонента имеют негативную коннотацию: *Калм æ сæрæй мардæ уй / Змею убивают ударом в голову; Сабур дзурд хелагæ дæр лæдæруй/Тихое слово и змея понимает; Лигъз ку дзорай, уæд дамæ хелагæ дæр æ цъасæй ралæсдзæнæй./*Если ласково будешь говорить, даже змея из своей норки выползет; *Калмæй алкедæр идардмæ ледзуй/*От змеи все подальше бегут; *Хелагæ æ хъури неке кæнуй/*Змею никто не обнимает; *Залиаг калмбæл ма баууæндæ, гъузгæй хуæцуй/*Ядовитой змее не верь, она исподтишка жалит; *Хелагæ сау уæд, уорс уæд, уæддæр хелагæ й/*Черная ли змея, белая ли – все равно змея; *Хелагæн æ пъарæ рæсугъд æрттевуй, фал е ‘взаг мæрдæйдзæг æй/*У змеи кожа блестит красиво, а язык полон яда; *Хелагæ бетъинайæй тарстæй, æма æ цъаси дуармæ æрзадæй. /*Змея мяты боялась, а она у ее норы выросла.

Реже фразеобразующими компонентами становятся зоонимы *саг /* олень, *микъил /* кобчик, *æстай /* рысь, *мистæ /*мышь, *арс /* медведь.

Зоонимическая группа «птицы» включает в себя: *карк* «курица» (5 ПЕ); *маргъ* «птица» (3 ПЕ); *халон* «ворона» (3 ПЕ); *цæргæс* «орел» (2 ПЕ); *цъеу* «птица, цыпленок» (2 ПЕ); *бæлæу* «голубь» (2 ПЕ); *уæрицæ* «перепелка» (1 ПЕ); *хъаз* «гусь» (1 ПЕ).

Данная группа ПЕ насыщена зооморфными образами, которые отражают различные отношения в социуме: *Мæргътæн дæр ма еу хестæр фæууы. /* Даже у птиц кто-то за старшего бывает; *Маргъ базуртæй нифсгун æй, лæг ба – æнсувардзийнадæй. /* Птица сильна крыльями, а человек – братством; *Халон дæр халонæн æлдæреуæг кæнуй. /* И ворона над вороной господствует; *Хуали кæми уа, хойтæ (халæнттæ) дæр уоми ‘нцæ. /* Где падаль, там и вороны; *Халонæн æ бæдолаæ рамардæй æма йбæл цæргæсти (цъахти) кæун кодта. /* У вороны вороненок умер, а оплакивать его он заставлял орлов (грачей); *Ке хуар уа, уой*

– *цъеу*. / У кого зерно уродится, у того и птица; *Бәләутә әнвәндәй цәрунцә*. / Голуби согласием живут; и т.д.

Существующие ПЕ с зооморфизмом *карк* «курица» символизируют «человека, создающего много шума из ничего: *Карк әнә хъәдадтәй айкә нә зайуй*. / Без кудахтанья курица яйцо не снесет; «человека, подвергающего себя заведомо смертельной опасности»: *Карк әхецәен марәен кард ракъахуй*. / Курица выкапывает нож, которым ее убивают.

Случаи упоминания таких зоонимов, как *хъаз* «гусь» и *уәрицә* «перепелка» единичны, поэтому сделать вывод об их ассоциативных связях представляется довольно сложным: *Дә арми уәрицә, хәтәли уәрицә*. / Перепелка из ствола – в твоей руке; *Ә хъудат неци, ә айкә ба – хъази айкә*. / Кудахчет тихо, а яйца несет гусиные.

Самыми малочисленными являются зоонимические группы «насекомые» и «рыбы».

Группа «рыбы» включает в себя всего две единицы, и в них обозначено только видовое название *кәсалгә* «рыба»: *Кәсалгә ә сәрәй әхәстә уй*. / Рыбу за голову ловят; *Кәсалгә ә сәрәй әмбуйуй*. / Рыба с головы гниет. Это связано с тем, что экологическая сфера проживания осетин довольна бедна рыбой. В связи с чем она незначительно представлена и в рационе питания.

Насекомые представлены всего двумя видами – *систә* «вошь, блоха» и *мулдзуг* «муравей»: *Систити артбәл агә нейрайуй*. / На вшивом костре котел не кипит; *Арси гъуни мулдзуг агорә*. / Ищи муравья в шерсти медведя.

Муравей в дигорских ПЕ является зооморфным образом, отражающим различные коммуникативные отношения среди людей: *Мулдзугутә исәфгә ку фәккәәнунцә, уәд еугәйттә кәнунцә*. / Когда муравьи начинают гибнуть, они разбредаются врозь; *Мулдзугән әхецәен бунат н' адтәй, әма ма ә фәдбәл кьодахтә*

ласта. / Муравью и самому места не было, а он за собой еще и пеньки тащил.

