

СЕВЕРО-ОСЕТИНСКИЙ ИНСТИТУТ ГУМАНИТАРНЫХ И СОЦИАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
ИМ. В.И. АБАЕВА – ФИЛИАЛ ФГБУН ФЕДЕРАЛЬНОГО НАУЧНОГО ЦЕНТРА  
«ВЛАДИКАВКАЗСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК»

**НАРТОВЕДЕНИЕ В XXI ВЕКЕ:  
СОВРЕМЕННЫЕ ПАРАДИГМЫ  
И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

**ВЫП. V**

Сборник научных трудов

Владикавказ 2019

ББК 83.3(2Рос=Осет)

Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: Сборник научных трудов / Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиал Владикавказского научного центра РАН. – Вып. V. – Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2019. – 288 с.

**ISBN 978-5-91480-309-1**

**Редакционный совет:**

доктор исторических наук З.В. Канукова (отв. ред.)

доктор филологических наук Е.Б. Бесолова

доктор филологических наук Р.Я. Фидарова

Сборник научных трудов включает материалы V Международной научной конференции «Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации», проходившей 6-7 октября 2019 г. во Владикавказе. Научные статьи представлены в четырех разделах «Текстология, Нартовского эпоса», «Фольклористика», «Нартиада в контексте языка, литературы и искусства», «Археологические, этнокультурные и педагогические аспекты изучения Нартиады».

Издание предназначено для филологов, лингвистов, историков, этнологов, археологов, культурологов, педагогов и других специалистов, занимающихся историей и культурой Кавказа. Сборник будет интересен широкому кругу читателей, интересующихся историко-культурным наследием народов региона.

*Печатается по решению Ученого совета СОИГСИ ВНЦ РАН*

ISBN 978-5-91480-309-1

ББК 83.3(2Рос=Осет)

© СОИГСИ ВНЦ РАН, 2019

# ТЕКСТОЛОГИЯ НАРТОВСКОГО ЭПОСА

И. Т. Цориева, Е. И. Кобахидзе

## ОСЕТИНСКАЯ НАРТИАДА: КОНТЕКСТЫ И ПЕРИОДЫ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ ЭПОСА

**Аннотация:** Статья посвящена анализу вопроса собирания и публикации осетинского нартовского эпоса в социально-политическом и культурном контексте времени. Отмечается, что достигнутые успехи за более чем полтора века записи и издания героических сказаний – результат деятельности нескольких поколений ученых и пристального внимания со стороны государства, которое использовало устное народное творчество при решении социально-политических и культурно-просветительских задач. В истории вопроса выделяют три периода, различающиеся приоритетностью целей, определявших интенсивность собирательской и публикационной деятельности. Первый период охватывает время с середины XIX в. до 1917 г. и обозначен государственным интересом к познанию малоизвестного края и вовлечению коренных народов Северного Кавказа в административно-хозяйственную, социально-политическую орбиту Российской империи. Второй – советский период характеризуется расширением интереса государства к этническому наследию народов в контексте социально-культурных, политico-идеологических задач воспитания человека «социалистической формации». Третий – постсоветской период отличается активной разработкой нартовской тематики, исходя из задач поиска этнической и культурной идентичности народов, связанных историческими корнями с Нартиадой.

**Ключевые слова:** нартовский эпос, нартоведение, история издания эпоса, Осетинская Нартиада, Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований.

Результаты деятельности поколений исследователей, занимавшихся собиранием, изучением и изданием текстов осетинских нартовских сказаний, как правило, становились предметом

научного анализа в отечественной историографии [1; 2; 3; 4]. Эта традиция продолжается и сегодня, в том числе в трудах сотрудников Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований имени В. И. Абаева ВНЦ РАН. Интересующиеся темой могут почерпнуть для себя немало полезной информации об основных принципах и особенностях организации собирательской и публикационной деятельности, об этапах и непосредственных исполнителях этой трудоемкой, кропотливой работы [5; 6; 7; 8; 9]. Поэтому данная публикация не ставит целью подробно останавливаться на специфических «технологиях» записи и публикации эпоса. Она посвящена анализу социально-политического и культурного контекста вопроса.

Как известно, первые упоминания о героическом эпосе осетин в литературе относятся к концу XVIII – началу XIX в. и принадлежат Л. Штедеру и Ю. Клапроту, побывавшими в этот период на Кавказе. Однако общее наименование героев – «Нарты» – впервые в 1843 г. вводит в научное обращение А. Шегрен, заметив: «Я теперь приступил к собиранию легенд о Нартах; быть может они пояснят историю осетин и их соседей» [10, 59-60].

Таким образом, к середине XIX в. научное сообщество уже имело некоторое представление о героических сказаниях за пределами их традиционного бытования. К этому времени был накоплен определенный объем фольклорных данных о народах Кавказа. Но первые публикации текстов осетинских нартовских сказаний (об Урузмаге и Батразе) в записи Василия Цораева, подготовленные академиком А. А. Шифнером, состоялись только в 1863 и 1867 гг. на французском языке в Бюллетене Императорской академии наук. В 1868 г. вместе с другими фольклорными материалами эти тексты на осетинском языке с параллельным переводом на русский язык и с комментариями академика А. А. Шифнера напечатаны в «Записках Академии наук» под общим названием «Осетинские тексты, собранные Дан. Чонгадзе и Вас. Цораевым».

Почему именно в 1860-е гг. появляются публикации сказаний, станет понятным, если напомнить, что к этому времени

завершилась Кавказская война. В результате на первый план во внутренней политике России выходят задачи ускоренного политico-административного, социально-экономического и культурного вовлечения Северного Кавказа в государственную систему империи. Установление конструктивного диалога метрополии с кавказскими народами в соответствии с установкой на обеспечение общегосударственного единства требовало знания специфики общественного устройства, культуры, быта и психологии кавказских народов [11, 224; 12, 260].

Одним из источников этого знания с конца 1860-х гг. стали периодические научные журналы и сборники («Сборник сведений о кавказских горцах» (1868–1881), «Сборник сведений о Кавказе» (1871–1885), «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа» (1881–1915; 1926; 1929), «Кавказский сборник» (1876–1912)), издававшиеся с разрешения Главнокомандующего Кавказской Армией при Кавказском Горском Управлении. Начиная с 1870-х гг. в них публикуются фольклорные и этнографические материалы, в том числе нартовские сказания, в записи В. Пфафа, Дж. и Г. Шанаевых, А. Кайтмазова и других. Особого упоминания заслуживает деятельность Все-волода Миллера в этой области. «Осетинские этюды» включали тексты на языке оригинала с русским переводом и ценными комментариями автора. Миллер не только сам собирал и публиковал фольклорные тексты, но и увлекал своим примером, помогал в этом представителям национальной интеллигенции. Так, в 1902 г. в XI выпуске «Трудов по востоковедению», издаваемых Лазаревским институтом восточных языков в Москве были напечатаны «Дигорские сказания по записям И. Т. Собиева, К. С. Гарданова и С. А. Туккаева с переводом и примечаниями Вс. Миллера». В 1911 г. М. Туганов издал на собственные средства в частной типографии Шувалова во Владикавказе «Дигорское сказание». В сборнике была помещена «Песнь о нарте Ацамазе», названная В. И. Абаевым «одной из жемчужин осетинской народной поэзии». Издание было интересно и тем, что

представляло первый опыт иллюстрирования героического нартовского эпоса, осуществленного автором [6, 139-141].

В целом совместная деятельность русской научной школы и прогрессивных представителей национальной интеллигенции в этом направлении, без сомнения, служила более близкому знакомству с малоизвестным краем и созданию основы для «прочного фундамента», на котором, в том числе, возводилось здание русско-кавказских и русско-осетинских отношений [13, III].

На качественно новый уровень освоения богатейшего эпического наследия кавказских народов отечественная наука выходит в 1920-1940-е гг. Для фольклористики это время, когда, устное народное творчество вышло из сфер сугубо научно-познавательного, культурно-просветительского в область политического, идеологического применения. Эпоха форсированной модернизации требовала героев, способных реализовать грандиозные задачи социалистического переустройства общества. Государство целенаправленно привлекало эпос в качестве инструмента воспитания нового человека мужественного, стойкого, готового к самоотречению во имя высокой цели. Накануне Великой Отечественной войны такой специфически государственный подход к эпическому наследию усилился в связи с потребностью и возможностью использования его потенциала в пропагандистских целях. Завет нартов «лучше смерть, чем по зор» весьма востребован. Он должен был вдохновлять все поколения на героические подвиги, бесстрашие, мужество, непримиримость к врагам [14, 208].

Политическая актуализация культурного наследия народов СССР в соответствии с запросами времени способствовала интенсификации сбора и публикации фольклорного материала, в том числе нартовских сказаний. Национальная интеллигенция с энтузиазмом откликнулась на этот запрос и активно включилась в работу.

В 1920-е гг. и непосредственно накануне войны в Северной Осетии благодаря трудам членов Историко-филологического общества, а затем научных сотрудников Осетинского научно-ис-

следовательского института краеведения (Д. Амбалова, М. Гарданова, Г. Дзагурова, К. Казбекова и др.) были изданы пять выпусков «Памятников народного творчества осетин». По нашим подсчетам, они содержали 100 героических сказаний, в большинстве записанных еще в конце XIX – начале XX вв. от известных сказителей и знатоков народного творчества.

В 1929-1930 гг. вышли в свет три выпуска «Памятников Юго-Осетинского фольклора» на осетинском языке, объединенные затем в один сборник. Образцом научной публикации эпоса признаны 10 нартовских сказаний, записанных В. Абаевым в Южной Осетии от певца Илико Маргиева.

В конце 1930-х гг. в средствах массовой информации страны широко обсуждается роль фольклора в развитии национальных культур. Дискуссия подобного масштаба могла быть организована в тот период только руководством страны в соответствии с идеологическими задачами момента. Интеллигенция Осетии была активно вовлечена в нее. Одним из последствий этой дискуссии было принятие постановления бюро обкома ВКП (б) и СНК СО АССР от 4 ноября 1940 г. о создании Республиканского правительенного нартовского комитета, который должен был заниматься сбором, обработкой и подготовкой издания нартовских сказаний. Возглавил Комитет председатель СНК СОАССР К. Кулов [15, 9]. Нартовский комитет с соответствующими функциями был создан и в Южной Осетии. При этом половина состава комитетов состояла из представителей партийно-советских органов власти автономий. Однако настоящая научно-исследовательская работа велась на базе Северо-Осетинского и Юго-Осетинского научно-исследовательских институтов. Были сформированы около полутора десятка бригад по 2-3 человека. Они объединили работу ведущих ученых, писателей, художников. Местные органы власти были обязаны оказывать им всяческое содействие. Повсеместно в районах создавались собственные Комитеты по организации сбора сказаний.

Результатом деятельности комитетов стал большой объем собранного материала. В 1942 г. в Сталинире были опубликованы

нартовские сказания в стихотворном переложении на языке оригинала в грузинской графике. В Северной Осетии В. Абаевым и И. Джанаевым было отобрано 150 а. л. для научного издания и 30 а. л. для сводного тома сказаний, который увидел свет в 1946 г. в иллюстрациях Аслан-Гирея Хохова. Спустя два года сводный том был напечатан уже в русском переводе Юрия Либединского и с иллюстрациями Махарбека Туганова. А в 1949 г. вышел в издательстве «Советский писатель». Тогда же в переводе В. Дынник белыми стихами «Нартские сказания» опубликовали в Москве в Гослитиздате. В 1970-е – начале 2000-х годов осетинский и русский варианты сводного текста осетинских сказаний издавались многократно.

Отмеченные события получили огромный общественный резонанс в обеих Осетиях. Появление книг на прилавках книжных магазинов столиц Северо-Осетинской и Юго-Осетинской автономий – городов Дзауджикуа и Сталинир было воспринято с большим энтузиазмом. Друзья, знакомые и родственники с радостью делились этой новостью друг с другом. Наличие в личной библиотеке экземпляра «Нарты каджытаэ» или «Осетинских нартских сказаний» каждый читающий осетин считал предметом особой гордости и безусловным «свидетельством» национальной идентичности.

Но это были литературные обработки текстов сказаний. Работа же над научным изданием эпических сказаний началась в 1960-е гг. Важную роль в этом сыграли решения Всесоюзного совещания по вопросам изучения эпоса народов СССР (июнь 1954 г.) и совещания по нартovedению (октябрь 1956 г.) в Орджоникидзе. В частности, было принято решение об издании осетинского эпоса в академической серии «Эпос народов СССР» [3, 8-10]. Утвержденный Редакционно-издательским советом АН СССР проект академического двуязычного издания осетинского героического эпоса был реализован на исходе советской эпохи. Он вышел в 3-х книгах под редакцией У. Б. Далгат в издательстве «Наука» и явился итогом кропотливого и многолетнего труда коллектива ученых Северо-Осетинского НИИ [16].

Распад СССР в 1991 г. и острый кризис во всех сферах обще-

ственной жизни страны критически ослабили сложившиеся связи между центральными и региональными научными учреждениями и научными школами. Одним из последствий системного кризиса стал резкий спад изыскательской активности в области фольклористики и нартovedения. Хотя интерес к этнической культуре не был утерян. Напротив, на рубеже XX-XXI вв. поиски этнической и культурной идентичности придали новый импульс изучению эпического наследия народа.

За полтора столетия освоения темы был накоплен большой объем фольклорного материала. Отечественная школа нартovedения приобрела значительный опыт выявления и записи сказаний эпоса. Многие годы в ней проводилась скрупулезная текстологическая работа с источниками. Все это сделало возможным реализовать в 2003-2012 гг. на базе Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований масштабный проект научного издания осетинского нартovedского эпоса в 7-ми томах [17]. На сегодняшний день осуществленный во главе с Т. Хамицевой и Ш. Джикаевым труд является наиболее полным научным изданием выявленных текстов сказаний эпоса на двух языках. Он представляет большую ценность для нартovedов и служит серьезным источником для научных изысканий в области древней истории и культуры осетин.

В заключение, отметим, что за более чем полтора века истории записи и публикации нартovedских сказаний осетин достигнуты значительные успехи. Они – результат деятельности нескольких поколений ученых и пристального внимания со стороны государства, которое использовало устное народное творчество, в том числе эпос при решении социально-политических и культурно-просветительских задач.

В настоящее время в истории вопроса выделяют три основных периода. Они различаются приоритетностью целей, которые в свою очередь определяли интенсивность собирательской и публикационной деятельности. Первый период обозначен государственным интересом к познанию малоизвестного края и к вовлечению

коренных народов Северного Кавказа в административно-хозяйственную, социально-политическую, культурную орбиту Российской империи. Обобщенным девизом этого периода может служить стремление к знаниям о новых землях державы для создания «прочного фундамента... прочного здания знакомства с горцами» [13, III]. Второй период формируется советской исторической практикой. Как мы отметили выше, его характеризует расширенный интерес государства к эпическому наследию народов в контексте социально-культурных, политico-идеологических задач воспитания нового человека «социалистической формации» [18, 140-150]. Наконец, третий период ведет свой отсчет с постсоветского времени. Он отличается активной разработкой нартовской тематики, исходя из задач поиска этнической и культурной идентичности народов, связанных историческими корнями с Нартиадой [19, 187].

Сегодня осетинская школа нартоведения находится на новом этапе развития. Она руководствуется принципами, которые объединяют в эпический «Круг нартов» всех носителей нартовской культурной традиции. В частности, принципы взаимопонимания, уважения, поддержки и сотрудничества являются основой процветания народов Северного Кавказа.

И небольшое, поучительное, на наш взгляд, послесловие об отношении к Нартовскому эпосу. Большинство нынешних осетинских нартоведов прошли путь от любительского увлечения миром нартовских героев до научного интереса к эпосу. Важную роль в этом переходе сыграли постоянно действующий на базе Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований имени В.И. Абаева Международный научный форум «Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации», а также реализуемый научный проект «Энциклопедии Осетинской Нартиады», вдохновителем и организатором которой выступил д.и.н. Людвиг Алексеевич Чибиров. Думается, такая эволюция в познании эпоса формирует национальное сознание, в том числе и исследователя. Поэтому все, кто вносит посильный вклад в развитие нартоведения, заслуживают большой благодарности.

1. Абаев В. И. Нартовский эпос. Оттиск из «Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского института». 1945. Т. 10. Вып. 1. 119 с.
2. Калоев Б. А. История записи и публикации нартского эпоса // Нартский эпос. Материалы совещания 19-20 октября 1956 года. Орджоникидзе: Северо-Осетинское книжное издательство, 1957. С. 175-213.
3. Алиева А. И. Издание национальных версий нартского эпоса в двуязычной академической серии «Эпос народов Европы и Азии» // Нартоведение в XXI веке: Современные парадигмы и интерпретации. 2012. Вып. 1. С. 6-20.
4. Гаглоити Ю. С. Некоторые вопросы историографии нартского эпоса. Цхинвали: Ирыстон, 1977. 205 с.
5. Гостиева Л. К. Из истории записи и публикации осетинского нартovского эпоса в дореволюционный период // Нартоведение в XXI веке: Современные парадигмы и интерпретации. 2017. № 4. С. 5-17.
6. Цориева И. Т. Осетинская Нартиада. К истории записи и издания героического эпоса // Этнографическое обозрение. 2019. № 3. С. 137-151;
7. Гостиева Л. К. Зарубежные переводы осетинского нартovского эпоса // Вестник Владикавказского научного центра РАН. 2019. Т.19. № 3. С. 13-19.
8. Канукова З. В., Таказов Ф. М. История издания текстов нартovских эпических сказаний осетин // Вопросы литературы и фольклора. Сборник научных статей. Выпуск VII. Часть 1. Владикавказ, 2014. С. 92-102.
9. Таказов Ф. М. Методологическая сущность процессов эдиционо-текстологической подготовки эпических произведений // Новые российские гуманитарные исследования. 2013. Т. 8. № 8-8 (8). С. 40.
10. Шегрен А. Религиозные обряды осетин, ингушей и их соотечественников при разных случаях // Осетинские исследования. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 1998. С. 40-68.

11. *Кобахидзе Е. И.* Центральный Кавказ в объединительной политике Российской империи второй половины XIX – начала XX в. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2016. 258 с.
12. Россия и народы Северного Кавказа в XVI – середине XIX века: социокультурная дистанция и движение к государственно-политическому единству. Нальчик: Редакционно-издательский отдел ИГИ КБНЦ РАН, 2018. 268 с.
13. Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1868. Вып. 1. Введение. С. I-IV.
14. *Цориева И. Т.* Наука и образование в культурном пространстве Северной Осетии (вторая половина 1940-х – первая половина 1980-х гг.). Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2012. 327 с.
15. ГАНИ РСО-А. Ф. 1. Оп. 3. Д. 626.
16. Нарты. Осетинский героический эпос. В 3-х тт./Сост. Т. А. Хамищаева и А. Х. Бязыров. Науч. консультант. В. И. Абаев. М. 1989-1991.
17. Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос. В 7-ми тт./Сост. Т. А. Хамищаева и Ш. Ф. Джикаев. Владикавказ: Издательско-полиграфическое предприятие им. В. Гассиева, 2003. Т. 1. 590 с.; Издательско-полиграфическое предприятие им. В. Гассиева, 2004. Т. 2. 896 с.; Издательско-полиграфическое предприятие им. В. Гассиева, 2005 Т. 3. 712 с.; Издательско-полиграфическое предприятие им. В. Гассиева, 2007 Т. 4. 548 с.; ИПО СОИГСИ, 2010. Т. 5766 с.; ИПО СОИГСИ, 2011. Т. 6. 543 с.; ИПЦ СОИГСИ, 2012. Т. 7. 617 с.
18. *Кусаева З. К.* Принципы текстологического изучения и подготовки к печати неопубликованных фольклорных материалов из архивных собраний В. Ф. Миллера // Известия СОИГСИ. Вып. 31 (70). Владикавказ, 2019. С. 140-150.
19. *Хадикова А. Х.* О мифологических истоках и ареальных связях осетинской нариады // Известия СОИГСИ. Вып. 24 (63). Владикавказ, 2017. – С. 185-192.

Н. Белиева, Н. Полиашвили

## СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСЕТИНСКИЕ ТЕРМИНЫ В НАРТСКОМ ЭПОСЕ И ПРОБЛЕМЫ ИХ ПЕРЕВОДА

**Аннотация:** На ранних этапах переводческой деятельности считалось, что слово «перевод» в своем первоначальном значении означает большее интерпретацию. В определенных случаях это имело свое объяснение. В настоящее время теоретики перевода считают, что перевод должен быть не интерпретацией, а должен точно передавать дух оригинала и значение слова должно быть точно переведено на другом языке.

**Ключевые слова:** нарты, фольклор, осетинский, сказания, перевод, лексикологический, фразеологический.

В первую очередь отмечают, что основная задача переводчика – полностью передать оригинальный контент, но сохранить не только оригинальное содержание, но и его стилистические и выразительные/экспрессивные особенности. Лексические и грамматические конструкции должны быть переданы так, чтобы исходный текст сохранялся во всей полноте своей выразительности. Это не так просто, особенно когда речь идет о двух разных языковых семьях. Смысловая целостность оригинального текста должна быть сохранена таким образом, чтобы не был нарушен не только содержательный нюанс, но и художественная ткань и оттенки выразительности.

Есть некоторые нюансы, которые естественны для культуры одного народа, но чужды для другого народа. В таком случае на языке перевода необходимо отыскать не только их эквиваленты, точные соответствия, но и объяснить их контекстуально выраженную смысловую нагрузку.

Иногда в тексте слово получает совершенно иное значение, которое не является его прямым соответствием. В подобном случае переводчик должен дать разъяснение, в котором будет указано, что данное значение вытекает из текста и приобретено только в данном случае. Напр.: в одном из осетинских сказаний есть

обращение к Уастырджи: «Дорогой Уастырджи, Фалвара нашей жизни» [4, 23] – слово «Фалвара» здесь приобрело другое значение и поэтому необходимо разъяснение, что Уастырджи – это не Фалвара, но на этот раз он должен исполнить его обязанности и отдать зерно просиящим. Подобные нюансы обязывают переводчика осилить все отдельные случаи так, чтобы не возникало никаких недоразумений.

Общеизвестно, что традиционно существует множество переводческих трансформаций. Обычно называют следующие аспекты перевода: культурологические, стилистические, прагматические и т.д. Часто отдельно выделяют особенности перевода художественного текста. Мы остановимся именно на последнем и представим в работе те основные характеристики/особенности, которые встречаются в процессе перевода на грузинский язык осетинского текста Нартов. В работе коснемся грамматических, фразеологических и других специфических терминов, которые, со своей стороны, утвердились, исходя из бытовой культуры и традиций нартов, и характерны для их колоритной жизни.

Нартский эпос – достояние мировой культуры. В нем изложены основные ценности, которыми жили и творили люди, которых называли нартами. Мир нартов, с одной стороны, очень сложен и труден для понимания, с другой стороны, его легко понять и осмыслить.

Сейчас мы специально не остановимся на языке эпоса. Скажем лишь, что язык нартов так же привлекателен и эмоционален, как и сам народ, называемый нартами. Лексика, определяющая их, столь же разнообразна, богата и возвышена, как и духовная культура самого народа и его основные ценности.

Тексты о нартах также содержат специфические термины, что само по себе создает проблему терминологии; иногда, для целостного восприятия текста нужны лексикологические, фразеологические или другие разъяснения.

Рассмотрим некоторые аспекты этих особенностей:

В осетинском языке есть слово **Фарн**. Это слово имеет экстра-

ординарное происхождение, оно восходит к собственному имени, которое встречается в эпосе о нартах. **Фарниг** – младший сын нарта Вархага. Фарниг выделяется особой мужественностью и храбростью, отличается силой и упорством. Согласно одному из сказаний, он полностью истребил кровожадных айгуртов, злых голяфов, заклятых врагов нартов [3, 90-95].

Храбрость Фарнига неоднократно подчеркивается в одном из сказаний: «Фарниг был настолько силен, что напоминал Алдар нартов, он превосходил силой не только Алдара, но и Малика. Даже Малик не осмеливался говорить слово перед Фарнигом, у него был самый сильный голос. Когда он говорил, его слова звучали как гром. Кто бы осмелился плохое сделать ему» [3, 95-96].

Следует также отметить, что Фарниг – не просто рыцарь, известный своей физической силой, храбростью, героическими приключениями. В отличие от героев старой эпохи, которые проявляют только силу и стремление к власти, т.е. превосходство над другими физической силой, он является истинным полубогом и также обладает духовными качествами. В другом сказании («Сказание Фарнига») уже говорится о внутренней добродетели/достоинствах Фарнига. Даже божества его почитают и ценят как достойного мужчину.

То, что Фарнига отличают сами божества, подтверждается определенной данности. Он родился в ночь Уастырджи и Фарни. Очень близок к божествам, и когда устраивает торжество, прежде всего, «Фарниг пригласил божеств: Курдалагона, Вациллу, Аллард, Авсат, Тутыр, Донбадтиров, Галлагона, Уастырджи и Сапфу» [3, 96].

Девиз Фарнига звучит в словах, произносимых им самим: «Человек должен делать только хорошее, зло не должно быть даже в его мыслях» [3, 102].

Большая смекалка Фарнига видна, когда он приглашает на торжество даже своих заклятых врагов: героев, дэвов, далимонов. Он наперед рассчитал и то, что только Уастырджи и Донбадтир должны сесть рядом с ним.

Важно, что во время этого застолья Фарниг призывает как врагов, так и доброжелателей, сидящих рядом друг с другом, к мирному сосуществованию и деянию добра. Первый тост он поднимает за славу Божью, а второй тост таков:

«О Всевышний Боже, да славится имя Твое! Всемогущий Бог, все создано Тобой, вражду и алчность среди людей смени на добродетель – если алчность и вражда возникли между двумя людьми, обрати их разум к добру, чтобы услышали друг друга, чтобы возлюбили друг друга, пусть их радость будет радостью для всех, их горе, и печаль – горем и печалью всех! О, великий Творец мира, помилуй нас и дай нам только добро» [3, 96]. Сколько божественной мудрости в этих словах Фарнига!

Третий тост – это снова хвала Богу, и здесь же просьба Фарнига: «Дай жить нартам благородно и честно, пусть их имя звучит вечно, дай им смелость и силу, пусть сладко живут друг с другом, дай им достаток и изобилие» [3, 99].

На этом его тосты, его глубокомысленные просьбы к Господу заканчиваются.

После Фарнига первый тост произносит Уастырджи: «Ты – красота и прелесть нартов, Фарниг; пусть твое имя всегда славится среди натров. Пусть твое имя навсегда останется после тебя. Собирающиеся в путь или остающиеся дома пусть благословляют друг друга твоим именем на протяжении всей своей жизни. Пусть будет над ними благость твоя» [3, 99].

Удивительно, но даже приглашенные на торжество враги чувствуют силу слов Фарнига и отвечают: «Мы правильно поняли твой тост, Фарниг! Между нартами, чинтами и далимонами – вражда. Мы убиваем, грызем и истребляем друг друга. Пусть твои слова приглушат эту вражду. Сегодня на твоем торжестве мы сидим рядом – нарты и чинты, гвимиры, далимоны, святые и божества, донбеттыры. Пусть твоя милость – Парни останется в нас, и пусть эти **правила** станут всеобщими... **Миролюбие и добродетель означает твое имя, и пусть другие обращаются друг с другом твоим именем**» [3, 99-101].

«Фарниг, да славится имя твое!.. Пусть твое имя носят потомки как символ вечного мира и добра» [1, 100], – благословили его Курдалагон, Фальвар, Тутыр, Вацилла, Аллард. Сапфа обратился к нему так: «Пусть твое имя несет добро для всех нас».

Как мы видим, в имени Фарнига объединено много разных значений: мир, добро, единство, взаимная любовь, прощение, изобилие, благо, радость. Это обращение нартов, благословение этими словами семьи и близких, все еще используется сегодня, когда гость-осетин входит в семью, он говорит: «Фарн уә хадзәры» – «Фарн ва Хадзары» – что является комбинацией всех вышеупомянутых значений, а не отдельным термином.

Когда мы переводили сказания о нартах (2014), мы оставили в тексте слово «Фарн», мы намеренно не передали его одним словом. Мы также оставили его повсюду и в виде приложения вынесли в конце книги пояснения (см. Пояснения): – **Фарниг**: – Здесь собственное имя, основа – осетин. Фарн, означает – благодать, мир, добро, счастье [3, 540]: **Фарн уә хъазты** – слово здесь имеет несколько значений; оно означает счастье, мир, покровительство Бога, добро, благодать, изобилие. Нарт повсюду произносит это слово при входе в семью, во время радостных застолий. Среди нартов такие застолья были очень часты. Здесь это благословение означает – да будет благословен ваш пир [3, 531].

**Фарнаәй дзаг у** – здесь: ответное благословение: пусть Фарн переходит и на тебя тоже, ты также будь благословен, добро пожаловать [3, 531].

Также мы оставляем без перевода слово **кувд**, которое в тексте может быть использовано как застолье. Однако, кувд – это не просто застолье, у него есть гораздо большая нагрузка, чем данный эквивалент. Слово **кувд** происходит от слова **кувын** – кувин 1. Благословение, пожелание долголетия; 2. Я благословляю, желаю долголетия; отсюда берет начало отглагольное существительное, а именно начальная форма: **куывд** – 1. Молитва; 2. Праздник, застолье [1, 603].

Таким образом, точный эквивалент данного слова несколько

обеднил бы текст и мог бы ввести в заблуждение, разъяснение более четко передает значение слова.

Это и похожие многозначные слова: **фынг** – 1. Стол на трех ногах; 2. Застолье (в смысле хлеб-соль); Также **æгъдау** – 1. Правило/Канон; 2. Привычка, традиции и т. д.

То или иное многозначное слово должно быть записано в оригинальной транскрипции, а в приложенных к тексту пояснениях должно быть полностью интерпретировано, чтобы лучше передать сказанное в оригинале.

Мы не будем здесь распространяться относительно терминов и перейдем к особенностям перевода некоторых словосочетаний.

Гостеприимство есть у всех народов, особенно на Кавказе этим никого не удивишь. Здесь почти везде действует теза: «Гость – от Бога». Столь же многозначна эта фраза и в осетинском, и это правило четко соблюдается. Канон гостеприимства в Осетии был одним из «агъдавов», который всегда поддерживался. Самым почитаемым у нартов является именно гость. Кроме того, в нартском сказании и, вообще, в осетинском фольклоре, встречается словосочетание, короткое предложение: **Æз дæ уазæг** – Я – твой гость, или – **фусун мин фæуугæ** (дигорский диалект) – [2, 24] – **Будь моим хозяином**, – осетин считал, что гостеприимство хозяина должно выражаться не только в том, чтобы тепло принимать и угостить гостя, но и в том, что он был обязан защищать его безопасность. С гостем осетин обращался так же, как и с самим собой. Канон гостеприимства был настолько сильным у осетин, что они защищали не только желанных гостей, но и гостя-врага. Даже если заклятый враг обратился бы к осетину со словами «я твой гость», хозяин был обязан принять его и защитить от других. Он сам бы заступился за него и никогда бы не отдал в руки других.

Такое отношение видно не только в эпосе о нартах, но и в осетинских сказках:

**«Уыцы лæг уыдис хъæраeu уæйыг, æмæ йæм тыхагур дзуры, æз де 'уазæг, фæстейæ мæ сурæг ис, æмæ мæ баxъахъæн, – зæгъгæ.**

*Хъәрәу үәйыг әм бакәстытәе кодта әмәе йәе уәрдонмәе сәппәрста.*

*Үәед сәе үәйыг аербайиәфта әмәе дзуры хъәрәу үәйыгмәе, мәе хәххон дзиглойы мын кәдәм ласыс, зәгъгәе.*

*Үәед ын хъәрәу үәйыг загъта: уый ме ‘уазәг йәхи бақодта, әмәе йәе күүд нәе хъыг дарай, афтәе, зәгъгәе» [1, 193].*

В переводе читаем:

«Это был одноглазый Дэв. Бросился к нему Сильнейший/Не-победимый и попросил:

– Я твой гость, за мной погоня и умоляю тебя, помоги мне!  
Дэв осмотрел его и бросил на воз.

Тем временем преследующий его Дэв достиг их и спросил у одноглазого Дэва:

– Куда ты везешь моего врага?  
– Этот человек сам мне сказал: «Я буду твоим гостем, и не смей даже пальцем меня тронуть» [4, 79].

Поскольку осетинский язык относится к индоевропейской языковой семье, в частности, к иранской группе, а грузинский – к иберийско-кавказским языкам, в процессе перевода необходимо учитывать лексические особенности этих языков. Нужно знать фразеологические нюансы, и учитывать их. Разумеется, с одной стороны, это поможет переводчикам выполнить удачные перевody, а с другой стороны, интересно национальное видение мира, этнопсихологическое осмысление фразеологизмов или слов, характерных для той или иной нации.

1. Аләмәттаг аргъауттә, сараэзта йәе Сокаты Диана, Владикавказ, 2010;

2. Нарты кадджытә, чиныг әмәе тексттә баңаэттәе кодта Бепитты Наира, Тбилиси, 2014.

3. Нарты. Книга составлена и переведена на грузинский Н. Бепиевой, Тб., 2014.

4. Осетинские сказки. Книга составлена и переведена на грузинский Н. Бепиевой, Тб., 2019.

И. К. Канукова

## БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА ОСЕТИНСКОГО ЯЗЫКА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПЕРЕВОДЕ НА ОСНОВЕ НАРТОВСКОГО ЭПОСА

**Аннотация:** в статье рассматриваются примеры перевода осетинской безэквивалентной лексики на французский язык на основе Нартовского эпоса. Текст перевода, рассматриваемый в статье, выполнен Жоржем Дюмезилем. Основными приемами перевода являются описательный и приблизительный переводы, транслитерация и калькирование. Но часто эти способы передачи реалий применяются не в чистом виде, а в сочетании друг с другом. В статье приводятся некоторые примеры перевода.

**Ключевые слова:** Нартовский эпос, Жорж Дюмезиль, безэквивалентная лексика, приблизительный перевод, описательный перевод, калькирование, транслитерация.

Жемчужиной в фольклоре осетинского народа, бесспорно, является Нартовский эпос. Как писал Жорж Дюмезиль, именно в Осетии родились представление о Нартах и главнейшие герои эпоса, и уже отсюда они были восприняты соседними народами. Первые труды Ж. Дюмезиля, касающиеся Нартовского эпоса, появились еще в 30-х годах прошлого столетия, а в 1965 году вышла «Книга о героях. Сказания о Нартах», представляющая собой перевод эпоса на французский язык, выполненный с варианта на осетинском языке. Позже, в середине 90-х, коллективом кафедры французского языка Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова была осуществлена еще одна попытка перевода эпоса на французский язык, но книга так и не была издана.

В данной статье предпринята попытка анализа способов перевода безэквивалентной лексики на французский язык на основе Нартовского эпоса, автором которого стал Ж. Дюмезиль.

При сравнении словарного состава различных языков становится ясно, что существует целый пласт лексики, не имеющий прямых

соответствий в других языках. Взаимодействие языков в ходе межкультурной коммуникации выявляет определенные несовпадения и различия в языках участников этой коммуникации. Для обозначения лексической разницы в научном мире используется термин «безэквивалентная лексика». Безэквивалентной лексикой принято считать лексические единицы в языке-источнике, для которых нет соответствия в языке-перевода. Как пишет В. Е. Щетинкин, возникает ситуация: слово исходного объекта фактически соотносится с некоторой лакуной в переводящем языке. Им были выделены три источника лакун: «1) названия объектов, явлений, имеющих национальную специфику (реалии); 2) названия объектов, явлений, вычленяемых только одним языком (лакуны на уровне системы); 3) особое употребление существующих лексем в языке-источнике (лакуны на уровне нормы)» [1, 76].

Для перевода безэквивалентной лексики используются транслитерация/транскрипция, описательный перевод, приблизительный перевод, калькирование.

Что же представляют собой реалии осетинского языка? Прежде всего, это слова, связанные с обычаями осетин (*ацаходын, уайсадын, ираәд*), с укладом жизни (*Ныхас, фыңг*), с определением степени родства (*әемцекк, ҭаегат*), наименованиями еды и напитков (*ронг, дзыкка*). Некоторые слова прочно укрепились в лексиконе людей, проживающих на территории Осетии, но не говорящих на осетинском языке (*куывәд, уәлибәх* и т.д.).

Стоит также отметить, что чаще всего при переводе используется приблизительный перевод: он не передает точное значение слова, но в некоторых случаях является самым оптимальным вариантом. Однако надо заметить, что иногда неточность перевода искажает значение и превращает реалию в обыденное, достаточно общедное слово, тем самым текст перевода теряет национальный колорит.

*Мæ фылд Уырызмæг ма ӕцæгæлон адæмы кой дæр кæны, фæлæ мæ кой – нæ, марды кæнд мын нæй, иннæ мæрдтæй уæлдай дзæгъæл дæн ацы ран* [2, 37]

Je ne reçois pas d'offrande funéraire et je me trouve ici plus abandonné que les autres morts [3, 37].

Дзырд дын дæттын: афæдзы кæндæн ма цы хъæуы, уый куыддаær ссарон, мæхи фæллойæ, афтæ фæстæмæ ам аэмбæлдзыæн [2, 37].

Je t'en donne ma parole: dès que j'aurai obtenu l'offrande annuelle qu'il me faut je reviendrai ici [3, 48].

Как видно из этих примеров, Ж. Дюмезиль перевел осетинское *кæнд* как *offrande*. *Kænd/kændæ* ‘большие поминки’ [4, 579], *марды кæнд* включает в себя все те поминки, которые делают осетины в течение года после смерти, а *афæдзы кæнд* – это поминки по прошествии года после смерти. Все это делается как подношение мертвым, тогда как «*Offrande – don que l'on offre à la divinité ou ses représentants*» [5], т.е. подношения богам. Хотя в словаре есть синонимы *libation* и *sacrifice*, но наиболее близким к осетинскому понятию *кæнд* все же является *offrande* с теми пояснениями, которые использовал Ж. Дюмезиль (*funéraire* и *annuelle*).

Синонимом слова *кæнд* можно назвать *хист*:

*Сатана дæр фæстæмæ раздæхти аемæ уыцы урс галæй сæ лæппуйæн стæр хист скодта* [2, 43].

Satana s'en revint chez elle. Avec le bœuf blanc ils firent en l'honneur du garçon un grand festin funéraire [3,54].

Б.И. Абаев пишет, что «*xist* – поминки, поминальное угождение» [6, 203], то есть это и само мероприятие, и угождение на нем.

*Festin – repas de fête, d'apparat, au menu copieux et soigné* [5], т.е. семантика этого слова предполагает праздничный, торжественный обед. Поэтому в таком смысле оно не может быть денотатом осетинского *хист*: Ж. Дюмезиль переводит его словосочетанием *le festin funéraire*, придавая тем самым нужный оттенок слову.

*Ус амардис аемæ йæ бавæрдтой зæппадзы.* Бон куы аеризæр ис, уæд Уырызмæг райста йехæцæнгæртæ, ссыди зæппадзы дуармæ аемæ йæ фæхъахъæдта бонмæ.

...Æмæ загъта йæхицæн: «Бын бауа, мæлаæг рынчыны коммæ чи кæссы. Ам мæ мын зæппадзæй мæ мады чи хæссы!» Араст ис

*аәмæ куыддаær зæппадзæй иучысыл ауад, афтæ зæппадз ныррухс ис аәмæ Уастырджи зæппадзы хуылфы фестад* [2, 21].

Elle mourut et on l'enterra. Quand vint le soir, Uryzmæg prit ses armes et alla monter la garde jusqu'au jour à la porte de la tombe.

... «Malheur à qui obéit à un mourant, se dit-il. Qui pourrait maintenant venir tirer ma mère de sa tombe». Il partit. A peine s'était-il éloigné que la tombe s'illumina: Uastyrdji était déjà à l'intérieur [3, 34,35].

И вновь обратимся к словарям.

Так, В. И. Абаев дает следующее пояснение:

Зæрраз, zærraz – надземный или полуподземный каменный могильный склеп; в дигорском в этом значении чаще обај. Заппадзы разбросаны по всей Осетии. Особенно известен «город мертвых» – обширное склеповое кладбище близ аула Даргавс в Кобанском ущелье, включающее более 90 монументальных склепов.... Так склеп с течением времени становился коллективной усыпальницей для нескольких поколений людей, принадлежащих к одной фамилии» [7, 298].

Enterre – déposer le corps de qqn dans la terre et dans une sepulture [5].

Tombe – lieu où l'on ensevelit un mort, fosse recouverte d'une dalle (parfois d'un monument) [5].

Таким образом, в тексте перевода получается, что Дзерасса была похоронена в земле, исходя из значения указанных слов. Денотатами осетинского зæппадз могли бы быть caveau, crypte, enfeu, но этот ряд слов означает «склеп под церковью, при церкви», а, как известно, осетинские склепы не были связаны с церковными постройками. Поэтому, на наш взгляд, вариант, предложенный Ж. Дюмезилем можно считать оправданным.

Интересен еще один пример использования этого способа перевода:

*Бады та Сослан, хъахъхъæны. Иу заманы та кæссы аәмæ калм фæстæмæ ралæстис, йæ дзыыхы цыкуырайы фæрдыг, афтæмæй. Калм цыкуырайы фæрдыг йæ мыгыл асæрфта аәмæ дыууæ 'мби-*

*сы банныхæстысты, афтæмæй уæртæ фæстæмæ фæлидзы. Со- слан дæр æй амардта, цыкуырайы фæрдыг ын йæ дзыхæй райста æмæй йæ Бедухайы хъæдгомыл расæрфта – чызг райгас уайтагъд* [2, 95].

Soslan est toujours assis, à surveiller. Que voit-il? Le demi-serpent ressort. Une perle dans sa bouche. Avec cette perle il frotta sa blessure et ses deux tronçons se ressoudent. Comme il cherche à fuir, Soslan se hâte de le frapper de son épée et cette fois le tue complètement. Il lui tire la perle de la bouche, en frotte la blessure de Beduha, et celle-ci ressuscite [3, 101].

*Цыкуырайы фæрдыг* – бусина из драгоценного камня, которая имеет силу предсказывать будущее. Считается, что она может делать то, что просишь (*цы куырай, уый дæттæг*): лечить раны, оживлять. Однако Ж. Дюмезиль передал эту реалию, как *la perle* – «жемчужина», не дав больше никаких пояснений. Более корректным было бы использовать калькирование (четкая семантика слова позволяет это сделать) «*la perle de ce qu'on prie*», а в дальнейшем приблизительный перевод, или дать комментарий: «*la perle qui a le pouvoir de guérir la plaie ou même ressusciter (dans les legends), donc faire tout ce qu'on prie (sykuraji færdyg)*».

Следующий способ передачи безэквивалентной лексики – транслитерация, в результате которой в языке перевода появляются непривычные и малопонятные слова.

*Исдугмæ сæццæйæ аzzад; уыйфæстæй йæ бинонты стæгдæр агæй систа æмæй йæ хистæр фырты цонджы стðжытай фæндыр сарæзта, иннæ лæппуты зæрдæйы тæгдæй фæндырæн скодта дыуудæс тæны, æрбадти йæ хъæбулты стæгдары цур æмæй цæгъдын байдыдта* [2, 149].

*Йæхæдæг йæ фæндыр райста æмæй æрцыд Нартмæ* [2, 150].

*Фæндыр* – музикальный инструмент, «первоначально так называлась двухструнная скрипка; dywwadæstænon fændyr означало ‘двенадцатиструнную арфу’; dala fændyr ‘род балалайки’ [4, 447].

К. Л. Хетагуров писал, что игра на двух- и двенадцатиструнном фандыр (род скрипки и арфы) и длинные повествования под

их аккомпанемент были исключительной привилегией наиболее даровитых мужчин. Эта отрасль народного творчества особенно любима и полна прелести [8, 51].

Il resta quelques temps petrifié. Puis il retira du chaudron les ossements de sa famille. Il prit la main de son fils aîné, attacha dessus douze cordes – les veines qui sortaient des cœurs de ses autres garçons. Puis il s’assit près du tas d’ossements et se mit à chanter en jouant de cet instrument – la fændyr [3, 162].

Il y versa les ossements, puis prenant sa fændyr alla sur la Grande Place [3, 163].

Используя транслитерацию при передаче слова фәндыр, Ж. Дюмезиль дополняет ее небольшим комментарием – *instrument à corde*, таким образом, сохраняя и колорит текста источника, и давая понять смысл слова.

*Айс аей, аназәй, Хұыңдауы хәларәй*

*Айс аей, аназәй ронджы нуазән* [2, 7].

*Сәе чызг, мәе худинаджы рәестәг арциди, мәе ронг нал аңхъизы. Йәе афәдзы бон куы ‘рхәстәг ис, уәд ын ие ‘рцидмәе йәе ус скодта ронг.*

*Сатана баңыди, аңдаәр аңхъизән бантыйдта аәмәе ронг сәенхъизын кодта* [2, 26].

Prends, bois à cœur joie

Prends, bois la coupe énivrante [3, 23]

Fille de cette maison, lui dit-elle, le temps de ma honte est arrivé, ma chaudronnée ne ferment pas.

Quand approcha le temps de l’année sa femme se mit en devoir de préparer la forte boisson énivrante le rong. Satana apporta une autre levure et le rong fermenta [3, 40].

Ронг – хмельной напиток, который готовили из меда и который встречается только в Нартовском эпосе. Считалось, что это мифический напиток, в основе которого особый сорт пива или араки в сочетании с медом. Впервые ронг приготовил Уацилла – бог-громовержец, и именно от него Шатана получила секрет его приготовления. Благодаря знанию секрета приготовления ронга,

Шатана стала супругой единственного достойного мужчины, своего брата Урузмага, обманув его первую жену, которая готовила ронг к возвращению мужа из похода.

Приведенные выше примеры показывают, что автор использовал различные способы.

La coupe énivrante: énivrant (*vieilli*) – qui provoque l’ivresse [5]

La chaudronnée: chaudron – petit chaudière à anse mobile, par ext. Son contenu (ou chaudronnée) [5].

Таким образом, Ж. Дюмезиль передает словом *la chaudronnée* не сам напиток ронг, а называет, в данном случае, содержимое котла, в котором он готовится. Кроме того, он дает следующий комментарий к этому слову: «*rong – sorte d’hydromel puissant, souvent mentionné dans les récits sur les Nartes*». Т.е. при передаче этого понятия использовалась не только транслитерация, но и описательный перевод, хотя частота перевода с помощью транслитерации выше. С одной стороны это помогает сохранить национальный колорит в тексте-переводе, с другой – для лучшего понимания текста приходится прибегать к дополнительным способам перевода и объяснениям (комментарии и приблизительный перевод).

Описательный способ передачи безэквивалентной лексики помогает избежать затруднения в понимании, но при этом текст перевода удлиняется, так как используется не краткий термин, а порою пространная экспликация [2, 65].

*Нарты фæсивæд æмгуыппæй Хъазæн фæзы æрæмбырд сты. Стыр Симд самадтой уыцы ран. Сосланæй хуыздæр ничи сарæхстi симынмæ Нарты фæсивæдæй* [2, 65].

*Быдыры уыди стыр дон; доны был сæдæ чызджы симыныл ныххаңыдысты æмæ симынц* [2, 108].

Toute la jeunesse narte était rassemblé sur la Place des jeux. On y dansait la grande danse appelée Simd et personne d’entreeux ne la dansait mieux que Soslan [lh, 74].

Dans la plaine passe une grande rivière au bord de laquelle cent jeunes filles se tenant par la main dansent la grande danse des Nartes, le Simd [3, 120].

В культурной жизни осетин Симд давно и прочно занял свое почетное место, став жемчужиной танцевального искусства. Часто он сопровождается эпитетами «величественный», «массовый». При переводе названия этого танца были использованы два способа: описательный перевод (*la grande danse des Nartes*) и транслитерация (*le Simd*). Подобный способ перевода мы уже встречали на примере слова «ронг», но тогда сначала давалось описание реалии, а затем транслитерация. В этот раз оба пути перевода использовались в одном предложении.

*Нарты адæм куывды авд ахсаевы амæ авд боны фæбадтысты, стæй сæ хæдзæрттæм фæцыдысты, æрмæст ма уырдыгстджытæ фæстæдæр аzzадысты [2, 31].*

*Уырдыгстджытæ Уырызмæгæн нуазæнтæ авæрдтой, – анæуи дæр цух кæм уыдаид, – амæ Уырызмæг фæрасыг ис амæ тарф фынæй бацис. Уырдыгстджытæ дæр фæцыдысты сæ хæдзæрттæм [2, 31].*

А.Б. Дзадзиев пишет, что *уырдыгстаг* – это термин, обозначающий лицо, в обязанности которого входит непосредственное обслуживание гостей во время общесельских и общесеймейных пиршеств [9, 157]. На этот пост назначаются молодые люди из числа родственников или соседей.

Après sept jours et sept nuits de bombance les convives rentrèrent chez eux. Quand il ne resta plus que les jeunes gens qui avaient fait le service Satana leur dit... [3, 43]

Et les jeunes gens présentèrent coupe sur coupe à Uryzmæg, sans interruption tant et si bien qu'il tomba dans le profond sommeil de l'ivresse. Les jeunes gens partirent à leur tour [3, 43].

Как видно, в первом примере Ж. Дюмезиль использовал описательный перевод слова «куырдыгстджытæ» тогда как во втором сократил эту длинную конструкцию до «*jeunes gens*» – «молодые люди». Отметим, что описательный прием с одной стороны является помощником переводчика, особенно в тех случаях, когда эквивалент языка оригинала отсутствует в языке перевода, с другой стороны он делает текст порою слишком громоздким.

Перевод безэквивалентной лексики при помощи калькирования не является очень распространенным, а ассилияция кальки в языке явление сложное, обусловленное целым рядом культурных и социальных факторов.

*Дæ къæлæт æрфгутæ цы'ртальинг кодтай, уыцы мæсты уагъð џæмæн æркодтай дæхи дæ къæлæтджыныл, мæ сæры хицай* [2, 33].

Pourquoi fronces-tu l'arc de tes sourcils? Pourquoi te jettes-tu ainsi sur ta chaise d'ivoire, maître de ma tête [3, 44].

*Мæ сæры хицай* – это принятое в осетинской традиции обращение жены к мужу (дословно «хозяин моей головы»). Примером подобных речений являются так же *мæ мады хай*, *мæ лæджы хай*, но при их переводе Ж. Дюмезиль использовал приблизительный способ. Так, «*мæ лæджы хай*» передается как «*mon cher mari*» (мой дорогой муж), а *мæ мады хай* «*ma mère*», хотя это обращение было часто употребительным по отношению к незнакомой старшей женщине.

Перевод рассматриваемого выше обращения с помощью калькирования подчеркивает то почтение и уважение, с которым жены относились к своим мужьям. Кроме того, калька в данном случае сохраняет национально-специфические особенности языка-подлинника.

Таким образом, каждый из способов передачи имеет как свои плюсы, так и минусы. В нашем исследовании чаще используется приблизительный перевод. Не редким является сочетание двух способов, которые взаимно дополняют друг друга, помогая не утяжелять текст объемом, но и при этом предоставляя максимально комфортное понимание текста-перевода.

1. Щетинкин В. Е. Пособие по переводу с французского языка на русский/В. Е. Щетинкин. М.: Просвещение, 1987. 160с.

2. Нарты кадджытæ. Дзауджиай, 1946.

3. Le livre des héros. Légendes sur les Nartes/Trad. de l'ossète par

Georges Dumézil. *Introduction et notes de Georges Dumézil*. Paris: Gallimard, 1965. 266 p.

4. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Том I./В.И. Абаев. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.

5. *Petit Robert I.* Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris:1984.

6. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. том IV./В.И. Абаев. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1989.

7. Кузнецов В.А. Путешествие в древний Иристон/В. А. Кузнецов. М., 1974,

8. Хетагуров К.Л. Проза: Рассказ; Этнографический очерк; Статьи/Сост., comment. К. Ц. Гутиева. М.: Сов. Россия, 1987. 272с.

9. Дзадзиев, А. Б. Этнография и мифология осетин. Краткий словарь/А. Б. Дзадзиев, Х. В. Дзуцев, С. М. Караев. Владикавказ, 1994.

10. Дзапарова Е.Б. Передача сравнительных конструкций оригинала на язык перевода: специфика переводческих стратегий // Известия СОИГСИ. Вып. 20 (59) 2016. С. 117-126.

Д. В. Сокаева

## ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ И СОЗДАНИЯ УКАЗАТЕЛЕЙ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА: НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА, НАРТОВСКИЙ ЭПОС<sup>1</sup>

**Аннотация:** Ясное понимание границ жанров является основой фольклористики. Для корректного разграничения жанров необходимо создание классификаций и указателей: именно проблема создания межжанровой классификации посвящена эта небольшая статья. Для достижения цели мы применили классификацию и указатель, которые первоначально были предложены для несказочной прозы осетин. Приложимость исходной классификации к нартовскому эпосу осетин очевидна, так как она является не совсем стандартной и привычной: согласно ей весь корпус доступных текстов делится по разделительному признаку: сакральный – не сакральный. Кроме того, мы рассмотрели положение А. В. Козьмина, согласно которому любой сюжетно-тематический указатель моделирует материал, к которому он применен. В результате приложения указателя, составленного на базе несказочной прозы, нами выясняется доля и качество сакрального в нартовском эпосе осетин.

**Ключевые слова:** осетинский фольклор, несказочная проза, нартовский эпос, классификация, указатель.

В статье мы затрагиваем насущную тему в целом фольклористики как науки, а именно, создание классификаций как внутрижанровых, так и таких классификаций, которые бы охватывали не один жанр. Хочется отметить, что исследования по осетинскому фольклору включают моменты классификации фольклорного материала даже тогда, когда исследование посвящено другой теме: потому, что классификация – это необходимый шаг в освое-

<sup>1</sup> Работа выполнена по подпрограмме ««Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде» в рамках объединенного проекта «Социально-гуманитарные аспекты устойчивого развития и обеспечения стратегического прорыва России» ПФИ Президиума РАН, проект «Создание информационно-поисковой системы «Фольклор осетин»»

нии любого эмпирического материала. Зачатки классификаций и указателей содержат труды В. Ф. Миллера [1], Б. А. Алборова [2], Т. А. Хамицаевой [3], Д. Г. Тменовой [4] и других. Специальные классификации и указатели по различным жанрам осетинского фольклора созданы А. Х. Бязыровым [5; 6], С. З. Габисовой [7; 8; 9], Д. В. Сокаевой [10], И. Б. Мамиевой [11] и другими. Все составители сборников по осетинскому фольклору так или иначе классифицируют издаваемые произведения. Подавляющее большинство жанровых классификаций осетинского фольклора – сюжетно-тематические и, конечно же, они вполне отвечают задаче описания осетинского фольклора, но на данном этапе развития, на мой взгляд, при несомненной необходимости создания внутрижанровых сюжетно-тематических классификаций и указателей, нужны межжанровые классификации и указатели [12]. Несомненно, что межжанровые указатели могут быть созданы лишь при выделении целесообразного общего для двух или нескольких жанров признака.