Таким образом, паремиологические единицы с зоонимическим компонентом являются одной из самых продуктивных групп в осетинском языке. При этом очень часто тот или иной зооним используется в речи в качестве зооморфизма, т.е. как оценочное определение человека (куй «про наглого, грубого человека», хелагæ «про коварную, подлую женщину», ху «про неряшливого, грубого человека», робас «про хитреца», хæрæг «про того, кто выполняет непосильно тяжелую работу» и т.д.).

Паремиологический фонд осетинского языка имеет свою культурную и языковую специфику. Анализ этого фонда способствует определению культурных, социальных и психологических стереотипов, свойственных осетинскому народу. Животные в данном случае являются символами, служат носителями тех или иных человеческих качеств.

Список использованной литературы:

1. *Абаев, В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка (Т. I. М.-Л., 1958; Т. II. Л., 1973; Т. III. Л., 1979; Т. IV. Л., 1989).
2. *Абаев, В. И.* К скифо-европейским лексическим связям. В кн. «Этимология», М., 1966 (1968) – С. 241.
3. *Абаев, В. И.* Осетинский язык и фольклор. М.–Л. 1949. – 598 с.
4. *Абаев, В. И.* Язык и история // Теоретические проблемы современного языкознания. М.: Наука, 1968. – 368 с.
5. *Багаев, А.Б.* К вопросу о традиционном коневодстве у осетин // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 4. С. 532.
6. *Багаев, А.Б.* Конь в военном быту осетин // Современные проблемы гуманитарной науки. Материалы Итоговой научной сессии. СОИГСИ им. В.И. Абаева Владикавказского НЦ РАН и Правительства Республики Северная Осетия-Алания. 2014. С. 27-30.
7. *Брославская, Е. М.* Этнокультурные особенности зооморфизмов в русском, украинском и английском языках [Текст]/Вестник МСУ, 2001. – т. 4. - № 6. – с. 49 – 52.

8. *Верховин, В.И.* Деньга в русском фольклоре (опыт социологической интерпретации) // Вестник МГУ. Серия 18. Социология и политология. – 1997. – № 4, С. 13.

9. *Завалишина, Ю.Г.* Зоонимы и фитонимы в русской и английской паремиологии в аспекте этнического менталитета. Автореф. дисс. канд. филологических наук. – Курск, 1998.

10. *Калоев, Б.А.* Осетины. Москва, 1971. – 355 с.

11. *Майер, П. А.* Особенности синонимии в фитонимах донских говоров [Текст] / П. А. Майер // Филологические науки в России и за рубежом. СПб.: Свое издательство, 2015. — С. 95-97.

12. *Миллер, Вс.* Осетинские этюды. Владикавказ, 1992. – 713 с.

13. *Миллер, Вс.* Язык осетин. М. – Л. 1962. – 189 с.

14. Осетинские (дигорские) народные изречения. Владикавказ: ИПП им. В. Гассиева. – 2011. – 376 с.

15. *Тедеева, О. Г.* Грузинская лексика растениеводства в осетинском. Тбилиси, 1957. – 125 с.

16. *Техов, Ф. Д.* Названия растений в осетинском языке. Цхинвал, 1979. – 185 с.

17. *Цаллагова, И.Н.* Структурно-функциональные особенности фитонимов в говорах дигорского варианта осетинского языка // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2.

18. *Цаллагова, З.Б.* Эстетика минимализма: метафора и эпитет в художественной системе осетинской народной афористики // Известия СОИГСИ, вып. 28 (67) 2018. – С. 114-126.

19. *Мамиева, И. В.* «Осетинская лира» К. Л. Хетагурова как отражение национального образа мира // Перспективы и особенности интеграционных процессов Северной и Южной Осетии: Материалы международной конференции. Владикавказ, 2014. С. 109-116.

Цуциев А.А.
Таказов Ф.М.

РОГ КАК СИМВОЛ ВЛАСТИ И ВЕРХНЕГО МИРА В ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРЕ ОСЕТИН

Аннотация: *Рог как общекультурный архетип распространен в этнокультуре многих народов. Огромное значение Рог, как сакральный символ Верхнего мира, имело и в ритуалах осетин. Ни один застольный ритуал осетин в прошлом не обходился без Рога. Мотив общекультурного архетипа Рога встречается и в фольклоре осетин. Несмотря на полисемантическую природу символа Рога в разных контекстах – сверхъестественность, изобилие, власть, – все значения восходят к одному архетипу, отражающему Верхний мир.*

Ключевые слова: *этнография осетин, этнокультура, фольклор, исторические предания, общекультурный архетип, сакральность, рог, символ, верхний мир, средний мир, нижний мир.*

Этнография осетин богата различными ритуалами и обрядами, которые, безусловно, нашли свое отражение и в их фольклоре. Любые же ритуалы состоят из символов. «Символ – это “немое”, “безмолвное”, “индивидуальное” сновидческое явление, которое несет в себе весь жизненный опыт человека: его мечты, веру, страх и любовь» [1, с. 14]. Одним из таких символов в этнокультуре является рог.