Таким общим межжанровым и дифференцирующим признаком для нас послужил сакральный элемент или его отсутствие, на основании которого мы предложили классификацию несказочной прозы осетин. Вся несказочная проза осетин разделена нами на два больших блока: с сакральным элементом и без [13]. На базе блока с сакральным элементом мы составили сюжетно-тематический указатель с 15-тью базовыми темами. Темы содержат сюжеты:

Тема 1: Сакральные образы традиционных верований осетин.

Сюжет 1: Хуыщау – создатель Вселенной и человека;

Сюжет 2: Знаки, которые подают сакральные образы традиционных верований осетин. Сакральные образы традиционных верований осетин – установители обычаяев, обрядов, дарители атрибутов жизнедеятельности и т.д.;

Сюжет 3: Обращение к образам традиционных верований осетин. Произнесение молитвы/заклинания/проклятия;

Сюжет 4: Взаимодействие сакральных образов традиционных верований осетин и их детей с людьми;

Сюжет 5. Хуыщау – установитель обычаев, обрядов, даритель атрибутов жизнедеятельности.

Тема 2: Описания святилища, описание святилищ целого ущелья.

Сюжет 1: Происхождение святилища;

Сюжет 2: Описание/перечисление святилища/святилищ.

Тема 3: Описание одного святилища + чудесное явление (голос, видение, явление ангелов (зәйтә) и покровителя святилища).

Сюжет 1: Появление ангела/ангелов (зәәд/зәәтә) около святилища;

Сюжет 2: Покровитель святилища окаменевает;

Сюжет 3: Место сбора ангелов (зәйтә);

Сюжет 4: Святилище или праздник (кувд) связано с животным;

Сюжет 5: Ритуальные действия, производимые рядом со святилищем/в святилище (кроме принесения в жертву жертвеннного животного): а) посвящение святилищу; б) пир, танцы; в) вознесение молитвы; г) произнесение клятвы.

Тема 4: Описание праздника–моления, посвященного покровителю святилища и правил поведения.

Сюжет 1: Моление покровителю святилища в виде словесной молитвы;

Сюжет 2: Моление покровителю святилища в виде танца «Цоппай».

Тема 5: Атрибутика святилища. Жертвенное животное.

Сюжет 1: Жертвенное животное не для ритуальной пищи;

Сюжет 2: Жертвенное животное для ритуальной пищи. Объяснение, какое жертвенное животное посвящается тому или иному святилищу;

Сюжет 3: Жертвенное животное идет само на святилище.

Тема 6: Атрибутика святилища. Ритуальные предметы.

Сюжет 1: Бусины;

Сюжет 2: Жертвенные деньги;

Сюжет 3: Цепь.

Тема 7: Описание сакральной пищи и пива, приготавливаемых для праздника – моления.

Сюжет 1: Три ритуальных пирога: (а) три пирога готовятся по поводу видения ангела (зәд); б) три пирога готовятся для преподношения покровителю святыни; в) правила обращения с ритуальными пирогами;

Сюжет 2: Описание процесса приготовления компонентов для ритуальной пищи и напитков и ритуальной пищи и напитков.

Тема 8: Объяснение местонахождения святыни, его специализация.

Сюжет 1: Святыни определенного села/определенной фамилии/определенных фамилий;

Сюжет 2: Святыни мужчин;

Сюжет 3: Святыни женщин;

Сюжет 4: Святыни детей;

Сюжет 5: Святыни, спасающее людей от эпидемий;

Сюжет 6: Святыни, связанные метеорологическими явлениями.

Тема 9: Наказание за неправильное действие, непочтание/неправильное действие по отношению к покровителю/святыни.

Сюжет 1: Наказание в виде смерти или другое за неправильное действие, непочтание/неправильное действие по отношению к покровителю/святыни;

Сюжет 2: Превращение в камень за неправильное действие, непочтание/неправильное действие по отношению к покровителю/святыни.

Тема 10: Гадательные практики, связанные со святыни.

Сюжет 1: Гадание по животным;

Сюжет 2: Гадание по предметам в святыни.

Тема 11: Запреты, связанные со святыни.

Сюжет 1: Запрет заходить в святыни женщинам;

Сюжет 2: Запрет заходить в святыни мужчинам.

Тема 12: Излечение от болезней с помощью покровителя святыни, просто помочь покровителю святыни.

Сюжет 1: Болезнь (эпидемия) уходит с момента постройки святилища в определенном месте;

Сюжет 2: Излечение психических болезней с помощью покровителя святилища;

Сюжет 3: Излечение болезней, возникших вследствие непочтания покровителя святилища/святилища.

Тема 13: Описание святилищ с привязкой к родовому преданию или легенде.

Тема 14: Двоеверие.

Тема 15: Упоминание имени сакральных образов традиционных верований осетин, святилища [14].

Приложив приведенную схему указателя несказочной прозы с сакральным элементом к нартовскому эпосу осетин мы получили определенный результат, который, во-первых, выявил наличие сакрального элемента в нартовском эпосе осетин как такового, во-вторых – особенности его функционирования.

Мы согласны с положением А. В. Козьмина о том, что всякий указатель определенного количества текстов фольклора моделирует эту традицию. Трактуя указатель как «надстройку» над фольклорной традицией, он считает его целостной системой, обладающей «богатейшими исследовательскими возможностями, в которой следует выделять отдельные компоненты, относительно самостоятельные, однако раскрывающие все свои функции только в связи с целым» [15]. Также целесообразно для нас понимание А. В. Козьминым сути мотива: «Мотив понимается как некоторое «смысловое пятно», встречающееся в разных текстах. Рассмотрение лексики позволяет исследовать глубинно-семантические структуры жанров и жанровых групп» [15].

Исходя из положения А. В. Козьмина сюжетно-тематический указатель, примененный к двум жанрам, моделирует межжанровую систему, которая характеризует уже по многим признакам весь осетинский фольклор, а именно, выясняется, что он в своей значительной части религиозен. В данном случае, нами имеется в

виду то, что в таких крупных жанровых образованиях как нартовский эпос и несказочная проза (в большом количестве текстов) как константа всегда присутствует верхний мир, населенный сакральными персонажами мифолого-религиозной системы традиционных представлений осетин.

---



---

1. *Миллер В.Ф.* Осетинские этюды. Владикавказ: Северо-Осетинский институт гуманитарных исследований, 1992; Миллер В.Ф. Осетинские этюды. Ч.1. М., 1881; Миллер В.Ф. Осетинские этюды. Ч.2. М., 1882; Миллер В.Ф. Осетинские этюды. Ч. 3. М., 1887.
2. *Алборов Б.А.* Осетинские абречьи песни// Алборов Б. А. Некоторые вопросы осетинской филологии. Кн. 2. Владикавказ: СОИГСИ. 2005. С. 63-130.
3. *Хамицаева Т.А.* Историко-песенный фольклор осетин. Орджоникидзе: Ир, 1973.
4. *Тменова Д.Г.* Осетинские народные загадки. Владикавказ, 2000.
5. *Бязыров А.Х.* Опыт классификации осетинских народных сказок по системе Аарне-Андреева // Известия ЮОНИИ. Сталинри, 1960. Вып. X. С.94-112.
6. *Бязыров А.Х.* О жанрах нартского эпоса // Осетинская филология. Современность и традиции. Владикавказ: Изд – во СОГУ им. К.Л. Хетагурова, 1992. С.109-115.
7. *Габисова С.З.* Топонимические и генеалогические народные предания осетин // Осетинская филология. Современность и традиции. Владикавказ, 1992. С. 115-134.
8. *Габисова С. З.* Древние исторические предания (анализ мотивов // Лингвистические этюды. Вып. II. Владикавказ, 1993. С. 141-150.
9. *Габисова С. З.* Предания о борьбе с внешними врагами (Анализ мотивов) // Осетинская филология: История и современность. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 1995. С.23-36.

10. *Сокаева Д. В.* Указатель осетинских волшебных сказок (по системе Аарне-Андреева). Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2004.
11. *Мамиева И. В.* Указатель сюжетов цикла Сырдон/Сирдон // Известия СОИГСИ. 2015. № 16 (55). С.135-162.
12. *Салакая Ш.Х.* Нартоведение в Абхазии // Известия СОИГСИ. 2014. № 11 (50). С.81-85.
13. *Кусаева З. К.* Семантические связи нартовского эпоса и афористических жанров осетинского фольклора // Известия СОИГСИ. 2016. № 20 (59). С. 127-142.
14. *Сокаева Д. В.* Сакральные персонажи и символы фольклорной прозы осетин: генезис, семантика, этнографический контекст. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук (10.01.09)/ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. Москва, 2019. [http://imli.ru/images/Diss\\_2018\\_Sokaeva/sokaeva-disser.pdf](http://imli.ru/images/Diss_2018_Sokaeva/sokaeva-disser.pdf)
15. *Козьмин А. В.* Структурно-семантический указатель фольклорных сюжетов: компьютерная модель установления связей между текстом и единицами его описания. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук (10.01.09) // РГГУ. Москва, 2019. <https://www.dissercat.com/content/struktorno-semanticeskii-ukazatel-folklornykh-syuzhetov-kompyuternaya-model-ustanovleniya-s>

# ФОЛЬКЛОРИСТИКА

З.Д. Джапуа

## КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ В АБХАЗСКОМ НАРТСКОМ ЭПОСЕ

**Аннотация:** Цель настоящей статьи – рассмотреть, насколько характерны для персонажей абхазского нартского эпоса черты культурного героя. Исследование проводится на основе рукописных материалов абхазских нартских сказаний, подготовленных к изданию в восьми томах. Выделены образы Сасрыкуа, Сатаней-Гуащи, Зыртыжса, Айнар-жи, Кятуана, Цвицва, Уахсита и других персонажей, а также связанные с ними сюжеты и мотивы. В результате анализа текстов выявлено, что основные культурные подвиги в эпосе совершают его центральный герой Сасрыкуа, генетически восходящий к образу архаического культурного героя-демиурга древнейших первобытных мифов.

**Ключевые слова:** нартский эпос, культурный герой, Сасрыкуа, культурные подвиги, первобытные мифы.

Теория культурного героя в мифологических и эпических традициях разработана на весьма широком сопоставительном материале филологом с мировым именем Е.М. Мелетинским. По определению ученого, культурный герой – это «популярный образ первобытного фольклора – герой, приносящий людям элементы культуры и одновременно фигурирующий в качестве демиурга. <...> Миры о культурных героях-демиургах, как и другие первобытные мифы, – памятники нерасчлененного первобытного фольклора родовой эпохи. <...> Некоторые образы архаических эпосов предстают перед нами как культурные герои. Проникновение в древнейшие эпосы этих первых героев мирового фольклора вполне естественно. <...> Переход от мифического культурного героя к эпическому богатырю отчетливо выражает одна из главнейших фигур нартского эпоса – Сосрано (Сослан).

Эпос о Сасрыко отличается крайней архаичностью (особенно в адыгской и, тем более, в абхазской версиях)» [1, 339, 341, 355].

Черты культурного героя весьма характерны для целого ряда персонажей нартского эпоса народов Кавказа. В нартских сказаниях, например, абхазов, таковыми являются: Сасрыкуа, Сатаней-Гуаша, Зыртыж, Айнар-жи, Кятуан, Цвицв, Уахсит и другие.

**Сасрыкуа** – центральный герой абхазской, абазинской, адыгской, чечено-ингушской версий и один из главных персонажей осетинской и карачаево-балкарской версий кавказской Нартиады. Он «весьма архаический тип эпического героя» [2, 183], атрибуты которого «характеризуют его как культурного героя» [1, 356].

Сасрыкуа рождается чудесным образом: мать нартов Сатаней-Гуаша, купаясь в реке, увидела на противоположном берегу «пастуха» нартов Зыртыжа; «пастух», пробудившись ото сна, воспыпал к ней страстью и, не сумев переплыть реку, отправил с того берега реки свое мужское семя; оно попало в камень, на котором появился человеческий образ; кузнец нартов Айнар-жи высекает из камня зародыш [3, 321-322].

Исследователи находят корни данного сюжета в древних хурритско-хеттских сказаниях о Митре и Улликумми [3, 95-97].

Сасрыкуа, как полинезийский Маui, является самым младшим и самым лучшим из братьев, он превосходит их во всем. Потому братья-нарты смотрят на него завистливо, пренебрежительно и враждебно, пытаются известить его. Разозлившись на братьев-нартов, он заставляет Сатаней-Гуашу раскрыть ему тайну своего рождения. Герой обладает магическими способностями, его слова сбываются; подобно карело-финскому культурному герою Вяйнямейнену, он действует не столько с помощью физической силы, сколько посредством магии, хитрости и смекалки. Как весьма точно заметил выдающийся осетинский лингвист и нартолог В. И. Абаев, Сасрыкуа «начинает как герой-войн, но кончает как герой-колдун» [4, 44].

Как ряд других культурных героев, Сасрыкуа имеет множество братьев, которые не признают его настоящим нартом.

Из культурных деяний героя наиболее популярно и особо знамично добывание огня у его земного хранителя – великана (адауы). Вообще, надо сказать, что на борьбе с великантами и другими хтоническими существами строится основная тематика цикла сказаний о Сасрыку и всего нартского эпоса абхазов в целом. В этом тематическом диапазоне добывание огня предстает одним из изначальных, излюбленных и оригинальных сюжетов, содержание которого вкратце сводится к следующему: мать нартов Сатаней-Гуаша насыщает ненастье на своих 99 сыновей; Сасрыкуа догоняет окоченевших от холода братьев; чтобы согреть их, сбивает стрелой с неба звезду (либо рукой срывает ее, или ударом плети разжигает костер); добывает огонь у великана (адауы), победив его при помощи хитрости и смекалки [3, 324].

В фабуле сказания магические способности Сасрыкуа (в мотивах похищения огня, замораживания великана в водоеме) и Сатаней-Гуаши (в мотиве вызывания ненастя) обусловлены глубокой архаичностью этих образов, отражающих, по словам А. Н. Генко, «древнюю стадию героического эпоса, когда герой выступал в роли волшебника» [5, 19]. Как об этом пишет Е. М. Мелетинский, магические соревнования героя и его противника, «игры» Сасрыкуа с великаном, которого герой загоняет под лед, поразительно напоминают карело-финскую руну о споре Вяйнямейнена с Юкахайненом [1, 355]

Очередным культурным подвигом Сасрыкуа можно назвать мотив добывания (или возвращения) питьевой воды, восходящий к широко известному в мировом фольклоре мотиву змееборства (АТ 300): герой, оказавшись в подземном мире, вступает в бой с драконом (реже с великаном) – «хозяином» водной стихии, запрудившим единственный источник воды. (В некоторых вариантах, чудовище убегает само, услышав о приходе Сасрыкуа, от рук которого ему суждено погибнуть.) [3, 325]

С образом Сасрыкуа связан и другой культурный подвиг – принесение вина и виноградной лозы в Абхазию: во время спора братьев-нартов выясняется (с помощью винного кувшина Вадза-

макята или котла нартов), что больше всех подвигов совершил Цвицв, и ему достается чудесный винный кувшин нартов; пораженный в споре с Цвицвом Сасрыкуа в гневе удариł ногой по кувшину, который, пролетев над семью горами, упал в Абхазии; когда кувшин разбился, вино разлилось, разнесло повсюду косточки винограда; таким образом люди научились делать вино [3, 331].

Как видно, в настоящем сюжете Сасрыкуа «совершает свое культурное деяние не с заранее заданной целью принести людям блага, а случайно, что вообще характерно для древних сказаний о культурных героях» [6, 22-23].

Сасрыкуа положил и начало приручению дикого коня: после потери своего богатырского коня, герой по пути на нартский сход, не сумев перейти реку, поймал дикого коня, сел на него и приручил, погнав его вверх по течению реки [3, 323].

Сасрыкуа избавляет людей от созвездия, из-за которого страдал их урожай: богатырь сбивает созвездие выстрелом из лука [3, 323].

Сасрыкуа заклинает и избавляет людей и от малярии, которая пытается хитростью одолеть его; он распознает коварные планы малярии и изводит ее [3, 328].

В сказаниях, посвященных гибели Сасрыкуа, наличествуют этиологические мотивы и этиологические предания о заклятии на птиц и зверей, характеризующие богатыря как культурного героя. Этиологические мотивы чаще всего встречаются в сюжете о гибели Сасрыкуа от камня: к раненому Сасрыкуа приходят разные звери и птицы (большей частью – волк, ворон, голубь), свойства и внешние приметы которых в зависимости от их поведения вызваны благословением и проклятием Сасрыкуа [3, 328].

В мотиве гибели героя от камня, который и рождается из камня, отражаются древние представления об ассоциированной связи преисподней с чревом «матери-земли», о возвращении умершего в камень, материнское лоно [3, 130]. Как наблюдается в других мифоэпических традициях, культурные герои уходят в землю/камень/скалу или на небо [1, 342-343].

В одном из нартских преданий Сасрыкуа попадает на небо (или на Луну) через озеро (или магическим образом, либо с «помощью» бурки, посоха и стада). Вероятно, с этим преданием согласуются тексты, посвященные тому, как Сасрыкуа вызывает затмения Солнца и Луны, случайно закрывая их своей буркой или посохом [3, 329].

В мифологическом мировоззрении абхазов с Сасрыкуа связывается и начало проведения поминок: путник, заночевавший на могиле Сасрыкуа, узнает, что Сасрыкуа остался без поминок; вернувшись домой, проводит на пустыре нартов поминки в честь Сасрыкуа; с тех пор абхазы начали устраивать поминки по умершим [3, 329].

Абхазы к образу Сасрыкуа прикрепляют и возникновение плача – до гибели Сасрыкуа умерших не оплакивали, а с его уходом стали их оплакивать [3, 329].

Элементы культуры свойственны также образу матери нартов **Сатаней-Гуаши**, прародительницы и главы нартского семейства, обладающей абсолютной магической силой. Она постоянно покровительствует своему младшему сыну Сасрыкуа, следовательно, ее образ наиболее полно раскрывается в сказаниях о Сасрыкуа. Так, в сюжете о чудесном рождении Сасрыкуа из камня Сатаней можно представить «как мифологическую женщину-пряху, прядущую или плетущую нить жизни» [3, 99], изготавливающую впервые веретено и пряслو:

Охапку льна растрепав, затыкает себе за пояс,  
 [Ствол] огромного бука увидит – ногой придавит,  
 Руками перебирая, очистит его [от сучьев],  
 Делает из него веретено и прядет им.  
 [Вековой] валун огромный где увидит – ногой вывернет,  
 Рукой надавит и проделает в нем отверстие,  
 Сделав из него прялку, положит ее себе на колени [7, № 2].

Еще один герой данного сюжета – «пастух» Зыртыж – представлен как хтонический персонаж потустороннего мира и чудесный оплодотворитель. С этим, возможно, согласуются магиче-

ские способности Сасрыкуа, исходя из того, что герой, рожденный от великана/змея, обладает магическими способностями.

В finale сказания об умыкании Гунды-красавицы поединок соперников Нарчхью и Хуажарпыса Сатаней (или мать Хуажарпыса) останавливает путем магической силы слова, превращая Гунду в покровительницу пчел и меда, Хуажарпыса – в рододендрон, а Нарчхью – в камень [3, 332].

В других сказаниях, посвященных исчезновению нартов, Сатаней-Гуаша (или другие нарты) накладывают заклятия на собак и кур, чтобы собаки нартов превратились в волков, а куры – в ворон [3, 339].

Согласно другому этиологическому преданию, появление кукурузы связано с Сатаней-Гуашей: она сдаивает на землю молоко, переполняющее ее грудь, и на этом месте вырастает кукуруза [3, 323].

Сатаней-Гуаша также положила начало общественной молитве «Ацуныхва»: нартские невестки по совету Сатаней начинают проводить молитву [3, 337].

Культурные подвиги присущи и образу нартского кузнеца **Айнар-жи**. В сюжете о чудесном рождении Сасрыкуа из камня кузнец нартов фигурирует как первосоздатель, который высекает образ героя из камня, закаливает младенца в горниле кузницы, изготавливает для него железную люльку [3, 322] и богатырский меч [3, 323]. Также Айнар-жи выковывает клещи по подобию змеи, голова и хвост которой были скрещены (или по подобию собаки, лапки которой также были скрещены) [3, 324]. Ему стальные его колени служили наковальнею, правый кулак – чугунным молотом, а левая рука – щипцами; от него у абхазов пошло кузнечное ремесло [3, 324].

Изобретение свирели, создание и первое исполнение песни связано с образом **Нарта Кятуана**: на охоте героя укусила змея; издаваемые им от мучительной боли крики положили начало песне [3, 333]; герой, пасший в лесу скот, делает свирель из звучащей ветки дерева [3, 333]. Есть и другой вариант: нарты во время просеивания муки начали плясать и петь, подражая звуку сита [8, 120].

По мнению абхазского нартovedа Ш.Х. Салакая, «случайность, при которой Кятуан впервые изобретает свирель (ачарпын), а также его выкрики, не преследовавшие никогда цели стать песнею, но тем не менее ставшие ею, положив начало песнопению, говорят в пользу глубокой архаичности культурных подвигов Кятуана» [9, 219].

Кятуан также отменяет истребление людей и животныхвойной, убедив всех о необходимости решать спорные вопросы мирным путем, посредством ума и переговоров [3, 334].

С образом весьма значимого персонажа нартского эпоса **Цвицва** сказители связывают овладение непреступной крепостью великанов и добывание у них фруктовых деревьев: братья-нарты заряжают Цвицвом пушку и стреляют в крепостную стену (либо покрывают его густым слоем пихтовой смолы и перебрасывают через крепостную стену, или укутывают его в бычью или коровью шкуру и мечут в крепость); герой вместе с братьями-нартами истребляет великанов, добывает фруктовые деревья и другие блага [3, 330-331].

Овладение тучными пастищами великана приписывается нартскому герою **Уахситу**, который перегоняет табун нартов во владение великана и побеждает его в единоборстве [3, 335].

Немало культурных подвигов совершают и другие персонажи абхазского нартского эпоса. В частности: 1) появление святынь «Дыдрыпщ-ныха» и «Лыдзаа-ныха» связано с именем **Нарта Дыда** и его возлюбленной **дочери Лыдзовых** [3, 335]; 2) жена **Нарчхьюо** положила начало обычая распускания волос и хождения босой на похоронах [3, 332]; 3) **братья-нарты** положили конец обряду убийства стариков [3, 334], 4) охоте на молодую дичь [3, 336], 5) положили начало различным молитвам [3, 337-338]; 6) добывают соль [3, 336]; 7) вместе с ацанами-карликами изобрели соху и серп по подобию петушиного хвоста и лопатки животного; 8) у нартов рождается немой ребенок, и с ним связано появление немых людей [8, 21]; 9) место, где похищенная девица переправилась через реку, наклонив ветку груши, нарекли «Грушевым мо-

стом» [8, 21]; 10) от трагической любви Апхъяра и Цар берет свое начало струнный инструмент апхъярца [3, 334].

Кроме того, названия многих мест в Абхазии связаны с именами нартских персонажей. Например: 1) речушка Нартоу; 2) речка Кятуан; 3) гора Марыху; 4) Нарт-дзы (нартская вода); 5) каменная гробница Сасрыкуа в местности Айцера; 6) следы копыт коня Сасрыкуа на камне и скале; 7) поляна Гунды; 8) гора Нарчхью; 9) поляна Куна и др. [10, 7-80].

Как видно из приведенных примеров, в нартском эпосе абхазов черты культурного героя проступают в образах многих персонажей. Однако основные культурные подвиги, культурные блага аккумулируются в образе центрального героя эпоса – Сасрыкуа, олицетворяющего собой всех нартов. Сказания о нем формируют архаический пласт нартского эпоса. Можно сказать, что все его подвиги и героические деяния так или иначе являются первоначальными и овеяны чертами сказаний о культурных героях.

Вышеназванные сюжеты и мотивы абсолютно ясно доказывают, что нартский герой Сасрыкуа генетически восходит к образу архаического культурного героя-демиурга древнейших первобытных мифов. Из них, конечно же, самый типичный, классический подвиг культурного героя – добывание огня у его земного первохранителя – великана (адауы) посредством магии слова, хитрости и смекалки.

Сюжеты и мотивы нартского эпоса о культурных героях и их подвигах по преимуществу исконно эпические, относятся к архаической мифологии, однако отчасти в их числе обнаруживаются образы и нарративы мифологических преданий и иных жанров фольклора, отражающие традиционные взгляды абхазов и вовлекающиеся в контекст нартских сказаний. Эти не собственно нартские мифы объясняют «причину или происхождение каких-либо явлений, событий, названий» [6, 40].

Рассмотренные образы и сказания демонстрируют генетическое родство и тесную связь кавказского нартского эпоса с первобытными мифами о культурных героях. При этом, по всему видно, что эти

повествования неравнозначны по семантике, эпичности и степени архаичности. Некоторые тексты и их персонажи могли возникнуть сравнительно позже под влиянием традиции самого нартского эпоса, который «с одной стороны, вбирает в себя внутрижанровые и иножанровые произведения, а с другой – оказывает влияние на эпические и иные формы вербального фольклора» [3, 183].

---

1. *Мелетинский Е. М.* Миф и историческая поэтика: Избранные статьи. Воспоминания. 3-е изд., доп./Отв. ред. Е. С. Новик; вступ. ст. С. Ю. Неклюдова. М.: РГГУ, 2018.
2. *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. 2-е изд., испр./Отв. ред. В. М. Жирмунский. М.: Восточная литература, 2004.
3. *Джапуа З.Д.* Абхазский нартский эпос: Текстология. Семантика. Поэтика/Отв. ред. А. И. Алиева, В. В. Напольских. М.: Наука – Восточная литература, 2016.
4. *Абаев В. И.* Нартовский эпос осетин. Цхинвали: Ирыстон, 1982.
5. Архив Института восточных рукописей РАН. Фонд № 74, ед. хр. 136.
6. *Аниба А. А.* Вопросы поэтики абхазского нартского эпоса/Отв. ред. Ш. Х. Салакая. Тбилиси: Мецниереба, 1970.
7. *Нартъаа: Апъсуа фырхатцаратә епос аа-томкны/З. Цъ. Цъапуа* иредакциала (рукопись хранится в ЦНПФ).
8. *Джапуа З.Д.* Нартский эпос абхазов: Сюжетно-тематическая и поэтико-стилевая система/Отв. ред. В. М. Гацак. Сухум: Алашара, 1995.
9. *Салакая Ш.Х.* Избранные труды в трех томах. Т. I: Эпическое творчество абхазов/Отв. ред. З. Д. Джапуа. Сухум: Дом печати, 2008.
10. *Инал-ита Ш.Д.* Памятники абхазского фольклора: Нарты. Ацаны (Сборник статей и материалов)/Ред. Ш. Х. Салакая. Сухуми: Алашара, 1977.

К.Ю. Рахно

## ПОХОЛОДАНИЕ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ ОСЕТИН И АВЕСТЕ

**Аннотация:** Статья посвящена мотиву похолодания в нартовском эпосе осетин, находящем параллели в Авесте. Это сказание о повелителях холода и морозов Каре и Карафе, с которыми приходится сражаться нартам Уархагу и Уархтанагу. Кар и Караф не просто олицетворяют злые силы природы, но и неизменно выступают на стороне врагов нартов – уаигов и маликов. Наступление жестоких холодов, катастрофические снегопады, а затем не менее угрожающее таяние выпавших снегов известно и зороастриской мифологии, где связывается с именем первочеловека Йимы. Общие черты с Йимой имеет Уархтанаг (Уахтанаг). Есть они и у другого нарта – Сослана, который тоже действует в условиях лютой стужи и снегов. Судя по всему, мотив климатической катастрофы является общиранским.

**Ключевые слова:** нартовский эпос, Авеста, зороастризм, похолодание, климатическая катастрофа, мифология.

Параллели между нартовским эпосом и Авестой довольно многочисленны и представляют заметный интерес для реконструкции дзордоастриской мифологии иранцев. Так, например, перекликаются между собой золотая яблоня нартов, находящаяся во владении рода Бората, и дерево Хом (Гокарн) в зороастриской традиции, мать донбеттыров Уазыкк, вероятно, имеющая облик лягушки, дочери которой пытаются добыть нартовские яблоки, и чудовищная жаба, покушающаяся на вышеупомянутое дерево, отличающийся похотью осёл того же нартовского рода Бората и трёхногий осёл, живущий рядом с этим деревом, от крика которого повышается плодовитость всех благих существ. Мотивы инцеста брата и сестры, небесных даров, потопа и другие связывают между собой осетинскую эпическую традицию и древнеперсидскую книжность.

Одним из наиболее дискуссионных в Авесте является эпизод глобальной климатической катастрофы, противостояние которой возлагается на людей (Видевдат, II, 20-38). На «мир телесный,

грешный» наступили лютые зимы с севера, и всё живое должно было погибнуть. Всеведущий верховный бог авестийской традиции, Ахурамазда, знал об этом. В равнинной стране Арьяна Ваэджа, на берегу реки Вахви Датии, он созвал совет небожителей – ахуров и язатов.

На тот совет был приглашён и праведный царь Йима, Вивахвантов сын. Вместе со всем своим народом он предстал перед богами, и Ахурамазда сообщил ему о конце беззаботной жизни: «О незапятнанный Йима, сын Вивахвента! На мир телесный наступают зимы со свирепыми морозами и ветрами... и тучи снега будут велики, снег покроет всё сплошь, даже вершины гор и бурные реки, бегущие вниз, будут погребены под снегом Неисчислимыми страданиями наполнится царство твоё. Все твари живые будут страдать: и те, что обитают в долинах, и те, что бродят в горах, и те, что обрели приют в хлевах и конюшнях... Посмотри на эту землю, Йима, окинь её взором от края до края, насколько видит глаз! Вот оно, твоё царство, полное сочных трав для скота и студёных чистых источников. Спаси же эту счастливую землю! Ибо затопит её водой, когда кончится зима и снега растают. Чудом, о Йима, для плотского мира покажется, если увидят где след овцы. Построй же ограду, Йима, обнеси оградой эту землю. Пусть та ограда будет размером в лошадиный бег на все четыре стороны для жилья людей и размером в лошадиный бег на все четыре стороны для помещения скота, и назовётся она – Вара». Чтобы спасти жизнь на земле, Йима, по совету Ахурамазды, построил такую глинобитную крепость Вара (Вар), куда собрал достойнейших из людей, лучших животных, а также полезные растения и огонь. В этом укрытии они и пережили смертельные холода зим, северный ветер, снегопады и наводнения [1, 160, 162; 2, 178].

Сторонники «полярной теории» считали это описанием реальных событий, которые пережили индоиранцы, – оледенения, ледникового периода и затем таяния льдов [3, 389-392, 404-407].

Пока ещё предметом изучения не был тот важный факт, что своеобразные воспоминания об ужасающем, колоссальном похо-

лодании сохранились в нартовском эпосе осетин, а, следовательно, мотив принадлежит к общеиранскому культурному фонду. Речь идёт о противостоянии нартов близнецам Кару и Карафу, олицетворяющим собой злые силы природы и выступающих против нартов в защиту их врагов. Это сыновья Покровителя холода и льда Уазалихыбардуага. Кар – покровитель холода и пурги, а Караф – покровитель льда. Они, сидя в подземельях, действуют совместно против нартов, защищая интересы великанов-уаигов, далимонов и маликов, под которыми следует понимать не феодалов, а тех же уаигов в функции первоначальных, исконных владельцев земли [4, 88-93].

В записях Казбека Гутиева рассказывается подробно, как нарты не оставляли в покое уаигов, гуымиров, далимонов и небожителей. Те ходили с жалобами к Богу, но нарты о них даже и не думали. Тогда зады сказали Богу: «Либо тебе – нарты, либо – мы». Бог обратился к Уазалихыбардуагу и велел ему вразумить нартов, дабы те не трогали созданных им дзуаров. Уазалихыбардуаг ответствовал Богу: «Нарты из огня рожденные. Боюсь их огня». Бог велел зайти к ним во время после ужина. Уазалихыбардуаг дождался вечера и пошел к нартам с предложением мира. Он представился посланником Бога и передал его волю, чтобы нарты больше не мешали дзуарам. Узнав, кто он, нарты посетовали, что не нашлось никого лучше, и ответили, что льдосердечного человека внутрь не пустят. Невзирая на угрозы Уазалихыбардуага, они выгнали его дубинкой. Уазалихыбардуаг тогда сделал холод ночью и наслал в гневе на нартов. Но те, укутавшись в теплые шубы и потеплее укрывшись на своих ложах, не обратили на него внимания. Опечаленный Уазалихыбардуаг взошел к Богу и сказал ему: «На меня нарты даже внимания не обратили, да и к тому же сила старческая не действенна. Ты бы сделал добро, если бы у меня сыновья появились по твоей воле, один другого суровее, один другого жаднее. Тогда нартов бы я наверняка сломил бы и, конечно, слушали бы меня».

По воле Бога у Уазалихыбардуага родились два мальчика-

близнеца. Уазалихыбардуаг возрадовался и тотчас же отправил приглашающих. Собрались люди, и Уазалихыбардуаг устроил большой пир. Бог спросил, каким родился у Уазалихыбардуага его первенец, и, узнав, что тот суров взглядом, словно в возрасте, и силён, дал ему имя Кар, а другого родившегося – проявляющее жадность, рожденного ненасытным, нарек Караф. Когда Кар и Караф стали расти, то отличались дурным нравом и баловством. Никого не обходили ударом, никому не прощали. Сердце Уазалихыбардуага от этого радовалось, и он говорил, что теперь на ртам достанется. Два мальчика выросли и забавлялись, играя в бараньи альчики. Чьи альчики выигрывали, тем они их обратно запускали в лоб. Не выносили их больше сыновья дзуаров. Когда они пускали стрелы, Кар и Караф ещё хуже вели себя. Отпрыски дзуаров сказали им: «Если вы такие сильные, то почему ваш отец вас не ценит, имен повелителей вам почему не даёт?» Кар и Караф пошли к своему отцу и спросили у него, почему он до сих пор не дал им области деятельности и почему они от каждого проходящего получают слово упрека. Уазалихыбардуаг снова сделал пир, дзуары, зэды и дауаги все туда были приглашены. Уазалихыбардуаг привел своих сыновей к Богу. Бог поднял почётный бокал и сказал: «Кар пусть будет повелитель холода. По его вине пусть листва лесная желтеет, а земля мерзнет, вода охлаждается, трава высыхает». Присутствующие одобрили этот подарок, все выпили по бокалу за Кара, и Кар их благословил. Уазалихыбардуаг очень порадовался. Бог произнёс второй тост и сказал про Карафа: «И Караф пусть будет именем повелителя благословлен. Когда вода будет леденеть, где в земле холод будет сушить, пусть камни разрывает, а деревья порывает! А это пусть в его руки дано будет». Приглашенные гости признали и этот подарок хорошим, выпили за него, и Караф им сказал слова благословения. И Уазалихыбардуаг снова обрадовался. С тех пор Кар стал повелителем холода, а Караф – повелителем льда.

Кар и Караф стали довольны собой и принялись опять играть со своими сверстниками. Когда они выигрывали, то Кар испу-

скал свой холод и мучил играющего с ним, а Караф так же заставлял страдать своего соигрока с помощью ужасного льда. Но в один день сыновья дауагов опять сказали: «Да, сильны вы, это прояснилось, но не знаете вы, что за великая горечь в сердце вашего отца». Кар и Караф снова отправились к своему отцу и спросили его о его тайной обиде. Но, прежде чем рассказать им, Уазалихыбардуаг решил отправить к нартам своего племянника Салфанаузала, заведующего мелким дождем и изморозью, чтобы узнать, не изменили ли они своего желания. Салфанаузал пришёл к нартам и увидел, что те готовятся к своему пиршеству. Чёрный-пречёрный ронг варили они с жирными тушами. На его вопрос нарты ответили: «Мы такого никогда ничего не говорим, чтобы его когда-нибудь в какой-то день изменить нужно было». Салфан отправился к себе грустный и присел возле своего очага. Его брат Салф, отвечавший за иней, узнал, что его беспокоит, и решил задать вопрос ещё раз. Он прибыл в страну нартов и застал их в самом разгаре сидения на пиру. Салф молвил им: «Почему не даете ответа слову моего дяди по матери? Или вы думаете, что позабыл он о вас?» Нарты поймали Салфа, оторвали ему голову и забросили к небесным жителям. А туловище его выбросили в море. Голова упала там, где играли Кар и Караф, и показалась им знакомой. Они отнесли её отцу, тот опознал племянника и выяснил у Салфана, что того убили нарты. Уазалихыбардуаг обратился к своим сыновьям: «Теперь послушайте, и расскажу я вам, о чём моя тайная обида. Нарты беспокоили дзуаров, которых создал Бог. Жаловались дзуары на них Богу. Тогда Бог отправил меня к нартам, чтобы больше не беспокоили нарты дзуаров. Они его не послушали, а меня высмеяли. После этого меня палками выгнали. Конечно, я пытался на них силу свою испробовать, но я ничего не смог. Я просил у Бога, чтобы вы родились. По воле Бога вы появились на свет, большой пир я вам тоже сделал. Бог дал вам имена повелителей: Кар теперь повелитель холода, а Караф – повелитель льда. Вот это вам моё диво и моя большая горечь». Кар и Караф решили сражаться с нартами. Они спустились к подножию

гор, прокрались к месту над нартовским селением и посмотрели на них. Нарты делали нартовский пир. Тосты шли с полными бокалами, друг другу они оказывали честь наилучшим способом.

«Тогда неожиданно нартов охватил холод. Салфан на них изморозь выпустил. Изморозь села по берегам реки и принесла снежный иней. На горах нартов Караф разложил лёд и сделал их ледниками. Лёд, по склону вниз ползя, спустился и на реке обледенелость поставил. Воды взять неоткуда стало. Земля оголилась, трава пожелтела. В лесу опала листва. Нарты в холода начали дрожать, слышался стук их челюстей, столы их полными льда стали. А питьё их совсем в лед превратилось. Ни огонь развести не справлялись, ни пошевелиться не могли. Ещё на них понёсся суровый ветер, снежные метели с морозом ледяную шубу положили. Нарты друг друга больше не видели из-за мороза. Их скот, их труд под снегом оказался. Из одного дома в другой дом пройти больше нельзя было».

Повелитель огня Зынджыбардуаг, Зынгавзалы, отвечающий за уголь в огне, и Артартхутаг, заведующий пеплом костра, были в походе, и дорога их пролегла через селение нартов. Они посмотрели на нартов с высоты вниз и ничего не разбирали из-за снежных сугробов. Зынгавзалы понял, что это чья-то месть. Он стал искрящимся огнем и покатился по горам нартов вниз по склону. Он принёс тепло. Снег начал таять, а земля – согреваться и заставила нартов выглянуть. Караф разозлился и сказал Зынгавзалы, чтобы тот не согревал народ нартов, ибо те ни имя своего дзуара не поминают, ни Богу не молятся, а оставил нартов на них. Но тот ответил, что если на них нартов бросить, то и живой души от них больше не останется. А Карафу велел убираться, иначе сожжёт его. Караф не смог устоять и поднялся, ворча, к вершинам гор. Кар атаковал Зынгавзалы, но не мог его сломить. Тогда Зынгавзалы и Артартхутаг согрели Уархага и Уархтанага у огня.

Тем временем Караф, когда увидел, что Зынгавзалы там больше нет, то втройне усилил мороз. Нартовский народ замёрз и совсем оказался под снегом. Каменные стены нартов от холода

заскрипели и в стороны покосились. Уархаг и Уархтанаг при поддержке бардуагов сразились с Каром и Карафом. Уархтанаг оттолкнул Карафа и поразил мечом. Не устояв вдвоем против четверых, Кар и Караф отступили к вершинам гор и там остались. Благодаря Зынгавзалы, к народу нартов пришло тепло, и они встали на ноги, добрались в свои строения, разожгли в своих очагах костры и уснули в своих спальнях. Улицы нартов стали реками и несли пласти льда. Вновь гладь воды показалась открытой. Кар и Караф еще больше обозлились, но им не удалось заморозить нартов спящими. Ночью снова произошла битва. В утренних сумерках, когда солнце только выглянуло, Кар и Караф убежали. Богу стало обидно, он разозлился и убил бы Зынгавзалы, но Артартхутаг заключил того в свои объятия. Уархаг и Уархтанаг Кара и Карафа гнали сзади. У них не было больше возможности сбежать на небо, и они забежали к гуымирам, попросив у них убежища от нартов. Гуимиры заступились за Кара и Карафа, сказав Уархагу и Уархтанагу, что это их гости. А те предупредили, что если их гости еще покажутся, то пусть больше не просят, а то погубят и себя. Когда Уархаг и Уархтанаг вернулись, Зынгавзалы сообщил им из объятий Артартхутага, что Бог на них разозлился. Но нарты решили не обращать на это внимания. После этого у нартов остались раскаленные угли от огня и пепел. И теперь так делают: огонь в пепле обкладывают жаром, чтобы не погас совсем [5, 99-106].

В варианте Бориса Андиева говорится, что в то время, как нарты пировали, Кар и Караф сидели вместе, прячась под землей от лучей солнца, и совещались. Неожиданно к ним через дымоход скатилась голова великана-уаига. Это разозлило братьев. Узнав от скатившейся головы о том, что великан погиб от руки нартов, Кар и Караф тайно пробрались в нартовское селение, укрываясь меж горами. Тогда, как говорится в сказании, река Уартдзаф, на которой жили нарты, вздуваясь и покрываясь льдом, потекла из гор по степной равнине. Черные донбеттыры нырнули в морскую глубину. Кар же, вздуваясь и кладя синий лёд, охватил собой всю

землю нартов, перепахивая своей ледяной сохой все места от моря Уартдзаф до горы Уарыпп, хороня под синий лед черную плодородную землю. На помощь ему пришёл пожиратель плодородной земли Пилтхор, глотая чернозём. Отобрав у нартов их достаток и изобилие, Кар охватил своим замораживающим дыханием селение нартов и весь народ, а Карап лёг на них страшным холодом. Кар забил все щели и дымоходы домов синим льдом, не давая никому выйти из дома. Они замораживали людей и мучили народ без воды и пищи. На помощь нартам Уархагу и Уархтанагу пришли сыновья бога огня Зынджыбардуаг – бог угля Авзалы и бог пепла Артхутаг, которые своим теплом растопили весь лед, и тогда нарты прогнали Кара и Карапа. Однако последние так легко не сдались и ещё дважды сковывали землю льдом, напускали стужу, от которой трещали каменные строения, пока, в конечном итоге, бог огня Зынджыбардуаг не дохнул на всю землю своим могучим дыханием и не превратил в воду горы льдин, которые успели наворотить Кар и Карап за это время. Авзалы и Артхутаг испепелили Пилтхора. Тогда Кар и Карап отступили на север, а нарты пустились за ними в погоню по степи. Но малики впустили беглецов к себе, объявили их гостями и вступились за них. Авзалы и Артхутаг убили их огнём, сожгли всю их страну и прогнали Кара с Карапом ещё дальше, но Бог разгневался и умертвил их. Так у нартов появились зола и пепел [6, 115-119, 475; 7, 144-145].

Нельзя согласиться с Махарбеком Тугановым, что всё это сказание изображает только победу весны над зимой [7, 145]. Подобные натурмифологические толкования в своё время исчерпывающе разобрал и опроверг индийский учёный, знаток индоарийской и иранской мифологии Бал Гангадхар Тилак [3, 252-327]. Зато нетрудно заметить общие мотивы обоих вариантов сказания с Авестой: наступление зимы с севера, морозы, сковавшие реки, и снега, засыпавшие горы и долины, страдания и гибель живых существ, не менее угрожающее таяние этих снегов. Убитому нартами повелителю инея Салфу во втором варианте сказания отвечает безымянный уаиг, но Кар и Карап не просто так мстят за уаигов

и прячутся у великанов-маликов. Уаиги как предшествующее на-ртам население в осетинской мифологии связаны с враждебной людям стихией зимы и холодными ветрами. Согласно одному сказанию, именно Кар является отцом великана Мукары [8, 206; 9, 261], что напоминает инеистых великанов-гримтурсов сканди-навской мифологии, живших ещё до асов.

Сооружение Вары в осетинском эпосе находит несколько соответствий, и прежде всего это южносетинское сказание об Уахтанаге (Уархтанаге), который, переселившись на равнину Талагта, огородил какую-то часть пространства далеко простирающимися замками (дардыл зылд галуантæ). С Йимой Уахтана-га роднит получение от богов в дар стальной сохи и семян, а также распахивание необъятных равнин [10, 6-7; 9, 183, 191-193, 196-198, 324-325]. В упомянутых выше сказаниях из записей Андиева и Гутиева именно Уархтанаг вместе с Уархагом противостоит персонифицированным демоническим холоду и морозу. Ещё раз построение авестийской Вары воспроизводится в цикле полубожественного нарта Сосланы. Сослан, дабы завоевать руку и сердце Ацырухс, строит четырёхугольный замок (галуан), в который, как и Йима, воспользовавшийся золотым рогом, собирает представителей разных видов живых существ, применив золотую свирель бога Афсати [11, 195; 12, 97]. Сослан так же получает от богов семена полезных злаков, плуг и другие орудия земледелия [13, 27-28; 14, 18]. Подобно Йиме, Сослан выступает тем, кто открыл для последующих поколений путь в царство мёртвых [15, 88, 142]. Хотя он и не является первым умершим, но его странствия по загробному миру в значительной мере перекликаются с текстом обрядовой речи при посвящении коня умершему. Образы Йимы и Сосланы объединяют и мотив трагической гибели путём распиливания на части [14, 19]. Вместе с тем, в иронских и дигорских сказаниях о Сослане и великане Мукаре, сыне Тара (Кара), упоминаются и климатические катаклизмы, включающие в себя похолодание, например: «Выпал однажды глубокий-преглубокий снег у нартов, так что никто из них не мог выйти вы-

гнать скотину», «В Нарте выдалась лютая зима», «Настал для нартов ужасный год, их скоту поесть больше нечего было», «Настала для нартов в один год сильная с недостатком пропитания зима, и они отчаявались: «Что нам ещё сделать, пропитание где найти?», «Довольно суровая зима настала для нартов. Корма не было, большие их табуны падали от голода», «Пришла на нартов жуткая зима: выпал чудовищный (залты) снег. Их скоту больше нечего съесть было. Пришли в отчаяние: чем спасем наш скот, говорят, если наши лошади истреблены будут, то безлошадный мужчина не имеет отличия от бескрылой птицы», «Как-то раз, ближе к весне на село нартов обрушился небывалый снегопад. Пашни пашнями, но они в отчаянии, не знали, что делать со скотом», «Над селом нартов нависли тяжёлые времена: суровая зима, зима страданий. А зима долгая, запоздала весна, и скот их был в гибельном состоянии» [13, 259, 267, 274, 279, 299, 317-318, 324, 334, 373, 388-389, 725, 728]. Возможно, именно Мукара и его брат ответственны за наступление холодов, ненастья и снегопады на землях нартов, как и их предки. Жорж Дюмезиль рассматривает это сказание как восходящее к скифской мифологии [16, 90-91]. Вне нартовского эпоса описание резкого похолодания и выпадения снега присутствует в осетинском предании о гибели царя горы Бурхох [9, 190-191, 196, 301, 319-322], которое тоже восходит корнями в древнеиранское прошлое.

Мотивы похолодания, всемирной зимы и последующего снеготаяния, таким образом, свойственны не только Авесте, но и нартовскому эпосу осетин, отражающему мифопоэтическую традицию скифов, сарматов и алан. Они связываются там с чернозёмными землями Северного Причерноморья, где протекают могучие реки. Это суровые испытания как для первопредков южноиранских мифов, так и для осетинских эпических героев. Интересное в этой связи предание можно найти у арабского автора X века аль-Джаббара: «Зардушт, учитель магов, пришел из Балха... Он объявил свою религию обитателям той холодной страны, для которых холод был злом. [Угрожать холодом] у них

вашло в привычку, и хозяин, бывало, грозил своему рабу: «Если ты примешься за старое, я тебя выгоню раздетым на снег!». Когда Зардушт увидел, насколько страшна для них [угроза] холода, он усилил её божественной угрозой, полагая этот способ наилучшим для отвращения от неподобающих дел. [Поэтому] Зардушт угрожал этому народу не огнём, а снегом, поскольку это наиболее действенно для жителей гор» [17, 71]. В средние века этот мифологический мотив, видимо, уже воспринимался как невероятный, придуманный зороастрийскими жрецами для устрашения, в то время как современные учёные порой усматривают в нём отражение реальных климатических изменений, постигших предков иранцев на индоевропейской прадороге. В любом случае есть основания считать, что он является древним и общеиранским.

---

1. *Рак И. В.* Мифы древнего и раннесредневекового Ирана (зороастранизм). СПб.-М., 1998.
2. Авеста: Избранные гимны. Из Видевдата/Перевод с авестийского, предисловие, примечания и словарь Ивана Стеблин-Каменского. Москва, 1993.
3. *Тилак Б. Г.* Арктическая родина в Ведах. М., 2002.
4. *Плаева З. К.* Уаиги – враги Ацамаза: от хтонической архаики до борьбы с феодалами // Известия СОИГСИ. 2015. № 18 (57). С. 87-95.
5. Нарты кадджытæ/Кадджыты иугонд текст сарæзта Гүйтъяты Хъазибэг. Дзæуджыхъæу, 1989.
6. Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос/Тексттæ бацæттæ кодта, чиныг æмæ дзырдуат сарæзта Хæмыщаты Тамарæ; зонадон редактор Джыкаайты Шамил. Дзæуджихъæу, 2011. Äхсæзæм чиныг.
7. *Туганов Махарбек.* Литературное наследие. Орджоникидзе, 1977.
8. *Дзиццойты Ю. А.* Нарты и их соседи. Владикавказ, 1992.
9. *Дзиццойты Ю. А.* Вопросы осетинской филологии. Цхин-

вал, 2017.

10. Ирон адәмон сфаәлдыстад/Сарәзта йә Саләгаты Зоя. Дзәуджыхъәу, 2007. Фыццаг том.
11. Туаллагов А.А. Скифо-сарматский мир и нартовский эпос. Владикавказ, 2001.
12. Иванеско А.Е. О первоначальной основе осетинского нартовского эпоса // Этногенез и этническая история осетин: Материалы II Международного научного конгресса (Владикавказ, 21-22 мая 2013 г.). Владикавказ, 2013. С. 90-105.
13. Нарты кадджытә: Ирон адәмы эпос/Тексттә баңгәттә кодта, чиныг әмә дзырдуат сарәзта Хәемышаты Тамарә; зонадон редактор Джыкаиты Шамил. Дзәуджихъәу, 2004. Дыккаг чиныг.
14. Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. К., 1983.
15. Цагараев Валерий. Золотая яблоня нартов. Владикавказ, 2000.
16. Дюмезиль Жорж. Скифы и нарты. М., 1990.
17. Авеста. «Закон против дэвов» (Видевдат)/Адаптированный перевод, исследование и комментарии Э. В. Ртвеладзе, А.Х. Сайдова, Е.В. Абдуллаева. СПб., 2008.

Ф. М. Таказов

**МОТИВ РАСЧЛЕНЕНИЯ ТЕЛА  
И ИЗГОТОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА  
В КОНТЕКСТЕ АРХАИЧЕСКОЙ ИНИЦИАЦИОННОЙ  
ПРАКТИКИ**

**Аннотация:** В статье рассматривается семантика мотива расчленения тела и изготовления музыкального инструмента в сюжете нартовского эпоса «Гибель семь Сырдона». Сюжет наполнен символами, отражающими трехчастную модель мира в мифо-фольклорной традиции осетин. Фабула всего сюжета строится на осуществление инициационной практики. Основная цель инициационной практики – ввергнуть мир в хаос, которая чаще всего бывает выражена через расчленение или смерть неофита, затем творение, в результате чего происходит возрождение неофита, а через него и возрождение мира. В возрождение мира главную роль, при этом, играет создание музыкального инструмента, игра на которой символизирует творение мира.

**Ключевые слова:** нарты, Сырдон, мотив расчленения тела, двенадцатиструнная арфа, инициации, хаос, творение, модель мира.

Мотив расчленения тела встречается в нескольких вариантах нартовских сказаний, связанных с Сырдоном. Несмотря на отличия вариантов и участие в них разных нартовских героев, основная фабула сюжета сводится к воровству Сырдоном коровы Урузмага/Созырыко/Хамыца. Урузмаг/Созырыко/Хамыц узнал, что Сырдон украл его корову, однако долгое время не мог обнаружить место жительства Сырдона. Поймав суку Сырдона, Урузмаг/Созырыко/Хамыц привязал длинную веревку на ее шею, и ударил три раза по ее спине палкой. Собака побежала домой. Таким образом, собака привела его в подземный дом Сырдона, где в кotle, висящем над очагом, варилось в это время мясо коровы Урузмага/Созырыко/Хамыца.

Во всех вариантах хозяин украденной коровы убивает всех детей Сырдона, а тела их бросает в кипящий котел.

Мотив расчленения известен в мировой мифологии. Легендарный певец и музыкант древнегреческой мифологии Орфей был расчленен спутницами и почитательницами Диониса [1, 15]. В ведийской и индуистской мифологии бог огня, домашнего очага, жертвенного костра Агни был также расчленен [2, 19]. Пуруша, в древнеиндийской мифологии перво человек, был расчленен, в результате чего была создана вселенная, безопасная от косного и обожженного хаоса [2, 447]. Грузинский дохристианский мифологический персонаж Гиорги, впоследствии отождествленный со святым Георгием, был расчленен богом на 360 частей [3, 304].

Безусловно, расчленение детей Сырдона можно поставить в один ряд с перечисленными мифологическими сюжетами, однако семантика осетинского мотива становится прозрачной в сюжете, где Сырдон крадет и варит корову Хамыца.

После того, как Урузмаг/Созырыко/Хамыц убил детей Сырдона, в варианте с Созырыко [4, 224] и Хамыца [5, 134], он достает кости своих детей, из костей делает арфу, приносит свое творение на нартовский нихас и, играя на своем инструменте, поет о своих погубленных детях. Нарты, пораженные творением Сырдона, принимают его в свое общество и разрешают отныне посещать нихас.

В данном сюжете представлена вся символика мифологической структуры модели мира.

Инициационный миф, каковым является данный сюжет, требует обязательного присутствия символов трех миров, что демонстрирует о целостности мироздания, в котором будет проводиться инициация.