Символику архетипа рога впервые рассмотрел К.Г. Юнг, отметивший, что «рога являются символом фаллическим и мужественным; будучи полыми, они означают женственность и восприимчивость» [2, с. 93]. Близко к концепции К.Г.Юнга семантику архетипа рога рассматривал и американский энциклопедист Дж. Тресиддер, утверждавший, что «рога символизируют

плодовитость как для людей, так и для животных» [3, с. 156].

Несколько в иной плоскости символику рога, ближе стоящий по значению к символике рога в осетинской этнокультуре, рассматривает Э.Кассирер, полагавший, что рог символизирует сверхъестественность, исходя из того, что символ – это «яркое обобщение широкого класса культурных явлений, таких как язык, миф, религия, искусство и наука, посредством которых человек упорядочивает окружающий его хаос» [4, с. 250].

Необходимо учитывать, что любой символ со временем становится полисемантическим [5, с. 95]. Полисемантизм символа может проявляться не только в разных этнокультурах, но и в одном этнокультурном пространстве. В таком контексте утверждения вышеперечисленных авторов никак не противоречат, а, наоборот, взаимодополняют, друг другу.

В осетинской этнографии до недавнего времени рог являлся одним из главных атрибутов застолья. Застолье осетин по своей ритуальности напоминает священнодействие. Трапеза воспринималась не только как действие, направленное на удовлетворение потребности тела в пище, но и как сакральное действие, равнозначное принесению жертвы Богу / духам. Поэтому стол / фынг, на котором происходило «жертвоприношение», воспринимался у многих народов как алтарь: у осетин – кувандон, у русских – церковный престол и т.д. [6, с. 132]. Так, например, и в русских поверьях утверждается, что «стол – то же, что в алтаре престол» [7, 224].

В осетинском быту использовали деревянные кубки-бокалы, называемые «синон» [8, с. 510], использовались, также, стеклянные стаканы. Однако во время официальных ритуалов, в том числе и за столом, использовались только рога.

Использование рогов диктовалось не столько бытовыми или социальными условиями, сколько требованиями сакральности самой процедуры застолья.

В религиозно-мифологической картине мира осетин центральное место занимало трехчастное деление мира, воспроизведению и сохранению которого были направлены все действия осетин как в ритуалах и обрядах, так и при застольях.

Сакральность осетинского застолья подчеркивали повторяющиеся мотивы трехчастного деления мира: три старших, три пирога, три ребра, три элемента (голова, шея, лопатка) возле старших. Такую же символику имел и рог. Рог, символизировавший сверхъестественные силы, будучи солярным знаком, воспроизводил в руках молящего (произносившего тост-молитву) Верхний мир. Наполненная же в роге жидкость (пиво, брага, арака) воспроизводила Нижний мир. Сам произносящий тост-молитву представлял Средний мир. Таким образом, использование в застольных ритуалах рога воспроизводило трехчастное деление мира, а само действие – произношение тоста-молитвы, воспроизводило творение этих трех миров.

После произношения первого тоста-молитвы старшие не сами выпивали содержимое рога, а передавали младшим. Старшие, символизировавшие Верхний мир, передавая (через ряд сидящих между старшими и младшими, символизировавшими Средний мир) младшим, символизировавшим Нижний мир, объединяли таким образом все три мира.

Однако рог в осетинской этнокультуре символизировал не только Верхний мир, но и силу, власть, которая, безусловно, была неразрывно связана с понятием Верхнего мира.

Наиболее яркое отражение мотив рога получило в историческом предании о Есе Канукове.

В дигорских исторических преданиях популярны предания о Есе Канукове, давший отпор притязаниям Кабардинского князя Сари-Асланбека Кайтукина на Донифарские земли [9].

Имя Арасланбега Кайтукина упоминается в многочисленных документах 18 в. По ним он характеризуется как активный политический деятель своего времени, как авторитетный князь, который в одно время возглавлял обе Кабарды (Большую и Малую). Затем, участвуя в княжеских распрях, он стал главой кашкатовской партии. Имел связи с крымским ханом и несколько лет провел в Крыму 1725-1732 гг.

До переселения в Крым он жил в кабаках по р. Баксан. В описании кабаков оказалось, что Арасланбегу Кайтукину принадлежало 21 село 108 , причем, некоторые из них граничили с Дигорией, с землями Донифарса.