Корова в архаических мифологиях выступает символом плодородия, изобилия и благоденствия. В египетской мифологии солнечный бог Ра поднимается из океана на небесной корове. Сырдон крадет корову Созырыко, олицетворяющего солнце. В древнем Риме при строительстве «правильного города» в центре вырывалась глубокая яма, символизировавшая центр, ось мира/города, соединявшая все три сферы: небесный, земной и подземный, что

соответствуют осетинскому трехчастному делению мироздания на верхний, средний и нижний мир. После строительства ямы в плуг впрягались бык и молодая корова так, чтобы бык находился с внешней стороны будущего города, а корова – с внутренней, что символизировало мощь города в отношении внешних врагов и будущее изобилие его жителей [6, 107].

Связь коровы с изобилием в осетинских эпических сказаниях отражает вариант сюжета, в котором Сырдон крадет корову Хамыца. Хамыц, обладающий зубом Аркыза, выступает символом плодородия, что подчеркивает символику коровы. Переход символа от человека к животному обычна практика в мифах, особенно когда речь идет о принесении мифического образа в жертву.

На кажущийся алогизм отождествления коровы и Хамыца обратила внимание Е. Б. Бесолова: «Но корова Хамыца, которую украл Сырдон, не стельна, в течение семи лет бесплодна. Бесплодность здесь является признаком ее мужской сущности» [7, 41].

Учитывая, что инициация Сырдона в конце концов направлена на вхождение в нартовское общество, а не отражение внешних сил (символом которого выступает бык), то вполне оправдана кража коровы, а не быка.

Для прохождения инициационной практики иницианту всегда помогает наставник. По мнению М. Элиаде человек в одиночку не может сделать себя, его делают старики, духовные наставники [8, 19]. Таким «наставником» выступает Сослан/Хамиц/Урузмаг.

Примечателен и тот факт, что Сослан/Хамиц/Урузмаг, обнаружив дом Сырдона под землей/мостом, демонстрирует этим, на первый взгляд, художественным приемом, статус Сырдона, чей инициационный путь следует из нижнего мира в средний мир.

Сослан/Хамиц/Урузмаг не просто убивает детей Сырдона, но и бросает их расчлененные тела в кипящий котел.

Во-первых, в разных вариантах герой убивает трех, семи или двенадцати детей Сырдона. В данном случае разнобой не противоречит символике употребления чисел: три – символ трех ми-

ров; семь – символ обустроенной, упорядоченной трехчастной Модели мира; двенадцать – символ годового цикла, что, в свою очередь, воспроизводит структуру Модели мира.

Таким образом, наряду с символикой верхнего мира – коровы, и нижнего мира – подземелья, количество детей повторяет присутствие в инициации символики трех миров, обязательного условия для начала и завершения инициационного пути [9, 152-161].

Убийство детей Сырдона – заместительная жертва самого Сырдона, так как неофит, для прохождения инициационной практики должен символически умереть. Гибель детей – символическая смерть самого Сырдона.

Однако расчленение детей, помимо заместительной жертвы, еще имеет другое значение.

Расчленение детей, как и расчленение коровы, символизирует Хаос. Для того чтобы начать Творение мира, необходимо вначале ввергнуть мир в Хаос. Когда останки расчлененного тела бросают в кипящий котел, это действие символизирует начало Творения.

Только завершив Творение трех миров, Сырдон завершит инициацию. Для этого он создает арфу.

Сырдон, обнаружив в котле останки своих детей, вынул их и похоронил под очагом:

«Сырдон собрал куски трех мертвых тел,  
В последний раз на них он посмотрел.  
Очажный камень стал плитой могилы,  
Детей своих под камнем схоронил он» [4, 221-224].

Детей Сырдон хоронит под очажной плитой неслучайно. Очаг в осетинской мифологии символизирует трехчастную структуру мира, Ось мира.

Он взял лишь правую руку одного из сыновей, взял от каждого по волоску и натянул двенадцать волосков на согнутую руку, создав, таким образом, двенадцатиструнную арфу (*фәндыры*).

Создание арфы имеет широкое распространение в мифологии многих народов. В Древнем Египте создателем арфы считается

бог мудрости Тот. На созданном им арфе играл бог Пта, а бог света Гор выступал покровителем арфистов [10, 12]. В древнегреческих мифах Гермес вручает лиру основателю Фив Амфиону, который с ее помощью строит стены города [3, 292].

К.Ю. Рахно привел западноевропейские параллели к Сырдуновской арфе [11, 268-286]. Кроме сходных мотивов, в них нет мифологем, которые бы можно было использовать ключом к разгадке семантики нартовского сюжета. Хотя приведенные К.Ю. Рахно примеры, независимо от различий в деталях, восходят к одному и тому же архетипическому мотиву. Однако ближе всего к нартовскому мотиву создания арфы стоит приведенная К.Ю. Рахно сванская легенда [12, 39], в которой основные ключевые семантические элементы сюжета совпадают с осетинскими: из руки сына отец создает корпус арфы, из волос – струны.

Как уже писали: обязательное условие в инициационных практиках – присутствие символов трех миров. И в данном эпизоде употребление правой руки отражает верхний мир. Однако перед нами не цельная рука, а кости, что одновременно связывает руку и с нижним миром.

Сакральное значение отрубленной/отсеченной правой руки известно со скифских времен.

Описывая жертвоприношение скифскому богу Аресу Геродот приводит обряд отсечения руки у скифов:

Кровь они (скифы) несут наверх, а внизу, у святилища, совершается такой обряд: у заколотых жертв отрубают правые плечи с руками и бросают их в воздух; затем после заклания других животных оканчивают обряд и удаляются. Рука же остается лежать там, где упала, а труп жертвы лежит отдельно, – говорится у Геродота [13, 27-28].

О толковании этого обычая Ф. Легранд и Ж. Дюмезиль предположили, что целью его, возможно, было помешать человеку после смерти возвратиться на землю в состоянии, позволяющем отомстить за себя [14, с. 192]. С.С. Бессонова же предполагает, что в скифском ритуале отрубленные руки являются, прежде все-

го, жертвоприношением божеству и признаком позорной смерти для врагов-пленников [15, 48].

Отсечение руки широко представлена и в нартовском эпосе осетин.

Решил один великан испытать свою силу на нартах. Стал он приходить на Большую поляну нартов, где они устраивали хороводный танец «симд». Танцуя с нартами, великан отрывал руку то у одного, то у другого. Но появляется Батраз. Он начинает танцевать с великанином. Оторвав его руку, Батраз подает ее в другую руку великана. Тот, закинув свою оторванную руку за плечо,озвращается домой («Как Батраз оторвал руку великана») [16, 132].

В одном из сказаний («Нартовская красавица Питуха») Созырыко и Сырдон отправляются в царство мертвых. В царстве мертвых Созырыко видит разные чудеса, которые он сам не в состоянии объяснить. Один из таких чудес – двери, запирающиеся рукой. Созырыко, привязав снаружи своего коня, хотел открыть дверь. Дверь не поддавалась. Он схватился за меч, но дверь открылась сама. Созырыко заглянул внутрь и увидел, что двери закрывала мужская рука. Когда же Созырыко начал расспрашивать об увиденном свою умершую жену Питуху, она дала такое объяснение: А это отец мой, будучи неправедным судьей, и из-за того, что не держал свое слово, как в земной жизни, так и в царстве мертвых, это и ты сам знаешь, за это здесь ему отрубили руку, и теперь она охраняет дверь [17, 633].

Смысл приведенных сцен заключается в том, что отрубание руки действительно является актом уничижения и наказания. В первом случае рука отрубается в царстве живых, во втором случае – в царстве мертвых, но оба раза они не посвящены покойнику.

Совершенно иное значение имеет отрубание правой руки в тех сказаниях, где герой мстит, как правило, за своего отца. Наиболее близко к Геродотовскому рассказу стоит «Сказание о плешиком Чегерико» [18, 405-410].

Плешикий Чегерико вступает в схватку с убийцей своего отца с сыном Сайнага Черным Албагом. «Плешикий Чегерико выхва-

тывает меч своего отца и отрубает им его голову, заполняет со- суд, сделанный из мочевого пузыря Черного Албага, его кровью, затем отрубает ему правую руку. Оставив труп своего кровника там, он возвращается домой с рукой и пузырем, полным кровью, и говорит матери:

Мать, до сегодняшнего дня ты носила траур по отцу. Теперь я убил убийцу моего отца и можешь умыться его кровью, и сними свой траур, а потом можешь себя насытить мясом его руки! [19, 409-410].

Ни здесь, ни в других вариантах с мотивом мщения за отца нет и намека на то, что рука кровника отрубается, как это утверждает Ж. Дюмезиль, для «дополнительного оскорблении» или для «равноценного лишения его могилы». Во всех вариантах рука возвращается своему хозяину, чтоб он был достойно похоронен. Нет в этих сказаниях и, как утверждает С.С. Бессонова, жертвоприношения божеству.

Несомненно, погребальные обряды скифов отражают, прежде всего, религиозно-мифологические воззрения или, другими словами, символическое описание скифской модели мира, где центральное место занимает идея циклической смены гибели и возрождения. То, что относилось к нижнему миру мертвых, скифы хоронили вместе с покойником. То, что относилось к верхнему миру мертвых, посвящали покойнику, но их не клади в могилу.

Правая сторона у скифов и осетин соотносится с верхним миром. Правая же рука является носителем силы, мощи и фарна. Когда скифы подбрасывают правую руку, это означает, что они посвящают силу, мощь, удачу, благо и обилие покойнику, но не в нижнем мире мертвых, а в верхнем мире мертвых.

Таким образом, использование правой руки при создании арфы не только воспроизводит верхний и нижний мир, но и отражает жертвоприношение верхнему миру, наподобие скифского обычая.

Волосы, использованные Сырдоном в качестве струн, также выполняют различные функции. Во-первых, волосы – символ

жизненной силы богов, т.е. верхнего мира. Во-вторых, жертвуя покойнику волосы, древние представляли, что таким образом делятся с усопшим жизненной силой, а также устанавливают с ним духовный контакт [20, 340-341]. По этим же мотивам осетинских похоронных обрядах с покойником клади клок волос жены [21, 381].

Потому и Сырдон использует в качестве струн волосы: во-первых, соотносятся с верхним миром; во-вторых, через жертву волос устанавливается связь с усопшими.

На связь арфы с миром усопших обратил внимание А. В. Вертиенко: «Мифическое происхождение фандыра в нартовском эпосе связано с идеей смерти и поминальной традиции и имеет шаманские (жреческие) черты. Эти тезисы могут подтверждаться, помимо прочего, и находкой остатков струнного инструмента типа арфы во 2-м Пазырыкском кургане, который считается шаманским атрибутом и нередко связывается с ритуальными действиями, производившимися самим царем (шаманом) [22, 327-328]

После того как Сырдон сделал двенадцатиструнную арфу, он пришел на нартовский нихас и, заиграв на инструменте, начал петь о своей трагедии. Нарты, проникнув звуками арфы и пением Сырдона, приняли его в свое общество и разрешили ему отныне посещать нартовский нихас.

Таким образом, после расчленения коровы и детей мир был ввергнут в хаос. Создание двенадцатиструнной арфы повторило трехчастную структуру Модели мира. Манифестацией же творения мира стала музыка, извлеченная Сырдоном из арфы.

Данному тезису не противоречит и утверждение В. С. Газдановой, проводившей сравнительный анализ данного сюжета с мифом Валы из Ригведы, что они семантически тождественны и отображают «архаический шаманский эпос» [23, 196-200], так как и шаман проходит тот же инициационный путь, который прошел Сырдон.

1. *Немировский А. И.* Мифы и легенды народов мира. Кн. 1. Древняя Греция. М.: Мир книги, 2004. 496 с.
2. Мифологический словарь/Главный редактор Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1987. 672 с.
4. Нарты. Осетинский народный эпос. М.: Наука, 1957. 401 с.
5. Сказы о Сырдоне. Орджоникидзе: СО Книжное изд-во, 1963. 147 с.
6. Циркин Ю. Б. Мифы древнего Рима. Москва: АСТ, 2000. 560 с.
7. Бесолова Е. Б. О форме мировосприятия Нартов (на материале сказания «Гибель семьи Сырдона») // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2014. № 1. С. 39-44.
8. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М., 2002.
9. Абдоллахи М. Число как символика культурного кода в Шах-Наме и нартовском эпосе осетин // Известия СОИГСИ. Вып. 29 (68) 2018. 188 с.
10. Рак И. В. Мифы древнего Египта. СПб.: Нева, 2000. 464 с.
11. Рахно К. Ю. Арфа Сырдона: западноевропейские параллели // Коста и мировой историко-культурный процесс. Сборник материалов Международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К. Л. Хетагурова. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2014. 333 с.
12. Рахно К. Ю. Арфа Сырдона: Закавказские параллели // Известия СОИГСИ. Владикавказ: ИПО СОИГСИ, № 27 (66) 2018. С. 38-49.
13. Геродот. История в девяти книгах. Книга 4. Владикавказ, 1991.
14. Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. М., 1990.
15. Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев, 1983.

16. Нартовские сказания. Эпос осетинского народа./Составитель Хамицаев Т. А. Кн. 4. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2007. 766 с. (*на осет. яз.*).
17. *Таказов Ф. М.* Цикл Сослана в наrtовском эпосе осетин: сюжетно-мотивный состав // Известия СОИГСИ. Вып. 30 (69) 2018. С. 139-146.
18. Нартовские сказания. Эпос осетинского народа./Составитель Хамицаев Т. А. Владикавказ ИПЦ СОИГСИ, 2012. Кн. 7. 617 с. (*на осет. яз.*).
19. Нарты. Мифология и эпос на дигоиском языке. Составители А. Я. Кибиров и Э. Б. Скодтаев. Владикавказ, 2005. 456 с. (*на осет. яз.*).
20. *Вовк О. В.* Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 2006. 528 с.
21. Осетинское народное творчество. Т.2./Составила З. М. Салагаева. Орджоникидзе, 1961.
22. *Вертиенко А. В.* «Скифский арфист» (к интерпретации одной из сцен Сахновской пластины) // Археологический альманах. № 21. 2010. С. 320-332.
23. *Газданова В. С.* «Язык богов» в наrtовском эпосе // Б. А. Калоев и проблемы современного кавказоведения. Владикавказ, 2006. С.196-200.

Ф. О. Мамчуева

## СЮЖЕТИКА ОХОТНИЧЬИХ ПЕСЕН В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ЭПОСЕ «НАРТЫ»

**Аннотация:** В статье предпринята попытка исследования различных сюжетов карачаево-балкарских охотничьих песен. Речь идет о первых дореволюционных записях и публикациях этнографов Н. Урусбиева и Н. Тульчинского «Импровизация охотника», «Другой вариант», «Песня нартских охотников на зубра». Обозначен главный сюжетный компонент охотничьих песен. В данной статье объектом исследования являются мифологические песни и предания, представляющие древнейший пласт, связанные с именами охотничьих богов, с древними верованиями карачаево-балкарского народа. Песни и предания – неотъемлемая часть национальной культуры карачаевцев и балкарцев. Они являются энциклопедией народной жизни, отражающие их религиозные представления. Жанрово-тематический состав песен и преданий богат и разнообразен. В результате исследования были выявлены сюжетные и композиционные особенности песен и легенд «Ёрюзмек и белая оленуха», «Орюзмек». Были раскрыты многообразие и образность цикла охотничьих песен и легенд. Сюжеты различных песен – это религиозно-магические верования карачаевцев и балкарцев, отражающие глубинные пласты традиционного мировоззрения данного этноса.

**Ключевые слова:** сюжет, охотничьи песни, Ёрюзмек, Орюзмек, нартские сказания, легенды, сюжетные и композиционные особенности.

Первые публикации об охотничьем фольклоре карачаевцев и балкарцев были известны еще во второй половине XIX века. Речь идет о публикациях этнографов Науруза Урусбиева и Николая Тульчинского. «Импровизация охотника», «Охотничья песня» и «Другой вариант охотничьей песни» – произведения Н. П. Тульчинского и Н. Урусбиева. Они появились на страницах многих газет и журналов «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», «Кубанские (войсковые) областные ведомости», «Терские ведомости», «Пятигорское эхо», «Кавказские ми-

неральные воды», «Вестник Европы», «Этнографическое обозрение». Н. Тульчинский при этом отмечал, что эти тексты (первый и третий) заимствованы «из тетрадей Науруза Исмаиловича Урусбиева»[1, 23]. Охотничьи песни Н.П. Тульчинского состоят из различных молитв-обращений к языческому божеству охотников Апсаты и его дочери Фатимы с просьбой пожалеть их тяжелый труд и послать им щедрую добычу и удачную охоту. «Импровизация охотника», «Охотничья песня», «Другой вариант охотничьей песни» – первые дореволюционные записи и публикации Н. Урусбиева и Н. Тульчинского [2, 143-144] Следует отметить, что было всего 31 произведений устного народного творчества карачаевцев и балкарцев. Из них четырнадцать произведений, как пишет Н. П. Тульчинский, «займствованы из тетради Науруза Исмаиловича Урусбиева». Остальные 17 зафиксированы Тульчинским в разных районах Балкарии. Очень важно, что в каждом случае Тульчинский обозначил место записи фольклорного произведения, а однажды даже назвал имя информатора. Все тексты переведены на русский язык [3, 23].

Следует отметить, что охотничьи песни «Импровизация охотника», «Другой вариант», «Охотничья песня» Н. Урусбиева и Н. Тульчинского содержат обращения охотника к языческому божеству охотников – Апсаты или к его дочери Фатиме с просьбой ниспослать им богатую добычу на охоте [4, 24]. Охотники старались задобрить и расположить Апсаты, воспевая ему хвалу,резали жертвенных животных. Таким образом, главным сюжетным компонентом охотничьих песен является обращение охотников к покровителю бога охоты Апсаты и Фатиме, их просьба о богатой добыче удачной охоте на благородного зверя:

О, дай в лошадь величины ушастую лань И кабана с клыками дай,  
Дай оголённого оленя! Убивающий пусть тоже убивает,  
И пусть отовсюду счастье несёт! [5, 248-249]

Песня «Другой вариант» Н. Урусбиева и Н.П. Тульчинского интересна тем, что автор достаточно подробно описывает деятельность охотников. Говоря, что это трудное и опасное занятие:

впереди, полная опасностей, дорога, и неизвестно как закончится день, просили у божества охоты Апсаты и его дочери Фатимы ниспослать им «бедным и несчастным» удачи и позволения поохотиться. Только тогда, считали охотники, божество могло смилиостивиться и одарить их своей щедростью и благосклонностью:

Когда говорят: несчастный-несчастный,  
То кто же несчастнее охотника?  
Топчет он все дорожки и тропинки.  
Ни одной не оставляет балки, не заглянувши туда.  
Подобен он курице желтого цвета.  
Кислая печень, холодная вода –  
Вот удовольствие неприхотливого охотника. [6, 249].

В данном варианте песни божество не указывается, это ни Апсаты, ни Фатима. В обращений к божеству Апсаты, охотники, прямо не называют дичь, которую хотят увидеть; «дворогий», «с округлennыми глазами», «девицы с большими глазами»: это могут быть и туры, и косули, зубры, лани

«Дай нам дворогого, обросшего мхом,  
Голову с округлennыми большими глазами»  
«У Апсаты есть девицы с большими бровями»,  
На белых горах их значатся следы» [7, 246-247]

– так характеризует песня тура. Апсаты, описанный в песнях и легендах Н. П. Тульчинского и Н. Урусбиева представлен как хозяин, обладающий большими лесными угодьями, на которых пасутся его стада: туры, зубры, лани, косули, олени. Он отличается гостеприимством, добротой и щедростью. Но это распространяется не на всех охотников. Охотники, которые нарушили охотничьи правила, ритуалы и обряды, наказывались жестоко, вплоть до наведения опасных болезни, смерти и выселения с мест проживания. И не все старания охотников расположить к себе божество заканчивались удачно. Ни в коем случае нельзя было нарушать охотничьи правила, каким бы щедрым не было божество, но непослушание он не прощал. Он мог сам с радушием встретить охотников и наградить самыми лучшими благородными живот-

ными, отдавая тучных самцов и заботливо охраняя самок, так как нужно было думать о потомстве, дабы не исчезли они с земель его роскошных.

Об охоте как как древнейшем занятии карачаевцев и балкарцев свидетельствует и нартский эпос. Нарты – прекрасные и смелые охотники. Это подтверждают следующие нартские песни и сказания: «На охоте» [7], «Песня нартских охотников на зубра» [7], «Ёрюзмек и белая оленуха» [7], «Умай-бийче» [7], «Нарт Ёрюзмек и шайтаны» [7], «Ёрюзмек на тое шайтанов» [7], «Элия» [7].

Одной из самых архаичных нартских охотничьих песен является «Песня нартских охотников на зубра» («Песня, идущих на зубра»),

«Доммай, доммай, доммай.  
 Доммай-сыртда ойнай!  
 Доммай, доммай, доммай,  
 Токъ кёзлери ойнай!  
 Доммай, доммай, доммай,  
 Кёк кырдыкъда отлай!  
 Токъ кёзлерин жандыра,  
 Тёгерекни къоркъута!  
 Къобанладан ётербиз,  
 Доммай-сыртха жетербиз!  
 Аман къушла къоймайла,  
 Башыбызда ойнайла!  
 Къара къузгъун ойнасын,  
 Бизге палах къоймасын!» [8, 44]  
 Зубр, зубр, зубр.  
 На Доммай сырте резвится!  
 Зубр, зубр, зубр,  
 Круглые глаза его сверкают!  
 Зубр, зубр, зубр/  
 На зеленой траве пасется!  
 Круглые глаза вытаращив,  
 Всю округу он пугает!  
 Луки (свои) готовим,  
 На зубра идем!  
 Бурные реки перейдем,

До Доммай сырта дойдем!  
Злющие стервятники покоя нам не дают,  
На нашими головами кружатся!  
Пусть черный ворон (над нами) летает,  
К нам беду не подпускает! /

Первой части песни свойственна описательность и повествовательность. Дано описание животного в движении – «вытаращив глаза», «пугает»,...глаза...сверкают»). В другом варианте этой песни – «Песня нартских охотников на зубра», взятой из нартского эпоса карачаевцев и балкарцев дана характеристика охотников – смелость, уверенность, способность преодолеть тяжелую и не-проходимую дорогу и вернуться с богатой добычей/Ёрюзмек – предводитель и один из лучших охотников.

Нарт Ёрюзмек – наш предводитель,  
Ойра, рирапа ой!  
Его смелое сердце [и в нашей] крови,  
Ойра, рирапа ой!  
[Мы такие же] гордые, ка и он,  
Ойра, рирапа ой!  
До снежных гор мы доскачим,  
Ойра, рирапа ой!  
Зубров, убив, мы привезем,  
Ойра, рирапа ой! [9, 586]

Только благословение Апсаты и Элии позволяет охотнику свободно охотиться на дичь. Никто не смел без его разрешения вступить на охотничью дорогу./Элия пусть будет силу нам дающий, Ойра, рирапа ой! [9, 586] Многократное повторение слова «зубр» связано с мотивом заклинаний предмета охоты. Кроме того, постоянные повторы эпитета «круглые глаза» зубра говорят об охоте как об опасном виде деятельности.

Последней части песни свойственна умилостивительная магия. В ней охотники поют хвалебные песни в честь Апсаты, прося у него удачной охоты и щедрой добычи:/Апсаты стал на защиту, в лес не пускает. И ни один охотник зубра не свежует (не может добыть). У Белобородого жирного зубра просим, Белобородого больше своей жизни любим/.

Имя божества в песне вообще не упоминается, что говорит об архаичности произведения. Белые одежды, длинная белая борода и посох в руках говорит о возрастном статусе языческого божества Апсаты.

Следующая охотничья нартская песня «Умай-бийче» представляет особый интерес, так как она имеет древние тюркские корни. Она пользовалась особой популярностью у карачаево-балкарского народа. Как и все охотничьи песни «Импровизация охотника», «Апсаты», песня «Умай-бийче» – песня гимнического характера, посвященная богине Умай:

Нартов сыны – слуги Тейри.  
Нартов сыны – бесстрашные джигиты.  
Нартов сыны – дети волчицы [10, 582]

Из контекста этой охотничьей песни, видно, что нарты – потомки волков и раньше поклонялись самому главному божеству Тейри и Умай-бийче:

Больше всех они чтят Умай-бийче.  
А Умай-бийче – дочь Тейри  
А Умай-бийче – диво дивное:  
Она в образе белой оленухи  
Ее бег [подобен] полету звезды,  
Ее рога, подобны месяцу,  
Ее глаза – как утренняя звезда.  
Треногая, дивная Умай,  
Трехногая белая оленуха Умай [10, 582]

В песне она предстает как трехногая белая оленуха. Она дочь великого Тейри. Интересна он и тем, что внешней характеристикой Умай напоминает богиню охоты Байдымат/Фатиму/Мёлехан/Существует версия, что до Байдымат, именно Умай была божеством и покровительницей охоты. В монографическом исследовании «Карачаево-балкарский нартский эпос. Теория. История. Самобытность» известный балкарский фольклорист Х.Х. Малкондев говорит о «имя божественной Умахан», о которой говорится в обрядовых песнях. Умай – известна и популярна в тюрко-

монгольской мифологии и является богиней материнства, плодородия и охоты [11, 78]

Следующая публикация – это «Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа терской области» Николая Петровича Тульчинского и Науруза Исмаиловича Урусбиева [12] – это одно из известнейших произведений исследователей фольклористов-этнографов, представляющий несомненный интерес для этнографов, историков и фольклористов. Публикации Н. Урусбиева и Н. Тульчинского представляли собой различные тексты множественного карачаево-балкарского фольклора: «Каншау-Бий», «Кайсыны» (горская версия «Кайсыллэр») («Кайсыны», так героями пьесы являются братья Кайсын и Бекмурза) [13, 219-227] поэтические публикации (поэмы) Н. П. Тульчинского, песни, сказки и легенды о нарте-охотнике Ёрюзмеке (песня «Орюзмек», сказка «Орюзмек», легенда «Орюзмек»). Легенда является вариантом сказания, опубликованного С. А. Урусбиевым и Н. И. Урусбиевым. Остальные содержат сюжеты, до сих пор не зафиксированные ни в Карачае, ни в Балкарии [14, 24-25].

Цикл нартских шести сказаний, автором которых является Н. П. Тульчинский, отмечает, что сказание «Орюзмек» и «Созар Гезохов» принадлежат Наурузу Урусбиеву. Ряд рассказов о нартском герое Орюзмеке- Ёрюзмеке находят достойное применение в публикациях Николая Тульчинского. Представлены различные жанры карачаево-балкарского фольклора. Это песня «Орюзмек», легенда «Орюзмек», сказка «Орюзмек». Песни и сказания об Ёрюзмеке, его жене Сатанай также достойно представлены и в карачаево-балкарском эпосе «Нарты». Примечательны, в этом плане следующие произведения: «Нарт Ёрюзмек и шайтаны», «Ёрюзмек на тое шайтанов», «Элия». Одной из популярнейших и распространенных охотничьих песен является песня «Ёрюзмек и белая оленуха». Охотник Ёрюзмек, как и Бийнёгер преследует белую оленуху, как тот богиню Фатиму. Он преследует ее в надежде убить ее. Настигнув ее, обращается к ней с благопожеланиями: «Да, будет твой день добрым!» Белая оленуха, как и богиня Фати-

ма/Байдымат проклинает его за его бесконечные преследования: «А твои дни и ночи пусть недобрьими будут!» Но она благосклонна к охотнику. Сначала это белая оленуха, потом выясняется, что она – жена Эмегена, и уже перед Ёрюзмеком она предстает облике красивой женщины. Она оказывает ему знаки гостеприимства и пытается от него избавиться, боясь, что вернется Эмеген Одноглазый и убьет их обоих. Одноглазый Эмеген – муж белой оленухи, «белой княгини». Реалии этой песни – борьба нарта Ёрюзмека с Эмегеном Одноглазым – это конфликт с враждебными силами, в лице этого чудовища. Эмеген Одноглазый, используя войлочную плеть, превращает Ёрюзмека в охотничью собаку, чтобы он оставил его в покое со словами:

«Стань охотничьей собакой, которая, кроме птиц на небе,  
Могла бы догнать любого зверя на земле» [15, 349,350].

Эту вражду останавливает Сатанай (жена Ёрюзмека, которой свойственно оборотничество, всякие превращения). Используя волшебство и оборотничество Сатанай, превратившись в черную лису, выручает охотника. Она подсказывает Ёрюзмеку, чтобы тот не давал покоя Эмегену, он скунит, воет, не ест, не пьет. Взбешенный Эмеген избивает охотничьего пса (то есть Ёрюзмека, которого превратил Эмеген с помощью войлочной плети). И тогда жена Эмегена, по сути, спасает Ёрюзмека: «...оставь беднягу, ведь он все-таки, человечий сын, злится, наверное. И затем Эмеген обращается к нарту: «Зайди в дом и ложись под кроватью!» [16,351]. Далее, Ёрюзмек возвращает себе человеческий облик, ударив себя войлочной плетью, обращаясь при этом к главному языческому божеству Тейри со словами: «Великий Тейри! Сделай меня прежним Ёрюзмеком!» А Эмегена превратил в мерина отомстив за все издевательства, которые терпел от Одноглазого Эмегена [16, 351].

Большой интерес представляет его сказка «Орюзмек». Возвращаясь с набегов, Орюзмек, устроив табун лошадей. Пытается найти место для ночлег. Его внимание привлекает костер. Не успел он отдохнуть, перевести дух, как на него нападают черти. Он долго борется с ними, но никак не может их преодолеть, они

то исчезают, то появляются. Сабля ему не помогает. Он думает о другом способе от них избавиться. Он начинает с ними плясать, обнимать, целовать. Одна из плещущих чертовок предлагает жениться на одной из них, дав обещание, быть верной и жить в дружбе с его женой Сатанай [Н. П. Тульчинский «Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа Терской области» (некоторые из публикации взяты у Науруза Исмаиловича Урусбиева) [17, 260]

Орюзмек соглашается и спрашивает, то они хотят взять в калым. Ответ чертовок его озадачил. Они говорили загадками, они хотели три головы: «... первую – что под ним ходит (лошадь), вторую – что под голову надевают (шлем) и третью – что сбоку привешивается (сабля). Ерюзмек понимает, что они хотят его перехитрить, забрав у него эти вещи, сделать его слабым и беззащитным. Он обхитрил чертовок, сообщив им, что он согласен, но что «на шлеме у меня изображение моего патрона» [17, 260]. Что означают слова Орюзмека. Нартский герой, охотник имеет ввиду, то, что на его шлеме изображен волк. Волк – одно из почитаемых животных у древних карачаевцев и балкарцев. Историк Л. Н. Гумилев в своем исследовании «Древние тюрки» (Глава «Потомки волчицы») говорит. Что родоначальником древних тюрков (туркотов) является волк, это подтверждают легенды и сказания о Ёрюзмеке и его отце Схуртуке. Мысль Л. Н. Гумилева подтверждает Р. Липец в своем исследовании «Лицо волка благословленно» говоря о том, что тотем волк священен и для многих народов тюрко-монголов отмечает в своем исследовании «Лицо волка благословленно» Р. Липец [18, 120]. В их эпосе «волк выступает то родоначальником, то кормильцем и воспитателем...» [18, 120]. Орюзмек/Ёрюзмек – одна из ключевых фигур как нартского эпоса карачаевцев и балкарцев. Существует версия, что он был вскормлен волчицей, поэтому это животное священно и неприкасаемо. Реликты почитания волка мы находим и в эпосе карачаевцев и балкарцев, предки которых чтили волка: «Ёрюзмек, по некоторым вариантам, вскормлен волчицей; одним из его атрибу-

тов является волчья шуба [18, 120-133]. Наблюдаются карачаево-осетинские параллели, которые подтверждают и нартские сказания и легенды осетин. Они подтверждают ту же версию о происхождении героев Асхара и Ахсартага тоже пошло от волка. Волк родоначальник их рода и поэтому оно (происхождение) связано с волком (Сказание об Асхаре и Ахсартаге, нартовский герой Саяй, вскормлен волками). Кроме того, считается что волк – символ силы и могущества человека.

Таким образом, публикации Н. И. Урусбиева и Н. П. Тульчинского и карачаево-балкарские сказания и песни текстуально имеют ряд сходств с осетинскими сказками об охоте. Во-первых, то же поклонение охотников Авсати (Афсати), во-вторых, их восхищение его щедростью, гостеприимством божества охоты; в-третьих, различные виды оборотничества героев сказки. Речь идет о роли войлочной плети, конфликт с эмегеном (чудовище) – у Н. П. Тульчинского, конфликт охотника с уаигом (великаном) – в осетинской версии. Охотника Ахмета, как и охотника Орюэмека (Ёрюзмека), также используя войлочную плеть, великан превращает его то в гуся, то в собаку. Эти же многократные превращения преследуют героев на протяжении всего повествования. Охотник Ахмет, возвращаясь с охоты, встречает жену и великана. Он мстит за измену и предательство. Именно кулдабаг ус (колдунья) спасает известного охотника Ахмата, из собаки превращая в человека. В версии Н. П. Тульчинского, охотника Орюзмека спасает его жена Сатанай. Далее, что удивительно концовка охотничих преданий тоже имеет один и тот же конец. Ахмет, после своего спасения превращает жену и великана с помощью плети в осла и ослицу. А в тексте Н. П. Тульчинского охотник Орюзмек превращает эмегена в мерина. Таков конец охотничих рассказов [19, 20, 118].

1. Карачаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. 432 с.

2. *Мамчуева Ф. О.* Охотничья обрядовая поэзия карачаевцев и балкарцев: этнографический аспект // Материалы межрегиональной научно-практической конференции «Клычевские чтения-2018» с международным участием. Карачаевск.: КЧГУ, 2018. С.143-150
3. Карабаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. 432 с.
4. Карабаево-балкарский фольклор в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. 432 с.
5. *Тульчинский Н. П.* Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа Терской области/Карабаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. С.219-288.
6. *Тульчинский Н. П.* Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа Терской области/Карабаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. С.219-288.
7. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1994. 656с.
8. Антология народной музыки балкарцев и карачаевцев. Т. 1. Мифологические и обрядовые песни и наигрыши. Нальчик: Издательство М. и В. Котляровых, 2015. 432 с.
9. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1994. 656с.
10. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1994. 656с.
11. *Малкондуев Х.Х.* Карабаево-Балкарский нартский эпос. Теория. Историзм. Самобытность. Нальчик.: Издательская типография «Принт Центр», 2017. 148 с.
12. *Тульчинский Н. П.* Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа Терской области/Карабаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. С.219-288.

вицы горских татар Нальчинского округа Терской области/Карачаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. С.219-288.

13. Тульчинский Н. П. Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа Терской области/Карачаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. С.219-288.

14. Карачаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. 432 с.

15. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1994. 656с.

16. Нарты. Героический эпос балкарцев и карачаевцев. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература». 1994. 656с.

17. Тульчинский Н. П. Поэмы, легенды, песни, сказки и пословицы горских татар Нальчинского округа Терской области/Карачаево-балкарский в дореволюционных записях и публикациях/Составление, вступительная статья и комментарии А. И. Алиевой. Нальчик.: Эльбрус, 1983. С.219-288.

18. Липец Р. С. Лицо волка благословенно. Советская этнография. М.-Л. М., 1981., № 1. С.120-133.

19. Мамчуева Ф. О. Роль божества охоты в карачаевской и осетинской традиционной культуре: сравнительно-сопоставительный аспект (в карачаево-балкарских и осетинских охотничьих песнях и легендах // Материалы Всероссийских Миллеровских чтений: Вып.VI./Под редакцией З. В. Кануковой/. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2018. С. 53-61.

20. Малкондуев Х. Х. Древняя песенная культура балкарцев и карачаевцев. Нальчик.: Эльбрус, 1990. 152 с.

М. В. Дарчиева

## О БИОМОРФНОМ КОДЕ КУЛЬТУРЫ В ОСЕТИНСКОЙ НАРТИАДЕ (К ТЕОРИИ ВОПРОСА)

**Аннотация:** Статья посвящена историографии биоморфного кода культуры в осетинском нартовском эпосе и перспективам его изучения. Известно, что одним из базовых кодов культуры является биоморфный, который предполагает в ходе изучения национальных культур учитывать непременно понятие «этнический культурный код», состоящий из совокупности знаний о культуре той или иной языковой общности. Вызывает интерес то обстоятельство, что зооморфизм, присутствовавший в культуре предков осетин скифов, сарматов и алан, обнаруживается в «зверином стиле» и широко представлен в нартовском эпосе осетин. Как зоонимы, так и фитонимы, являющиеся единицами биоморфного кода культуры, включены в этический текст и несут особую семантическую нагрузку.

**Ключевые слова:** код культуры, биоморфный код, зооним, фитоним, зооморфизм, нартовский эпос.

Культура, понимаемая в самом широком смысле как мировидение, в рамках семиотической концепции рассматривается как знаково-символическая система. Основы семиотического подхода к исследованию культуры были заложены Э. Кассирером, считавшим всю человеческую деятельность пронизанной символами, а способность создавать символы – прерогативой человека. Рассуждая о философии культуры Э. Кассирера, Хельмут Кун отмечал: «Символ в первоначальном смысле греческого слова есть знак. Культурные формы также что-то обозначают. Они выражают значение. В символе так называемый знак четко отличается от того, что он обозначает» [1, 624]. Заимствовав термин «символ» из трудов физика Генриха Герца, Э. Кассирер наделил его новыми широкими возможностями.

Понятие кода, появившееся первоначально в технике связи, математике и других науках, прочно вошло в культурологию и лингвистику (а затем и лингвокультурологию). Коды культуры,

функционирующие в языке, учёными единогласно признаются сложнейшими.

Ю. М. Лотманом, основоположником семиотического направления в отечественной науке, знаковая система культуры определена как «семиосфера». С этой позиции культура – совокупность текстов, понимаемых как последовательность знаков любой природы. Из семиотики понятие кода привнесено в лингвистику. «В лингвокультурологии код – это то, что позволяет понять, как значение преобразовалось в культурный смысл» [2, 79].

В. В. Красных отмечает, что коды культуры, соотносящиеся с древнейшими архетипическими представлениями человека, универсальны. Однако их проявления в отдельно взятой культуре и «метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обусловливаются конкретной культурой» [3, 5]. В. И. Шаховский вводит понятие «этнический культурный код», включающее совокупность знаний о культуре конкретной языковой общности, состоящую из: этнической картины мира, лингвально-национального мировоззрения, базирующегося на истории общества, его стереотипах, традициях, нравах, шкале оценок, культурных ценностях [4, 9]. В свою очередь, есть мнение, согласно которому языковая картина мира включает коды культуры, наравне с системой концептов и ценностей культуры [2, 79].

Коды культуры, по мнению В. В. Красных, «образуют систему координат, которая содержит и задает эталоны культуры» [3, 19], в них фиксируются наивные представления о мироздании, соответственно, их не может быть много [3, 6]. Большинство исследователей выделяют следующие коды:

- 1) соматический (телесный);
- 2) пространственный;
- 3) временной;
- 4) предметный;
- 5) биоморфный;
- 6) духовный.

В русской лингвокультуре некоторые учёные, помимо обозначенных кодов, рассматривают и другие, более узкие: космогонический (*звездный час, быть на седьмом небе*), анимический (*горы свернуть, политические бури*), военный (*сложить оружие, битва умов*), медицинский (*операция по поимке преступника*), предметный (*гвоздь программы*), архитектурный (*мост дружбы, храм науки*), пищевой (*кормить кулаками, есть поедом*), обонятельный (*запах крови, дохнуло страхом*), код одежды (*засучив рукава*), геометрический (*сделать круглые глаза*) и другие [5, 80-81]. В данной классификации отдельно выступают фитоморфный и зоологический коды. На наш взгляд, целесообразнее анализировать их в рамках терминабиоморфный код культуры, связанного с растительными образами и образами животных, и описывающего понимание и представления человека о флоре и фауне.

Преимущественно биоморфный код культуры рассматривается исследователями на материале фразеологического состава языка. Объясняется это общепризнанным мнением о фразеологизмах, как наиболее самобытном явлении языка.

Более того, чаще анализируется зооморфный код культуры, как в рамках одного языка (на примере англоязычной культуры [6]), так и в сравнении и сопоставлении с другими (русский и корейский [7], французский, кабардино-черкесский и русский [8], на примере языков и культур народов Среднего Поволжья [9, 83-91], на материале русской и сенегальской культур [10]).

Зооморфный мир в рамках русскоязычной лингвокультуры, согласно В. В. Красных, даёт нам «определенную, очень богатую систему эталонов: *осел – упрямый, баран – упрямый и глупый, курица – глупая, овца – покорная и глупая, лиса – хитрая, змея – коварная, бык – здоровый и сильный, медведь – неуклюжий и сильный, волк – хищный, голодный, одиночка, крыса – отвратительная, опасная, паук – противный, коварный кровосос, муха – надоедливая, рыба – молчаливая, холодная и т.д.*» [3, 16-17].

Исследований фитонимического кода культуры сравнительно меньше [11; 12; 13]. В интереснейшей статье М. А. Карпун анали-

зируются элементы растительного кода, характеризующие человека, в традиционной культуре донского казачества [14]. Наряду с общерусскими и общеславянскими ассоциациями, автором выявлены специфичные для региональной диалектной картины мира ассоциации, связанные с растениями.

Возвращаясь к понятию этнического культурного кода, и приняв во внимание определения объекта и предмета лингвокультурологии<sup>1</sup>, а также учитывая семиотическую концепцию трактовки текстов как «истинных хранителей культуры» [2, 30], позволим себе высказать мысль, что в осетинской лингвокультуре наиболее насыщен культурными смыслами, безусловно, текст Нартиады.

В.И. Абаев отмечал особую связь нартов с природой (зверями, птицами, растениями): «Мир богов, мир людей и мир природы – три мира, между которыми со временем воздвигнутся китайские стены, во времена Нартов дышат еще одной жизнью и понимают язык друг друга» [16, 230]. Так, В.И. Абаев выделил влияние игры Ацамаза на природу (звери пускались в пляс, птицы пели, травы и цветы являлись во сей пышной красе, глетчера таяли, реки выходили из берегов), разговор Сослана с деревьями во время преследования им колеса Балсага. Герой благословляет березу и хмель за оказанную услугу. Как известно, к умирающему Сослану сбегаются звери и слетаются птицы, он дружески беседует с ними, предлагая отведать его мяса. «С трогательным благородством, – писал В.И. Абаев, – даже такие хищники, как ворон и волк, отказываются от предложения Сослана. Любимица Нартов ласточка служит постоянным посредником между ними и небожителями. Она же, по некоторым вариантам, летит к Сослану вестницей об опасности, угрожающей его матери, а также приносит Нартам весть о смерти Сослана» [16, 231]. Согласно

---

<sup>1</sup> Объект ЛК – материальная культура и менталитет, воплощенные в живой национальный язык и проявляющиеся в языковых процессах в их действенной преемственности с языком и культурой этноса (В.Н. Телия). Предмет ЛК – образы, связанные культурой и закрепленные в языке, символы, мифологемы, образные основания и культуроносные смыслы, закрепленные в единицах языка, культурная коннотация [15, 3–4].

мнению учёного, много и других чёрточек, рисующих близость и взаимопонимание между Нартами и природой, рассыпано в нартовских сказаниях.

Р. Я. Фидарова и И. А. Кайтова выделяют систему мифов (пять типов), посредством которой формируются философские идеи в нартовском эпосе: 1) космогонические мифы; 2) мифы эсхатологии и разрушения; 3) мифы о героях; 4) мифы о высших существах и небесных жителях; 5) мифы о животных и растениях [17, 70]. Последний раскрывает, в каких отношениях человек, животные и растения состоят между собой: а) противопоставления или различия; б) происхождения; в) смешения; г) превращения; д) идентичности; е) сходства. «Постепенно, – пишут авторы, – в процессе развития сознания субъектов эпоса примитивные прежде мифы становятся более сложными, многоугольными и формально, и содержательно, и структурно. Космос представляется как живой великан, а тотемические предки – как существа двойной природы: зооморфной и антропоморфной» [17, 77].

Статья С. Г. Бидеевой «Фауна в этнической картине мира осетин» [18, 88-95] затрагивает вопросы национальной экологической культуры. На материале фольклора (легенд, сказаний о нартах) и этнографических данных автор рассматривает вопросы охоты, а также некоторые элементы тотемистических и анимистических верований, сохранившиеся у осетин.

В осетинских колыбельных песнях биоморфный код культуры представлен как фитонимическими концептами (*хор*/зерно, *мæнæу*/пшеница, *дидинæг*/цветок, *кærðæг*/трава, *нæмыг*/зерно, *хъæмтыхал*/соломинка, *хұымæллæг*/хмель и др.), так и наименованиями некоторых животных, птиц, насекомых (*гæды*/кошка, *мыст*/мышь, *уæрци*/перепёлка, *хъæндил*/жук, *бæх*/конь, *ձæбирыð*/тур, *гæлæбу*/бабочка, *уæрыкк*/ягнёнок, *хъуг*/корова, *карк*/курица, *бæдул*/цыплёнок, *бирæгъ*/волк, *халон*/ворон и др.) [19, 114-116].

Подтверждая гипотезу о северном пути предков осетин на

Кавказ В.И. Абаев провёл этимологический анализ некоторых фитоморфизмов и предоставил неоспоримые свидетельства, среди которых на первом месте серверный характер флоры и фауны, представленный в иранском слое осетинского языка [20,31-32]. Учёный приводит исконно иранские названия деревьев северных широт в осетинском: береза (ос. *bærz*= др. иран. *barza*), ольха (*færw*, ср. др. верхненем. *felawā*<sup>1</sup>‘ива’), ильм (*talm*= др. иран. *tarmi*), ива (*xæris* | *xærwes*, во второй части –*wis* | *wes* родственно др. иранскому *vaiti*‘ива’) [20, 32]. Такая же картина с зооморфизмами: «Древнеиранское название верблюда (*ustra*) не сохранилось в осетинском. Вместо него мы находим здесь общее с северо-турецкими языками *tewa*. Представление о льве было настолько чуждо осетинам, что когда в новейшее время понадобилось дать ему наименование, они не нашли ничего лучшего, как перенести на него название.... зубра (*dom baj*)»<sup>1</sup> [20, 32]. Напротив, для животных северной полосы в большинстве унаследованы старые иранские наименования.

Что же касается биоморфного кода культуры в Нартовском эпосе, отдельные аспекты хорошо изучены нартovedами, однако всё ещё остаётся круг вопросов, ждущих своегочаса.

Так, среди фитоморфных образов выделяется яблоня нартов, она соотносится с мировым древом и пользуется особой популярностью, как у фольклористов, так и у историков. Данный фольклорный концепт заслуживает отдельного внимания.

Книги В.А. Цагараева «Золотая яблоня нартов: история, мифология, искусство, семантика» (2000) и «Искусство и время: очерки по истории визуальной культуры аланс-осетин» (2003) освещают некоторые вопросы растительного кода в осетинском традиционном орнаменте, акцентируя внимание на семантической стороне. А.А. Цуциев отмечает: «Сложно определить жанр этих работ – это не традиционное научное или научно-популяр-

<sup>1</sup> По данным «Осетинско-русско-английского словаря» цомахъ II – лев; перен. влиятельный человек [22, 528]. В «Словаре осетинской мифологии и уклада жизни» цомахъ (домбай) – Лев, царь зверей в осетинском фольклоре [23, 568].

ное исследование осетинской культуры, идеологии или эпоса, это – синтетические труды, соединяющие в себе и художественное повествование, и научный поиск, и философские рассуждения, и взгляд художника» [21, 32].

В монографии «Пара птиц на древе жизни. (Осетинский орнамент как исторический источник)» (2015) автор рассмотрел один из наиболее популярных орнаментальных сюжетов – изображение дерева с симметрично восседающими на его ветвях двумя птицами. А. А. Цуциев пришёл к выводу о том, что «сюжет является отражением космо- и мифологических представлений осетин и их исторических предков. В основе орнаментальной схемы – модель мира с Мировой осью – Древом в центре и парой птиц, дарующих изобилие и богатство, символизирующих плодородие и справедливость» [21, 79].

Кроме того, следует обозначить исследование Е. Б. Бесоловой, посвященное образу Аза-сыф. Дерево Аза, по мнению учёного, связано «со спецификой древнеосетинского представления о сакральном» и соотносится с вполне реальным растением (Азадирахта индийская) [24, 91-95]. Пожалуй, этим исчерпывается описание фитоморфного кода культуры в осетинском эпосе, при том, что в Нартиаде встречается большое число фитоморфизмов, раскрыть мифологическую подоплёку которых представляется возможным.

Зооморфный код культуры в осетинском фольклоре описан более подробно. Так, есть важные исследования, посвященные образу волка (В. И. Абаев, Т. А. Гуриев, Ф. Х. Гутнов), серого осла рода Борæтæ (Т. К. Салбиев, Р. Ф. Фидаров, Е. Б. Бесолова), чёрной/буровой лисы (В. А. Абаев, Т. А. Гуриев, Р. Ф. Фидаров), кабана (А. В. Дарчиев, Е. Б. Бесолова), птицы (Д. В. Сокаева, А. А. Цуциев), змеи (З. К. Кусаева, Ф. М. Таказов), оленя (Ф. М. Таказов, Р. П. Кулумбегов).

Разработанным в рамках зооморфного кода культуры можно назвать и образ коня (Ф. М. Таказов, Р. П. Кулумбегов, Д. В. Сокаева, Д. М. Дзлиева и др.).

Интересное исследование проведено Д. В. Сокаевой в свете зеркальности отображения мотивов и конструкций в осетинском фольклоре. Ею рассмотрен мотив угона табуна чудесных коней у Донбетгров в мифологических преданиях и угон табуна земных коней, совершенный Уырызмагом с помощью своего безымянного сына [25, 72-80].

Рассматривая лексему «фәндыр» в осетинском нартовском эпосе Д. М. Дзлиева приводит отрывок из югоосетинского ка-дага, в котором фигурирует оживлённый конь. «*Мæт ма кæн, нæртонлæг! Уæлæмæ фæндырмæ схиз, – уым ис хус бæхдзарм. Даे къухтæм ай райс æмæ йæ æртæ цагъды акаен, дае цæсгом хурыскæсæнырдæм, афтæмæй бакув:* «Хуыцæутты Хуыцау! Ме сфаелдисæг Хуыцау! Ацы цармы хицауы мын, цы уыдис, уый фестын кæн!

*» Каæт ма дае нæртон Хуыцау де 'рðыгæй ис, уаæт дын ай цы уыдис, авд ахæмы хуыздæрæй фестын кæндзæн»* (Не переживай, нартовский муж! Влезь в фандыр – там есть высохшая конская шкура, возьми ее в руки три раза встряхни, поверни свою голову на восток, и взмолись: «Всевышний! Создатель мой! Оживи мне хозяина этой шкуры!» Если Бог Нартов на твоей стороне, то он оживит его, и конь этот станет в семь раз лучше того, что был) [26, 109-110].

В этимологическом исследовании Э. Т. Гутиевой и Э. Б. Сатцаева лексема *бæх/bæh* рассматривается как доминанта группы гиппологической лексики в осетинском языке. Авторами отмечено, что она зафиксирована в яссском глоссарии 1422 г. (из 35 слов которого 10 – зоонимов). «Зоонимы представляют собой высокоА информативную часть словаря любой этноязыковой общности, хотя необходимо их ранжирование по степени значимости для социума те или иных животных и, соответственно, по степени значимости культурологической информации их означающей» [27, 93]. В статье приведены убедительные примеры, в том числе, из Нартиады.

Обстоятельный анализ необычного для нартовского Батраза мотива превращения в муравья проведен А. В. Дарчиевым. Со-

гласно изысканиям учёного, данный мотив обнаруживает аналогии и в других индоевропейских традициях и «представляет собой фольклорную трансформацию того фрагмента основного индоевропейского мифа, в котором Громовержец принимает облик муравья для сокрушения своего возрастающего противника и освобождения укрываемого им солнца» [28, 35]. Статья, безусловно, открывает новый взгляд на образ нартовского Батраза, позволяя увидеть в нём «не только стального «забияку», который добивается всего неистовой силой, но и героя, наделенного магическими способностями, что значительно обогащает и усложняет этот образ» [28, 35].

На первый взгляд может показаться, что зооморфный код хорошо исследован, однако и здесь есть темы, которые требуют уточнения или обобщения. Отметим также, что дальнейшее изучение биоморфного кода культуры не представляется возможным без привлечения данных археологии и орнаментального искусства.

Таким образом, коды культуры, рассматриваемые на эпическом материале, безусловно, формируют представление об этнической картине мира. Анализ биоморфного кода в осетинской Нартиаде является перспективным, а подобное исследование ведёт к расширению представлений о национальной картине мира в целом.

1. *Хельмут Кун.* Философия культуры Эрнста Кассирера (Перевод с англ. Д. О. Кузнецова) // В кн: Кассирер Эрнст. Избранное: Индивид и космос. М. СПб.: Университетская книга, 2000. 654 с.

2. *Маслова В.А.* Лингвокультурология: Учеб.пособие для студ. высших учебн. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.

3. *Красных В.В.* Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей/Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001. Вып. 19. С. 5-19.

4. Шаховский В.И. Интертекст как языковой ключ культурного кода (на материале писем А. Минкина Президенту) // Язык, сознание, коммуникация: Сб.статей/Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2008. Вып. 36. С. 4-15.
5. Маслова В.А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского // Метафизика, 2016. №4 (22). С. 78-97.
6. Серопегина Т.В. Зооморфизмы как единицы зооморфного кода англоязычной культуры // Вестник БГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. №1. С. 81-84.
7. Пак Сон Гу. Национально-культурная специфика названий животных в русской и корейской фразеологии // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей/Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2000. Вып. 14. С. 69-76.
8. Гукетлова Ф.Н. Зооморфный код культуры в языковой картине мира (на материале французского, кабардино-черкесского и русского языков): Автoref. дисс.... док.филол. наук. М., 2009. 47 с.
9. Лепешкина Л.Ю. Зоологический код в культуре народов Среднего Поволжья // Запад-Россия-Восток, 2012. № 6. С. 83-91.
10. Cucce K. Корова и бык как символы зооморфного кода культуры (на материале русской и сенегальской культуры) // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся. Сб. материалов IV Международной научно-методической конференции, 2016. С. 409-414.
11. Колосова В.Б. Фитонимический код в названиях растений (на славянском материале) // Известия Казахского университета международных отношений и мировых языков имени Абылай Хана. №3 (42), 2016. С. 32-51.
12. Пак Сон Гу. Фитонимы в русской и корейской фразеологии // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей/Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: Диалог-МГУ, 2000. Вып. 12. С. 20-27.
13. Е.Юй. Русские фитонимы как объект лингвокультурологического описания // Славянская культура: истоки, традиции,

взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения. Материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIX Кирилло-Мефодиевские чтения» в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур. Отв. ред. И. А. Лешутина, 2018. С. 27-30.

14. *Карпун М.А.* Элементы растительного кода, характеризующие человека, в традиционной культуре донского казачества // *ActaLinguisticaPetropolitana*. Труды института лингвистических исследований. Т. 13. №2, 2017. С. 221-238.