О желание Сари-Асланбека Кайтукина покорить Донифарс свидетельствует прием, используемый в фольклорных текстах. Сари-Асланбек посылает двух своих быков с золотыми рогами пастись на летнее пастбище Таторс, принадлежавшее дигорцам Донифарса. Как известно, бык, особенно золотые рога, – символ власти. Таким образом, Сари-Асланбек послал не просто быков, а знак донифарсцам [9, с. 210].

Безусловно, Есе Кануков, знавший смысл золотого рога, прекрасно понял послание кабардинского князя. Понимая, что живые быки с золотыми рогами будет означать признание донифарсцами власти Сари-Асланбека, Есе Кануков распорядился пригнать их в Донифарс и зарезать. Ритуальность действий донифарсцев характеризует и то факт, что быки с золотыми рогами были

зарезаны на праздник *Циргъесаен* (весенний праздник начала сенокоса).

Таким образом, можно заключить, что рог в этнокультуре осетин имеет два, хотя и тесно связанные друг с другом, значения. В сакральном значении Рог символизирует Верхний мир. В социокультурном же пространстве Рог символизирует Власть. Однако, при этом, необходимо учитывать тот факт, что Власть неразрывно связана с Верхним миром.

Список использованной литературы:

1. Фрейд З. Тотем. Табу. М.: Азбука-Аттикус, 2005.
2. Юнг К.Г. Красная книга. М., 2011.
3. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИС-ПРЕСС, 2001.
4. Кассирер Э. Философия символических форм. М., 2011.
5. Таказов Ф.М. Мифологические архетипы модели мира в осетинской космогонии. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2014. – 210 с.
6. Таказов Ф.М. Мифологическая семантика осетинского традиционного трехногого стола «фынг/фингæ» // Известия СОИГСИ. Вып. 23 (62) 2017. – С. 130-135.
7. Топорков А.Л. Происхождение элементов застольного этикета у славян // Этнические стереотипы поведения. Л., 1985. С. 223-243.
8. Таказов Ф.М. Дигорско-русский словарь, Русско-дигорский словарь. Владикавказ, 2015. – 872 с.
9. Есе Кануков /Составители: Ф.М.Таказов, Г.В. Чочиев – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2017. – 316 с.

Сведения об авторах

- Абисалова Раиса Николаевна** к.ф.н., зав. отделом Научного архива . Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Багаев Алан Борисович**, к.и.н., с.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Бритаева Анжела Борисовна**, к.ф.н., с.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Гергокова Лейла Созакбайовна**, к.ф.н., научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия)
- Гулиева (Занукоева) Фаризат Хасановна**, к.ф.н., научный сотрудник сектора карачаево-балкарского фольклора Института гуманитарных исследований – филиала Федерального государственного бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия)
- Гостиева Лариса Казбековна**, к.и.н., с.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Гутиева Эльмира Тамерлановна**, научный сотрудник Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Дзапарова Елизавета Борисовна** к.ф.н., с.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Дзиева Дзерасса Майрамовна** к.ф.н., с.н.с. отдела фольклора и литературы Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Кайтова Ирина Анатольевна**, к.ф.н., доцент кафедры иностранных языков для гуманитарных факультетов Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова (Владикавказ, Россия)

- Магомедов Д.М.** научный сотрудник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра Российской академии наук, (Махачкала, Россия)
- Малкондуев Хамид Хашимович**, д.ф.н., ведущий научный сотрудник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований – филиал ФГБУН ФНЦ «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук» (Нальчик, Россия)
- Мамиева Изета Владимировна** к.ф.н., с.н.с. отдела фольклора и литературы Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Сокаева Диана Вайнеровна** к.ф.н., с.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Таказов Федар Магометович**, к.ф.н., зав. отделом фольклора и литературы Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Туаллагов Алан Ахсарович** д.и.н., зав. отделом археологии Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Фидарова Римма Японовна** д.ф.н., г.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева – филиала ФГБУН ФНЦ «ВНЦ РАН» (Владикавказ, Россия)
- Хадикова Алина Хазметовна**, к.и.н., с.н.с. отдела этнографии Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Цаллагова Искра Нартовна** к.ф.н., с.н.с. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)
- Цуциев Аслан Аркадьевич**, к.и.н., с.н.с. отдела археологии Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И.Абаева (Владикавказ, Россия)

Научное издание

ВОПРОСЫ
ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА

Сборник научных статей

Выпуск X

Часть 1

Редактор *Ф.М. Таказов*
Технический редактор *Е.Н. Маслов*
Компьютерная верстка *А.В. Черная*

Сдано в набор 20.11.18. Подписано к печати. 20.12.18.
Формат бумаги 60x84 1/16. Бум.офс. Гарнитура шрифта “Times”.
Печать цифровая. Усл. п.л. 10,8.
Тираж 500 экз. Заказ № 133.

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.
362002, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3.