15. *Красных В.В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология как конституенты новой научной парадигмы // Сфера языка и прагматика речевого общения. Международный сборник науч. трудов. К 65-летию фак-та РГФ Кубанского гос.университета. Книга 1. Краснодар, 2002. С. 204-214.

16. *Абаев В.И.* Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. 640 с.

17. *Фидарова Р.Я., Кайтова И.А.* Философские идеи в Нартовском эпосе осетин // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. Вып. 4. Владикавказ, 2017. С. 70-78.

18. *Бидеева С.Г.* Фауна в этнической картине мира осетин // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. Вып. 6. 2011. С.88-95.

19. *Дарчиеva M. B.* Наивная картина мира в осетинской колыбельной песне // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. Вып. 5. 2001. С. 122-134.

20. *Абаев В.И.* Осетинский язык и фольклор. М. Л.: Издательство АН СССР, 1949.

21. *Цуциев А. А.* Пара птиц на древе жизни. (Осетинский орнамент как исторический источник). Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. 118 с.

22. Осетинско-русско-английский словарь. Том 2./Под ред. Т.А. Гуриева. Владикавказ: ИПЦСОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. 570 с.

23. Цгоев Х.Ф. Словарь осетинской мифологии и уклада жизни. Владикавказ, ИПЦСОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. 599 с.
24. Бесолова Е.Б. Язык и обряд: Похоронно-поминальная обрядность осетин в аспекте её текстуально-верbalного выражения. Владикавказ, 2008. 406 с.
25. Сокаева Д.В. Сюжет о безымянном сыне Урызмага в осетинском нартосом эпосе: пространственные перемещения героев // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации: сб.науч. тр. Вып. II. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО А, 2013. С. 72-80.
26. Дзлиева Д.М. Лексема фәндүр в нартовском эпосе осетин // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. Вып. 4. Владикавказ, 2017. С. 108-111.
27. Гутиева Э.Т., Сатцаев Э.Б. Осетинская лексема бæх/bæh в этимологическом освещении // Известия СОИГСИ. Вып. 28 (67). 2018. С. 92-104.
28. Дарчиеев А.В. Батраз-муравей (об одном мотиве нартовского эпоса) // Известия СОИГСИ. Вып. 7, 2012. С.26-37.

А. И. Капланова

## ЭТИОЛОГИЧЕСКИЕ СКАЗКИ О ЖИВОТНЫХ В НОГАЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕН

**Аннотация:** Данная статья предполагает первые предпосылки исследования ногайских этиологических народных сказок о животных. В народных сказках важным моментом является влияние этиологии на актуальные вопросы. Все перечисленные сюжеты становятся предметом оценки повседневного или оживлённого контекста. Этиологические объяснения демонстрируют характеристику нарративов сказки. Рассказ о происхождении объекта мотивирует субъект. В тексте анализируются разные атрибуции, отражены ареалы распространения этиологических мотивов у разных народов. Описательные примеры этиологии свидетельствуют о древности жанра и дают возможность судить о бытовании сюжета в фольклорной традиции. Вступления и завершения ногайских народных этиологических сказок указывают на особенность жанра. Народная этиология демонстрирует формирование точку зрения на тот или иной сюжет на основе народной традиции.

**Ключевые слова:** этиологическая сказка, фольклор, жанр, мотив, сюжет.

Ногайские народные сказки – один из богатейших жанров устно-поэтического наследия народа. Сказочные сюжеты по своей форме в основном прозаические и повествуют о «картине мира», имевшие место в духовной жизни народа. Выдумка и фантазия, как основные элементы сюжетостроения возникали из реальной жизни, освещали вполне земные дела в повседневном быту. По мнению В. Я. Проппа, сказки «с несомненностью отражают народные представления, но не всегда являются ими в прямом смысле этого слова» [6, 30].

Сборники ногайских сказок, изданные во второй половине XX века «Ногайские сказки» («Ногайэртегилер» Черкесск, 1967), «Добрый друг» («Алалкосак», Черкесск, 1985), «В давние-давние времена» («Бурын-бурынзаманда» Черкесск, 1994) связаны с именами собирателей фольклора А.-Х. Ш. Джанибекова, С. А. Калмыковой, Т. А. Акманбетова и Б. А. Карасова. В данных

сборниках зафиксированы основные виды сказок: о животных, волшебные и бытовые. Ногайские народные сказки в переводе на русский язык А. Наймановыми опубликованы в сборнике «Ногайские народные сказки» (1979). В предисловии к этому сборнику Е. С. Котляр пишет: «Первые записи и публикации образцов ногайского фольклора появляются, начиная с конца XIX в. – в оригинале и в русских переводах или в переложении» [5, 7]. В числе многих фольклористов он отметил труды ученых П. А. Головинского, П. Небольсина, А.-Х. Ш. Джанибекова.

Богатый сказочный фонд ногайского фольклора, хотя и претерпел изменения, но все же сохранил сюжеты с этиологическими мотивами.

Этиологический характер присущ сказкам о животных. Традиционные формулы, обозначающие этиологию, содержат в себе объяснения повадок животных, зверей, птиц, несут в себе и поучительную функцию. Древний человек на первых порах своей повседневной деятельности занимался охотой, что вполне объясняет возведение в культ животных, они являлись, как основными обитателями земли, так и его хранителями.

Этиологические сказки о животных состоят «из текстов развлекательных, не содержащих мифологической истины и не воспринимающихся как сакральные. Речь идет о «простой истине ума» (blosserSpielform). Сам факт повествования должен, прежде всего, доставить удовольствие и рассказчику, и слушателю. К этому типу относится подавляющее большинство сказок о животных, в которых этиологическая связь выступает как логическое развитие сюжета» [4, 14]. Общечеловеческая мораль обеспечивает успех этиологии, отвечающей на вопросы: «Почему человек не знает, чем собрать урожай?» (Сказка «Как еж выдумал серп»), «Почему змея передумала питаться кровью человека?» (Сказка «Ласточка, комар и змея»), «Почему орлов стало меньше чем саранчи?» (Сказка «Спор орлов и саранчи») и т.д. Ряд методологических проблем, возникающих при разграничениях категорий текстов придает статус этиологии.

Большинство ногайских сказочных повествований начинаются с замина: «В давние-давние времена, когда козы ходили толстыми, когда дочь хана была кадием, а скворец – колдуном, когда воробей жил в воде, а жаворонок был иноходцем, быстрым, как поток» [5, 149] с характерными этиологическими вступлениями: «В давние, давние времена...», «Когда-то давно...», «Жил когда-то...», «Давно-давно жил на свете...» и т.д. поясняют причину возникновения вселенной. Замины эти представляют собой особенность в ногайских сказках о животных. Представленные замины в ногайском фольклоре свидетельствуют о бытovanии этиологических сказок в широком пространстве и указывают на древность происхождения самого сюжета с объяснениями о природе.

В сказках о животных не малое количество сюжетов посвящено образу совы. В ногайском языке сова имеет два названия: «манька кус» (курносая птица) и «обыркус» (кровожадная птица), филин у ногайцев – «япалак кус» (мохнатая птица). Сова, в сказочном эпосе ногайцев в основном исполняет роль мудрой птицы.

В сказке «Как сова стала курносой» [1, 7] описывается размышление народа над причиной происхождения курносой птицы. Сова со словами: «Необдуманные слова приводят здорового к смерти» отрезает себе нос, чтобы через боль претерпевать ярость к неравному браку своей дочери с сыном орла. С тех пор ногайский народ называет эту птицу курносым, наказавший себя за высокомерие.

В сказках о животных, с характерными этиологическими концовками «с тех пор...», «с тех времен...» являются произвольными и формальными, представляют декоративные украшения, но фразы, которые следуют далее, иногда становятся заключительными раскрывая натуру животных и птиц. В сказке «Сказ про уши кролика» повествование начинается с того что в давние-давние времена, когда добро хорошего омолаживал душу, а плохое нехорошего очернял лицо, мышки кошебоялись, а человек из-за того, что любил много подслушивать уши у него остались маленькими и короткими. В те времена один старик – ногаец приру-

чил кролика и наказал ему не подходить к казану. Набегавшийся по степи уставший кролик вернулся домой и услышал приятный запах, но облизнул губы и лег, а ночью встал, открыл казан и сунул свою мордочку в молоко. Тут старик-ногаец схватил кролика за уши и проговорил: «Не касайся казана – испачкаешься сажей, не касайся плохого человека – попадешь в беду» и со словами: «Мир чести и совести сильнее потустороннего мира» выбрасывает кролика. Кролик с удлиненными ушами убегает. За ним погнались собаки и оторвали ему хвост. «С тех пор уши у кролика стали длинные, а хвост коротким, поэтому предки издавна говорили, что не сдержанность кролика с человеком разлучил» [1, 17].

Этиологический мотив следующей сказки «Ласточка, змея и комар», герой сказки – ласточка спасает человечество от змеи. Ласточка вырвала у комара язык, чтобы тот не смог рассказать змее, что человеческая кровь слаше из всех существ на земле. В наказание змея успела вырвать три средних пера из хвоста ласточки. «С тех пор, говорят, хвост у ласточки раздвоенный. С того же времени ласточка перебралась поближе к людям и стала вить гнезда под крышами их домов. Змея же стала есть лягушек, так как ласточка успела сообщить змее, что кровь лягушки самая сладкая кровь. А комар везде и всюду заводит свое «зз-зз», и никак не может высказаться» [5, 13].

Мотив сказки типологически схож с мотивом украинской легенды («Народная Библия: Восточнославянские этиологические легенды/Сост. и comment. О. В. Беловой. М., 2004), здесь «бог посыпает комара узнать, чья кровь вкуснее. Комар уверяет, что человечья, а волк, что жабья и тем самым спасает человека [2, 66].

Аналогичные мотивы есть и у других народов, где несколько иначе описываются раздвоение хвоста ласточки. Например, у бурят творец-бурхан выстрелом пробил ласточке хвост. Ласточка принесла людям огонь и свила себе гнездо в дымоходе юрты человека и с тех пор живут вместе с людьми [2].

«Муышел» у ногайцев название двенадцатилетнего народного календаря. В течение многих веков ногайский народ сложил

характеристику каждого года, размышления о летоисчислении, о временах года, о днях и неделях, народом создавались народные календари, солнечные или лунные календари. В сказке «Как верблюда обманули» в давние-давние времена, когда животные и насекомые говорили человеческим языком, когда распределяли названия животных по годам, собирались все живые существа. Верблюд говорит мышке, чтобы тот не торопился на это собрание, даже если верблюд не подаст голос, при виде его роста его заметят раньше всех. Из-за крика и хаоса стоявший на собрании, начинает дуть сильный ветер, тогда мудрая птица сова предлагает, кому первым доведется увидеть рассвет, будет достоин начала года. К рассвету мышка, приблизившись к уху верблюда, прокричал: «Когда чуть забрезжит рассвет, увижу, как солнце выглянет и озарит все вокруг утренней зарей. Верблюд начинает трясти головой, мышка спрыгивает и прячется в норе на опушке золы. Верблюд начинает возиться в золе. пинаться и лягаться. С тех пор верблюд при виде золы опускается на колени и начинает валиться в ней» [1, 7]. Верблюд не самое глупое животное, но однажды он отступил и поступил опрометчиво.

Как известно, этиологические сказки тесно переплетены с аллегорией. В сказках о животных, почему птицы не разговаривают, а стрекочут, животные не смеются, а ржут, насекомые не издают звуки и т.д. в них важен сам факт упоминания происхождения. И не все виды концовок фигурируют во всех сказках, они могут фигурировать в одном, но отсутствовать в других вариантах – это отражение «вкусовых» качеств рассказчика.

Тематика сказок, поясняющих откуда и как возник мир и населяющие его существа, разъясняются на практике. Большинство текстов посвящено природе, отношению человека к окружающим его животным, к домашним питомцам (собаке, курице, петуху, корове, лошади, свинье), отношению к диким животным (медведь, волк, лиса), представлению о птицах (орел, ласточка, сова), наблюдению за насекомыми (комар, саранча) и т.д.

Этиологические сказки не изученный жанр в ногайской фоль-

клористике, но исследования, разработанные в отечественной и зарубежной фольклористике, станут новым этапом этого малоизученного жанра. В европейском пространстве (Марлен Альбер-Лорка, диссертация 1989 года «Порядок вещей: Европейские рассказы о происхождении животных и растений» [Albert-LIorga 1991], затем защищены диссертации посвященным отдельным национальным и региональным традициям: в Болгарии – по болгарский, на Украине – по карпатской [Георгиева 1990; Качмар 2010] и коллективная монография по материалам конференции 2012 года в Сорбонне, посвященная этиологическим текстам в европейском пространстве [Contesetlegends 2013]) [3, 8], где приняли участие основные специалисты, представившие разные подходы к сбору, публикации и анализы этиологических текстов, дает потенциал для разработок наших исследований в области сказочного эпоса.

Таким образом, этиологические ногайские сказки о животных, повествуют о сотворении птиц на земле, причины возникновения особенностей животных. В этих сказках отражено размышление человека о мироздании.

1. Алалкосак/Составитель Т.А. Акманбетов. Черкесск, 1985. 72 с.
2. Бурятские народные сказки // Буряты. Народы и культуры. М. Наука, 2004.
3. Восточнославянские этиологические сказки и легенды. Энциклопедический словарь. М.: Неолит, 2019. 480 с.
4. Кабакова Г.И. От сказки к сказке. М.: Редакция птица, 2019. 239 с.
5. Ногайские народные сказки/Предисловие Е.С. Котляр. Составитель и перевод с ногайского Аждаут Найман. М.: Наука. 1979. 184 с.
6. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Издательство ленинградского университета, 1986. 368 с.

A. R. Гашарова

## ОБРАЗ БОГАТЫРЯ ШАРВИЛИ В ЛЕЗГИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

**Аннотация:** Эпические произведения о Шарвили нами рассматриваются для создания комплексного представления о сюжетном составе и типологии персонажей, а также общего представления об используемых традиционных формулах и общих местах. Автором статьи проводится аналогия между типологизацией сюжетов героического эпоса «Шарвили» с эпосом народов Северного Кавказа, а также международными сюжетами. При анализировании в статье используется сравнительно-сопоставительный метод для определения общих типологических черт и связи лезгинского народного эпоса с эпосом других народов мира. Разграничительным признаком всех фольклорных жанров является степень соотношения их с действительностью. В лезгинском эпосе отражены несколько исторических периодов развития. Несмотря на все это, героический эпос сохраняет устойчивую структуру, выработанную на протяжении долгого времени.

**Ключевые слова:** фольклор, жанры, эпос, эпические произведения, образ богатыря.

Традиционный народный эпос – драгоценное наследие прошлого, которое имеет большое познавательное, воспитательное, эстетическое значение. Эпос – тот важный элемент, который вносит каждый народ в золотой фонд мировой культуры. Это русские былины, эпос народов Средней Азии и Дальнего Востока, эпос тюркских народов «Кёр-оглы», армян – «Давид Сасунский», грузин – «Амирани», «Этериани», нартские сказания народов Северного Кавказа, а также эпические песни, поэмы, плачи-причтания, легенды и предания других народов мира.

Разновидностью эпической поэзии, т.е. одной из ее ранних форм является героический эпос. «Эпос прежде всего отражает

историю и культуру конкретного народа, в нем наиболее четко прослеживается национальная специфика в смысле сохранности, трансформации или даже отсутствия у некоторых народов Дагестана произведений собственно героического эпоса» [1, 6].

Стадиально более поздними текстами являются героико-исторические песни и сказания, которые отражают конкретные события, связанные с историей, но не утратившие связь с героическим эпосом как наиболее ранней формой. «Героико-исторические песни народов Дагестана, да и всего Северного Кавказа возникли, формировались и развивались в контексте существования и эволюции всех других жанров фольклора и в тесном взаимодействии с ними, что во многом предопределило их неповторимое своеобразие» [2, 220].

Как известно, историческое событие на начальном этапе воспринимали за реальное, истинное; претерпев изменения в основе фольклорного текста, приобретали символичную суть.

Лезгинский народ, веками выстоявший борьбу с иноземными захватчиками, создал образ героической личности в лице эпического героя Шарвили. В нем выражена многовековая мечта о свободе и справедливости, глубокая вера в светлое будущее. Поэтому победа добра над злом – лейтмотив всех народных эпических песен.

Эпический образ героя лезгинского эпоса – Шарвили представлен в разных жанрах лезгинского фольклора. О богатыре сложено много легенд, преданий, богатырских сказок, плачей-причитаний, песен.

В героическом эпосе лезгин представлен гиперболизированный образ богатыря, способного сражаться в одиночку с целым войском, так как гипербola является поэтической сущностью героико-эпического жанра. В целом эпические сказания о Шарвили воспринимаются как повествование о герое-заступнике, о богатырском подвиге защитника народа и родной земли. Эта борьба представлена весьма ожесточенной и кровопролитной.

Перед нами налицо традиционный фольклорный образ эпического героя, выразителя народного духа. Даже при самом по-

верхностном соотношении лезгинского героического эпоса со сказаниями о нартах, богатырях в фольклоре других народов, прослеживается определенное сходство в ряде мотивов и образов. Таким образом, Шарили обладает общими чертами эпического богатыря. Это: мотив чудесного рождения; эпический неуемный аппетит, ранее и стремительное взросление («растет не по дням, а по часам»); богатырский меч; сказочный фольклорный конь («шив»); магическая сила и физическое бессмертие и т.д.

В эпосе разных народов мира представлены «чудеснорожденные» богатыри. Это: богатырь рожденный от солнечного света, от съеденного яблока (такой мотив прослеживается в одном из вариантов легенды о чудесном рождении Шарвили), от солнечного света, от воды и т.д. По мнению А. М. Аджиева: «Герой-нарт может родиться от женщины и дэва (отец Дюнк-Батырава – дэв, мать – человек)» [3, 12]. В. Я. Пропп отмечал, что «у многих народов широкое распространение имеет мотив рождения от съеденных останков» [4, 225]. Так, Шарвили, рожден от костной муки, изготовленной из черепа, подобно герою ногайского эпоса «Эдиге». В фольклоре встречается и вариант чудесного рождения героя от постороннего неодушевленного предмета, проникшего в тело матери. Таков вариант рождения Шарвили от мухи [1, 118] – непорочное зачатие (партеногенез).

Традиционно в эпосе встречаются мотивы богатырского детства, а также борьба эпического героя с врагами.

Мотив необычной силы и неуязвимости героя встречается в эпических сказаниях многих народов мира. Это Ахилл – герой «Илиады» Гомера, осетинского нартского эпоса – Сосруко, кабардинского нартского сказания – Айдемиркан и другие.

Большое значение в героическом эпосе имеет культ коня. Ему присущи мифологические корни. Так, у прославленного богатыря должен быть достойный боевой помощник – чудесный конь. Как и свой хозяин, он наделен необычайными чертами и качествами. Таков и конь Шарвили. В эпосе многих народов мира встречается изображение летающих коней. Например, в кабардинском нарт-

ском сказании «Насранжаке» («с воем конь заносит всадника под облака»), в эпической поэме тюркских народов «Кёр-оглы».

В эпической песне богатырь достигает своей цели, прежде всего, благодаря своей феноменальной физической силе. При этом роль чудесного богатырского коня, крепких доспехов или других предметов является вспомогательной.

Следует отметить, что лезгинские эпические сказания о народном заступнике Шарвили во многом перекликаются с мотивами армянского народного эпоса «Давид Сасунский». В обоих произведениях повествуется о героической борьбе народов за ее национальную независимость.

Шарвили, как и Давид, народный герой. Он выражает силу и правду народа, является воплощением его лучших качеств. Народ непобедим, поэтому непобедимы и его герои. Оба эпоса имеют множество вариантов как в поэтическом, так и в прозаическом жанрах фольклора. К сожалению, не все из них дошли до нас.

В одном из известных нам вариантов лезгинского эпоса говорится, что Шарвили, будучи чабаном, вместе со стадом приводит в аул диких зверей: волков, медведей, лисиц, зайцев. Из-за того, что народ боялся зверей, они начали выражать недовольство. Пытаясь не обидеть односельчан, Шарвили решает исправить эту ошибку... Подобный мотив мы обнаруживаем и в эпосе «Давид Сасунский»:

Из железа Давид надел сапоги,  
Из железа Давид захватил посошок,  
И в поле Давид ягнят погнал.  
Оставил Давид среди поля ягнят,  
Сколько было волков, зайчат и лисиц,  
И всяких в окружных лесах зверей  
К себе притащил, со стадом смешал,  
Под вечер погнал и в город привел.  
Как увидел Сасун, испугался весь град,  
Все – врата на замок, из домов нейдут [5].

Особый интерес в армянском народном эпосе «Давид Сасунский» представляют речевые формулы. Например, в разговоре Багдасара с Санасаром. Багдасар говорит:

– Гей, да не рухнет свой дом! Как сладко я спал, не дал ты мне поспать!»

– Да не рухнет твой дом. Ну, привстань, погляди кругом! – отвечает Сансар.

Такого рода разговорные формулы формулы характерны лезгинам и по сей день.

Как было отмечено выше, в жизнеописании Давида и Шарвили много общего. У обоих героев лишь одна слабость – легковерие, которым воспользовались враги: «Богачи невзлюбили Шарвили, хитростью заманили его танцевать на гумне, покрытом сухим горохом, а когда [тот поскользнувшись на горошинах] упал, зарубили кинжалами» [1, 118]. Герои обоих произведений погибают от коварства, а не в бою.

Народ не верит в смерть Шарвили, ибо он хорошо помнит его завещание: «Если враги нападут на Лезгистан и вы окажетесь в беде, взойдите на гору Келед-хев и крикните три раза: «Шарвили, Шарвили, Шарвили». Тогда я приду к вам на помощь, чтобы вместе сражаться и уничтожить врагов» [1, 427].

При наличии общего скетного построения эпические произведения могут быть противоположны по идейному содержанию.

Мы вкратце рассмотрели вопрос идеализации эпического героя на материале народного эпоса, каковыми являются песни и сказания о Шарвили. В рамках эпической традиции дается совершенная и идеализированная характеристика образу Шарвили. Трактуя народного героя образцом подражания, увеличивается воспитательная сила эпических сказаний. При всей сложности и маловероятности исторической расшифровки сюжетно-тематических сплетений, в эпосе достаточно явственно намечается основное сюжетно-повествовательное ядро, вокруг которого наблюдается нарастание довольно устойчивых тем, образов и мотивов.

1. Свод памятников фольклора народов Дагестана: в 20-ти т./под ред. проф. М. И. Магомедова; Ин-т языка, лит. и искусства им. Г. Цадасы ДНЦ РАН. М.: Наука, 2015. Т. 5. Героический и героико-исторический эпос/сост. А. М. Аджиев; отв. ред. Ф. А. Алиева. 588 с.
2. Алиева Ф.А., Мухамедова Ф.Х., Гашарова А.Р. Фольклорное наследие многонационального Дагестана (об изданиях Сводов памятников фольклора) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота. 2018. №12 (90). Ч. 2. С. 219-222.
3. Аджиев А. М. Нартский прозаический фольклор кумыков и его место в кавказской нартиаде // Дагестанская народная проза: сб. статей. Махачкала, 1981. С. 4-23.
4. Пропп В. Я. Фольклор и историческая действительность: избранные статьи. М.: «Наука», 1976. 326 с.
5. Армянская легенда. Сасунци Давид. //URL:<https://rbook.me/book/19805373/read/page/2/>[дата обращения 12.06.19].

А. Ф. Таказова, Ф. М. Таказов

ПОЭТИКА, МЕЛОДИКА И МЕТРОРИТМИКА  
МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ЛЕГЕНДАРНЫХ  
ПЕСЕН ОСЕТИН

**Аннотация:** *Мифологические и легендарные песни занимают в фольклоре осетин огромное место. Истоки мифологических и легендарных песен о сакральных персонажах (Уастырджи, Уацилла, Тутыр, Фалвара, Аларды и др.) восходят к религиозным воззрениям осетин и исполнялись в праздничные дни, за пищевенным столом, на свадьбе, в пути. Мифологические и легендарные песни, в зависимости от направленности жанровой стратегии, делятся на молитвословные, календарно-обрядовые и обрядовые. В свою очередь молитвословные песни звучат и как гимны, и как молитвы. При этом песни-гимны отличаются от песен-молитв развернутым сюжетом и законченной композицией. Особенности мелодики и метроритмики мифологических и легендарных песен тесно связаны с семиозисом нарративных текстов. Описание принципов коммуникации мифологических нарративов базируется на мелодике и метроритмике, что, безусловно, актуализирует особую значимость при анализе мифологических и легендарных песен осетин.*

**Ключевые слова:** осетинский фольклор, мифологические и легендарные песни, поэтика, мелодика и метроритмика песен, сакральные персонажи, молитвословия.

Мифологические песни, занимающие в устном народном творчестве осетин значительное место, посвящены Богу, сонму духов верхнего мира, мифологическим образам героев и различным этиологическим мифам.

Исследователи мифологических песен не выделяли их в особый жанр. Произведения народного музыкального искусства осетин делились на три жанровые группы: песни (*зарджытæ*), причитания (*хъарджытæ*) и поэтические сказания (*кадджытæ*) [1, 5]. Поэтому составители различных сборников текстов народных песен мифологические песни, не выделяя в особый жанр, размещали в разных категориях. Так, к примеру, в двухтомном

издании текстов устного народного творчества осетин, подготовленная З.М. Салагаевой, мифологические песни по своим жанровым характеристикам размещены в разделах «Трудовые песни», «Праздничные песни и молитвы» и «Поминальные обычаи и причитания» [Осетинское народное творчество [2, 268-383]. При составлении же сборника фольклорных текстов «Дигорское народное творчество» составители одну мифологическую песню («Песня про женитьбу сына Татартупа Татарканы») поместили в раздел «Исторические песни» [3, 100], хотя для мифологических песен, идентичных по жанровой, сюжетной и символической характеристике с песней про женитьбу сына Татартупа, был выделен отдельный раздел – «Песни про зэдов и дуагов» [3, 128-143].

Такой разнобой в фиксации мифологических нарративов продиктован недостаточной разработанностью как жанровой природы мифологических текстов осетин в целом, так и мифологических песен, в частности, что свидетельствует об актуальности исследований мифологических песен, в особенности в контексте их семиозиса [4, 131].

Такой подход определения жанровой природы мифологических песен, по всей видимости, был продиктован отсутствием особого термина в осетинском языке, который бы отличал такие песни от других народных песен, как, например, эпические песни, исполняемые в сопровождение двенадцатиструнного музыкального инструмента (арфы), выделяли термином «*кадæг/кадæнгæ*» ‘эпическая песня’.

Однако, с учетом содержательно значимых компонентов, мифологические песни и по своей «морфологии», и по структуре невозможно отнести к каким-либо другим песенным жанрам.

«Сюжет в мифологических песнях имеет причинно-следственную, тематическую или теологическую связь. Дифференциальные признаки, разграничитывающие мифологические песни, могут быть выражены антитетическими сюжетными линиями: сюжетный/бессюжетный, простой/сложный, эмоционально окрашенный/эмоционально не окрашенный. Подобная антите-

тичность продиктована жанровой стратегией мифологических песен: песни могут выполнять функцию молитвы, быть частью календарных и обрядовых актов, выступать в роли заклинаний или оберега, подтверждать происхождение какого-либо явления природы или социальной жизни в этиологических мифах» [4, 133-134].

Мифологические песни, представляя собой самостоятельный песенный жанр, в свою очередь, по формальным признакам, можно разделить на молитвословные, календарно-обрядовые, обрядовые и этиологические.

Составитель сборника текстов «Памятники народного творчества осетин. Трудовая и обрядовая поэзия» Т. А. Хамицаева [5] предприняла попытку разделения мифологических песен в зависимости от жанровой стратегии. В группу «Мифологическая поэзия» Т. А. Хамицаева поместила разделы «Песни» и «Молитвы». В разделе «Песни» подобраны песни-гимны о Боге, зэдах и дуагах («Песня об Уасгерги», «Горный Уастырджи», «Песня об Уацилле», «Фалвара скота», «Тутыр» и др.) [5, 190-206]. В разделе «Молитвы» подобраны песни-молитвы, обращенные к Богу, зэдам и дуагам по разным поводам («Молитва всевышнему», «Новогодняя молитва», «Молитва», «Молитва о Фалваре» и др.) [5, 206-218].

Мифологические песни в отдельную категорию впервые выделил Б. А. Галаев, композитор, активный собиратель песенного фольклора осетин на профессиональном уровне. Безусловно, и до него собирали народные песни, однако собранные ими песни отличались от Галаевских текстов, как правило, отсутствием нотного сопровождения, не позволявшего оценить семиотические особенности таких текстов.

Ф. Ш. Алборов мифологические песни выделил как поджанр обрядового жанра, в котором он отметил, помимо поджанра мифологических песен, поджанры песен-заклинаний и умилостивления, свадебных песен, а также хороводных песен [6, 32-33]. Эти же песни Дз. М. Дзлиева и С. Аланкуш рассматривали как

религиозно-мифологические и относили их к календарно-обрядовой жанровой системе: «Их календарно-обрядовая принадлежность раскрывается посредством рассмотрения функционального и семантического аспекта. Эти песни связаны единым сводом религиозно-мифологических представлений осетин и исполняются во время календарных праздников, посвященных определенным святым. Поэтическую основу этих песен составляют молитвы тому или иному святому (непосредственно виновнику обрядово-магических действий), а также просьбы о ниспослании всяческих благ и защиты от напастей и нечисти» [7, 161].

Среди мифологических песен особняком стоят календарно-обрядовые песни. Фактически, рассматриваемые мифологические песни, как правило, «обслуживали» календарные обряды, и в этом отношении они неразрывно связаны с обрядовой культурой осетин. Кроме того, обращает на себя внимание тот факт, что в семантике календарно-обрядовых песен присутствует элемент заговора/заклинания. В принципе, элемент заговора/заклинания не столько вкрапления в календарно-обрядовых песнях, сколько отголосок первоначальной семантики мифологической песни.

«Мифологическая песня изначально исполняла роль заговора/заклинания. Впоследствии, особенно нарастаая сюжетом, мифологическая песня прошла путь развития от утилитарного мышления мифологическими образами до обращения к мифологическим образам как художественному приему» [4, 137].

В статье проводится семиотический и музыкальный анализ нескольких мифологических песен, записанных Б. А. Галаевым в 20-е и 30-е гг. XX столетия.

Б. А. Галаевым были записаны в разных ущельях различные варианты песен про Уастырджи. Уастырджи – сакральный персонаж верхнего мира в мифо-фольклорной традиции осетин, являющийся одним из популярнейших персонажей всех жанров устного народного творчества осетин. В мифологических представлениях осетин образ Уастырджи однозначно соотносится с военной функцией, он также воспринимается как покровитель

своих далеких предков. Фактически образ Уастырджи охватывал все сферы жизни осетин, что не могло не отразиться на вариативности песен о нем.

Песня об Уастырджи (*Уастырджийы зарæг*), отмеченная у Б. А. Галаева как Рукская [1, 135-136] довольно сложная песня с точки зрения и ритмики и мелодики. Мелодия речитативного склада. Сложность ритмизации обусловлена текстом, полностью подчиняется ему. На слух воспринимается больше как импровизация. Нерегулярная ритмика проявляется прежде всего в использовании тактов с непарными размерами. Размер переменный: 7/8, 5+5/8, 6/4, 5/8, 11/8 и т.д. Ритмические фигуры переплетаются в разнообразные сочетания синкоп, триолей, мелких длительностей. Бас здесь, как и в других осетинских народных песнях, выполняет исключительно гармоническую основу. Опять же звучит в унисон в октаву, кварту и квинту. Ассемантические слова типа «уа, уай, ой» распеваются на целый такт, в то время как слова, несущие смысловую нагрузку сменяют слог на каждый звук. Если рассматривать эту песню не по горизонтали, а по вертикали, мы можем наблюдать сплошные параллельные октавы и квинты (реже кварты), что так же характерно для осетинской народной музыки. Движение мелодии плавное, нисходящее, доходя до крайнего звука идет скачком вверх (в пределах кварты-квинты), создавая ощущение круговорота. Наиболее часто встречаемый оборот «ля-соль-фа-соль-ля». Этот оборот появляется то в начале фразы, то в середине, то в конце. Немного нетипично для осетинской музыки здесь 4-ая повышенная и 7-ая пониженная ступени (если рассматривать как ля-мажор). Завершается песня на чистой кварте.

Другая песня про Уастырджи, отмеченная Б. А. Галаевым как Дигорская [1, 137-138], однако написанная на иронском диалекте осетинского языка, имеет сложный ритмико-мелодический рисунок. По форме мелодия данной песни представляет собой период, состоящий из 6-ти тактов, причем, приведенное количество тактов, как наиболее устойчивое мелодическое об-

разование, следует считать за основу, а последующие повторения (соответствующие количеству стихотворных строф) – ее вариациями. Звуковой диапазон мелодии в объеме октавы, что является характерным для осетинской музыки. Тритоновое созвучие, которое образуется вследствие дополнительного знака фа диез (со второго такта), при ключе си bemоль, частое явление в народной музыке осетин. Не смотря на знак при ключе (си-бемоль), отнести эту песню к тональности сложно, мы скорей можем выделить 2 опорных тона (ля и ми). Песня имеет характерный для народной музыки сложный переменный размер, триоли, синкопы. Бас так же традиционный: унисон чередуется с параллельными квартами и терциями.

Для сравнения с Галаевскими текстами про Уастырджи приведем песню (*Уасгөргий зар*), текст которого был записан в 1927 году Михалом Гарданти [2, 311]. Текст не имеет, в отличие от Галаевских, нот, и отличается развернутой характеристикой образа Уастырджи.

Метроритм стихотворного текста определяет архитектонику песни. Анализируя ритмику стихотворения, а точнее отсутствие четкой рифмы, размера, можно отнести это к верлибуру (что-то среднее между стихом и прозой). Опять же это вытекает из текста. Построен текст на восклицаниях и речитации. В начале и в конце мы наблюдаем наиболее многосложные строки, состоящие из 13-14 слов, что приближает их в этом смысле к эпическому кадагу (который, по мнению Абаева, состоял из 9-13 слов [8, с. 233]). Так же можно заметить, что основное ударение в каждой строчке падает на первый слог. Но если убрать ассеантические слова (уай), удар в этих строчках сменится на конец строчки, что приведет к еще большей рассинхронности. Отсюда выходит, что бессмысленные, на первый взгляд, слова носят ритмическую нагрузку.

Текст песни про Уацилла (*Уациллайы зарæг*) [1, 127-128], записанный Б. А. Галаевым, мало чем отличается по структуре от песни про Уастырджи.

Уацилла – покровитель хлебных злаков, входит в число самых почитаемых сакральных персонажей, после Уастырджи, в осетинской религиозно-мифологической традиции. В песнях к Уацилла обращались во время проведения календарных обрядов, прося у него хорошего урожая и приплода скота.

Основу этой песни составляют 2 такта, которые повторяются 6 раз с минимальными изменениями (не считая слов). Музыка диатонична. Стоит из трех строф. Мелодическая линия солиста довольно примитивна. Состоит из 4-х триолей и четверти с восьмой. В песне хоть и простой, но все же переменный ритм, что встречается постоянно в осетинской музыке. Движение мелодической линии можно поделить на 2 условных мотива: 1-ый (на 4/4) состоит исключительно из триолей, 2-ой же является неким дополнением (на 2/4). В тексте на второй мотив всегда выпадают слова «уа-уай, уай», которые не несут никакой смысловой нагрузки. Диапазон мелодики узкообъемный. Крайние звуки фразы достигают септимы. Хор тянется в унисон в октаву и квинту. Текст песни построен по интонационно-фразовому ритмологическому принципу, подчиненному ритмическому принципу мелодии.

С Уацилла связан обряд «Цоппай», проводимый вокруг пораженного молнией. Текст «Цоппай», записанный Б. А. Галаевым, имеет смысл содержащие предложения, в отличие от традиционного обряда Цоппай, в которых в основном слова повторяются, не имея особого смысла:

1. Уæ, сырх уасæг, дам, мачиуал уадзæд...  
*Уæйтæ, уæрæйðæ, уæрæйðæ, ра!*  
*Иууылдæр, дам, æй хæргæ кæндзысты.*  
*Уæйтæ, уæрæйðæ, уæрæйðæ, ра!*
  2. Уæй, чызг уазæг, дам, мачиуал уадзæд...  
*Уæйтæ, уæрæйðæ, уæрæйðæ, ра!*  
*Иууылдæр, дам, æй скъæфгæ кæндзысты.*  
*Уæйтæ, уæрæйðæ, уæрæйðæ, ра!*
1. Уа, красного петуха больше не пускайте...  
 Уайта, уарайда, уарайда, ра!  
 Всякий может его съесть.

Уайта, уарайда, уарайда, ра!  
 2. Уай, гостя-девушку больше не принимайте...  
 Уайта, уарайда, уарайда, ра!  
 Всякий может ее похитить.

Уайта, уарайда, уарайда, ра! (*Перевод Б. А. Галаева*) [1, 130].

Вся музыка песни основана на 2-х фразах: запев и 2-ая фраза, которая состоит исключительно из семантических слов, служащих ритмическим продолжением запева. Их ритмика подчинена мелодии. Запев каждый раз начинается с опорного звука «соль». Хор звучит в унисон в октаву, чередуясь с параллельными квинтами. В песне преобладают излюбленные для осетинской народной музыки триоли. В основе плавные нисходящие и восходящие движения. Максимальный сачок на сексту, в остальных случаях на чистую кварту.

Ритмика и мелодика стихотворения схожи. Это, в основе своей, поступательные движения, символизирующие шаги, круговорот. Ритмика в данном случае напрямую зависит от «сюжета» песни.

Огромной популярностью в религиозно-мифологических воззрениях осетин пользуется Аларды – покровитель оспы, кори и глазных болезней. Песни про Аларды исполняли во время проведения праздника *Кæхц* (праздник, в честь рождения мальчика, после того как ему исполнится год). В молитвословиях под Новый год к нему обращались молодые женщины, ждущие ребенка, с просьбой ниспослания благополучия их будущим детям. По мнению Дз. М. Дзилиевой «обязательным атрибутом праздника в честь Аларды было исполнение обрядов хлесен – *Алардыйæн зарæг* [9, 130].

В тексте песни, записанной Б. А. Галаевым, помимо прославления Аларды через строчку повторяются эпитеты, с помощью которых дается характеристика покровителю, усиливающему его прославление:

*Табу, дæ хорзæх, Аларды, ей!*  
*Табу, дæ хорзæхæй, кадджын рухс Аларды!*  
 ‘Слава тебе, милостивый Аларды, ей!

Слава тебе, нами почитаемый, милостивый, светлый Аларди!’ (*Перевод Б. А. Галаева*) [1, 142].

При простой форме (период из 2-х предложений повторного строения) наблюдается сложный переменный размер: 4/8, 7+5/8, 11/8. Мелодия имеет нисходящую направленность в пределах септимы, скачки в пределах кварты-квинты. Ритмические фигуры, на первый взгляд, довольно простые, но звучат ломано, в связи с нечетным числителем в размере и частым использованием четверти с точкой. Излюбленные триоли встречаются только в конце каждого предложения. Бас относительно подвижный. В основном звучит в унисон, кварту и терцию. Слоги, на которые падает ударение, в песне выделены более крупными нотами. Незамысловатая мелодия обусловленная «прозрачностью» текста и его ритмики. Здесь по-перечный тип мелодики. Мелодия, можно сказать, обрастает вокруг интонации фа-ми-ре-до, которая опять же в пределах чистой кварты.

При сравнении текста Алаурди, записанный Б. А. Галаевым, с записью Ю. Фидаровой в 1975 году, формулы прославления сакрального персонажа хотя и сохраняются, однако музыкальное исполнение немного отличается:

*Табу, табу, Рухс Алаурди,  
Гъей, гъай-та, уарайда-раэ!  
Бур наэл фыс, дæ кусэрттаэ, уæ-уæй!  
Арфæ, табу, дæ хорзæх, Аларды!  
Хуссары хуым, дæ кувинаг, уæ-уæй.  
Уæй, наэ хæссинæгтæ уæд де уазæг, Аларды!  
Афтæ, табу дæ хорзæх наэ уæд!  
Уæ-уæй, табу дæ хорзæх, Аларды!  
‘Слава, слава, Светлый Алаурди,  
Эй, э-гей, уарайда-ра!  
Жирная овца, твоя жертва, о-гей!  
(Тебе) благодарность, слава, милость твоя, Аларды!  
На южном склоне пашня, для молитвы нашей, о-гей.  
О, наши воспитанники – твои гости, Аларды!  
Да будет нам слава и милость твоя!  
О-гей, слава милости твоей, Аларды! (Перевод подстрочный Т. Ф.)*  
[2, 303].

Это сложное метроритмическое построение. Ритм текста связан с ритмикой мелодии. Стrophу можно поделить на 4 части, ко-

торые состоят из 2 предложений: «запевом», на котором лежит основная смысловая нагрузка, и «припевом», который состоит исключительно из асемантических слов, заполняющих образующиеся «пустоты». Из всей строфы можно выделить всего 4 слова, которые имеют смысл. Так что остальные в большей степени несут эмоциональную нагрузку. 1,3,5,7 строчки ближе к тоническому стихосложению, а 2, 4, 6, 8 – идут, как мы видим, по убывающей, что похоже на пиррихий.

Несмотря на своеобразие каждой мифологической песни, поэтика и ритмика нарратива во многом сходна. Для наглядности рассмотрим песню про Тотура, записанный не Б. А. Галаевым, а Г. А. Дзагуровым в 1927 году (*Тотури зар ‘песня Тотура’*):

*Махæн Тотур нæ фидбилизтæ фесафдзæнæй,  
Махæн Тотур нæ берекетбæл бафтаудзæнæй,  
Махæн Тотур устур Хуцаумæ баковдзæнæй,  
Устур Хуцаусæй нин хуæрзеугутæ ракордзæнæй,  
Махæн Тотур рæдау изæдтæй дæр ракордзæнæй,  
Алли хуарзæй нæ хуæрзæфсес фækкæндзæнæнцæ.  
‘Тотур избавит нас от наших бед,  
Тотур к нашему изобилию прибавит,  
Тотур ради нас обратится к великому Богу,  
У Великого Бога для нас попросит блага,  
Тотур для нас и у щедрых изэдов попросит,  
Всякими благами он нас насытит’ (Подстрочный перевод Т. Ф.) [2, 301-302].*

Песни о Тотуре (*Тотур/Тутыр*), сакральном персонаже небесной сферы, выполнившим функции покровителя волков и быков, исполняли, главным образом, во время весеннего праздника *Тотуртæ/Тутыртæ*.

При этом, по мнению Ф. Ш. Алборова, «Ритмика осетинской народной песни, как и песен других народов, тесно связана с ритмикой народного песенного стиха, поэтому рассматривать ее в отрыве от последнего нельзя, т.к. песни (в собственном смысле слова!) без текста просто не бывает, как не бывает ее и без мелодического начала, ибо сам по себе стихотворный текст еще

не песня. Однако связь эта нуждается в некоторой оговорке» [6, с. 69].

Основой архитектоники песни про Тотур является метроритм стихотворного текста. Словесный материал меняется и импровизационно варьируется с предельной творческой свободой. Постоянным в нем остаются лишь некоторые элементы: «фе-сафдзанай» ‘букв. потеряет’, «бафтаудзанай» ‘букв. прибавит’, «баковдзанай» ‘букв. обратится с молитвой’, «ракордзанай» ‘букв. попросит’ и т.д. Интонация стихотворения больше похожа на причитания.

Такая интонация в мифологической песне употребляется не случайно, так как мифологическая песня изначально исполняла роль заговора/заклинания, а так как обращение к Тотуру и есть заговор/заклинание, то интонационные нотки причитаний отражают путь развития от утилитарного мышления мифологическими образами до обращения к мифологическим образам как художественному приему.

Таким образом, анализ поэтики мифологических песен показывает как на сходные элементы в структуре, мелодики и метроритмике, так и на различия между ними, что позволяет, не нарушая сакральности мифологических текстов, разнообразить песни о Боге, зэдах и дуагах, представляющих собой молитвословия.

1. Галаев Б. А. Осетинские народные песни. М.: Музыка, 1964. 249 с.
2. Осетинское народное творчество/Составитель: З. М. Сала-гаева. В двух томах. Т. 2. Владикавказ: Ир, 2007-655 с. *на осет. яз.*
3. Дигорское народное творчество/Составители: А. Кибиров, Э. Скодтаев/. Владикавказ: ИПП им. В. Гассиева, 2010-640 с. *на осет. яз.*
4. Таказов Ф. М. Семиозис нарратива мифологических песен молитвословий осетин // Известия СОИГСИ. Вып. 26 (65). Владикавказ, 2017. С. 130-138.

5. Памятники народного творчества осетин. Т. 1. Трудовая и обрядовая поэзия/Составитель: Т.А. Хамицаева/. Владикавказ: Ир, 1992. 440 с.
6. Алборов Ф.Ш. Музыкальная культура осетин. Владикавказ: Ир, 2004. 192 с.
7. Дзлиева Дз.М., Аланкуши С. Музыкально-поэтические особенности календарно-обрядового фольклора осетин // Известия СОИГСИ. Вып. 25 (64). Владикавказ, 2017. С. 160-172.
8. Абаев В.И. Избранные труды. Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. 640 с.
9. Дзлиева Дз.М. Осетинские мифо-религиозные песни в честь Аларды // Известия СОИГСИ. Вып. 28 (67). Владикавказ, 2018. С. 127-135.

# НАРТИАДА В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Ф. О. Абаева

## О НАИМЕНОВАНИИ ПОВОЗКИ УÆРДОН В СКАЗАНИЯХ О НАРТАХ

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию названия повозки в нартовских сказаниях осетин – уәрдон. Проводится семантический анализ лексемы уәрдон в эпическом тексте; даётся классификация словообразовательного гнезда, объединённого общей семой «транспорт»; определяются особенности семантики простых, сложных слов и словосочетаний с рассматриваемым словом.

**Ключевые слова:** осетинский язык, лексема, уәрдон, сказания о нартах, семантика, лексико-семантическая группа.

Лексика осетинского языка, зафиксированная в текстах нартовских кадагов, обладает повышенной информативностью. Анализ слова в эпическом контексте, с позиции его лексической сочетаемости даёт возможность проследить особенности выражения семантики, как самого слова, так и его сочетаний. Исследование языковой специфики и выявление особенностей лексических связей в текстах осетинского эпоса является основной задачей данной работы.

Ряд слов, связанных с названием повозки в осетинском языке, выбранных из различных словарей осетинского языка [1, 2, 3, 4, 5], составили следующую парадигму: **уәрдон/уәрдун** повозка; **дыձæлхыг уәрдон** двухколёсная повозка, двухколка; **цыппæрдæлхыг уәрдон** четырёхколёсная повозка (карета); **æмбæрзт уәрдон** крытая повозка (карета); **бæхуәрдон** конная повозка (упряжка); **галуәрдон** бычья повозка; **уәрдонвæндаг** повозочная (колёсная) дорога; **уәрдонæмбæрзæн** брезент для повозки; **уәрдондæжын** едущий на повозке; **уәрдоны гүиффæ** кузов (ящик) повозки; **хæдтулгæ уәрдон** повозка-самокатка;

*уәрдоны рæтæнагъд/уәрдуни арæ* оглобля (дышило) повозки; *холласæн/хорласæн* телега для перевозки сжатого хлеба; *ձզոնց* сани, сани для перевозки дров, сена; *багалæг* телега (с широким кузовом на низком ходу для перевозки цельных копен сена); *æфсондз ярмо;* *уәрдоны күтиф* плетёный кузов телеги; *æфсондз ярмо;* *сæмæн ось* повозки; *сæмæны къубал* шейка оси; *уәрдоны фæрсчытæ* бруски, за которые закрепляют стенки повозки; *гуанымтæ* тонкие дощечки, над колёсами, предохранявшие груз от трения колеса; *суджы уәрдон* телега для воза дров; *хæргæгуәрдон* повозка, запрягаемая ишаком; *уәрдондон* помещение для повозок; *разуæз уәрдон* повозка с передним распределением груза; *фæстæуæз уәрдон* повозка с перевесом груза в задней её части; *уәрдоны фæндаг* колёсная дорога; *уәрдонфæд* след повозки; *լæгугаәрдон* пассажирская повозка; *чындзы уәрдон* крытая повозка (карета) невесты; *чындзхæсджыты уәрдон* карета поезжан; *чындзы дзаумæтты уәрдон* повозка с приданым; *цæд* пара быков в упряжке.

В настоящей работе, особое внимание обращено на анализ лексемы *уәрдон*, поскольку она является основной словообразующей и терминообразующей единицей данной лексико-семантической группы.

В эпических текстах семантика слова *уәрдон* может иметь значения: колесницы для перевозки людей, телеги для перевозки дров, сена, угля и т.п., или обозначать боевой транспорт.

Обратимся, для начала, к этимологии слова *уәрдон* повозка, которая восходит к «*\*wartana-* от *\*wart-y* и.е. *\*wert-* 'вертеть', 'вращать'. Производные от этой базы функционируют в иранских и других индоевропейских языках как наименования различных вращающихся предметов: перс. *gardun*, *garduna* 'повозка', пехл. *wartyūn*, *warten*, парф. *wardyūn* 'колесница', 'повозка', перс. *wardan* 'скалка' (для теста), 'вал', 'каток', – к этому персидскому слову близко русск. (диал.) *варда* 'валек для выколачивания белья при полоскании', перс. *gardan* 'шея', *gardana*, пехл. *wartanak* 'вертел', пам. ш. (из тадж.) *wardān*, *wərdan* 'мельничный вал',

*'shaft of mill-wheel'*, также *'weavers beam'*, *wardan* (*a*) *'rolling-pin'*, *'axle-tree'*, пам. в. *wərdan* 'мельничный жернов' (верхний), 'навой' (в ткацком станке), *'mill-wheel'*, согд. *\*wartan-* (*\*wrtn-*) 'повозка', 'колесница', др.перс. *\*wartana-* в личном имени (в эламской передаче) *Umartanna* = *hu-vartana* «имеющий хорошую колесницу» ав. *vāša-* (из *\*warta-*) 'колесница', *varəta-* (в сложении) 'катящийся', *varətō-raθa-* 'с катящейся колесницей', др.пнд. *vartana-* 'вращение', *vartani* 'обод колеса', индо-арийское (из Митанни) *wartana-* 'оборот (в беге лошади при ее тренировке), *aika-wartana* «один оборот» и т. д., ст.слав. *vrēteno*, русск. *веретено, вертел*» и т.д. [1, 4-92].

В пояснении происхождения слова **уәрдон** необходимо обратиться к осетинскому глаголу **уәрдын** катать, валять (войлок), который в свою очередь исходит из «иран. *\*wart-*, и.е. *\*wert-* 'вертеть', 'вращать', 'катать'. Приведём только некоторые соответствия: перс. *gardīdan* 'вращаться', пам. в. *wert-* 'мешать белье при стирке', согд. *\*wart-* в *prwrt-* 'вращаться', ав. *rarət* 'вращать', др.инд. *vart-*, *vartati* 'вращаться', *vartayati* 'приводить во вращательное движение', ст.слав. *vratiti*, русск. *вертеть*, лит. *vártýti*, лат. *rertere*» [1, 4-93]. Таким образом, принадлежность слова к его исконному лексическому фонду указывает нам на древность как самого слова, так и самой реалии **уәрдон**.

Не соглашаясь с мнением Вс.Ф. Миллера, который считал слово **уәрдон** заимствованным, В.И. Абаев привёл ряд доказательств его исконного оригинального характера в осетинском, поддержанного этимологией остальных терминов, связанных с осетинской повозкой: *цалх* колесо; *րատանացъд/ar/apar* оглобля, дышло; *сæмæн* ось повозки; *æфсонձ* ярмо. Все они принадлежат древнему иранскому фонду [1, 3-64]. Следует учитывать, что лексема *րատանացъд* оглобля сохранила в себе общеарийское название колесницы: др. инд. *ratha-*, ав. *raθa-*.

Аланская арба была для некоторых народов Кавказа чем-то новым и была воспринята вместе с её названием: чеч. *rarda* (*n*), инг. *vorda*, лак. (аулы Хосрех и Кули) *warda* 'двухколёсная арба',

абх. *a-wardən*, абаз. *wandər* (из \**wardən*) id. Лезг. *wardanag* 'каменный каток для трамбовки земляной крыши' идёт, видимо, из персидского [1, 4-92].

В своих этимологических разысканиях Дж.Чёнг при реконструкции слов полагался, прежде всего, на такие лексемы, которые имели надёжную индоиранскую этимологию. Слово **уәрдон**, которое вошло в этот список, он реконструировал следующим образом: «< \**uartā-* + суфф. (ирон.) – *-on*, (диг.) – *-gun*; ср. авест. п. *vāša-* ‘повозка’ (< \**várta-*), согд. *wrtn* ‘повозка’, ср.-перс. *wardēn* ‘колесо; боевая колесница’, н.-перс. *gardūn* ‘повозка’, санскр. *vartani-* ж. р. ‘обод колеса’ и т. д. <...> Осет. *wærdon/wærdun* восходит к праосет. неразложимой форме \**wærd* (*æ*) ‘вращающийся, вращение’, к которой были добавлены относительные суффиксы *-on* и *-gun* соответственно (диг. \**wærd-gun* > *wærdun*, с опрощением сочетания \**-rdg*) [6, 339]. Так, учёный пришёл к выводу о правомерности возведения лексемы **уәрдон** к праосетинской лексической базе осетинского языка.

Распространению колёсного транспорта среди кавказских народов способствовали, по всей видимости, осетины, что находит подтверждение в следующих названиях: сван. *säv* 'арба' идёт из *säv* 'осетин' *säviar* 'осетины' [1, 4-92]. Название арбы чечено-ингушский усвоил из осетинского: *vorda*, мн. ч. *vordanaš*. Ос. *sætæn* послужило, видимо, источником и для груз., (имер.) *salmana* 'оглобля'. Русск. (диал.) *сабан* в значении 'мачтовое дерево', а также 'козлы для пилки дров' следует, быть может, отделять от *сабан* 'плуг' (из тюркского, где наличны только значения 'плуг', 'пашня', 'яровой хлеб') и связать с ос. *sætæn* [1, 3-65].

Следует указать также некоторые сочетания со словом **уәрдон**, которые сохраняют устойчивость в языке и текстах: *хъæдынðæлхыг уәрдон* телега с деревянными колёсами; *хъинцæнаг уәрдон* скрипучая арба; *гыбар-гыбургæнгæ уәрдон* грохочущая арба; *цъупðзаг уәрдон* гружёная доверху подвода; *равðæлон кæнын* разгрузить подводу; *уәрдоны бадæг* седок.

Анализ примеров из текстов Нартиады позволяет особенно на-

глядно проследить лексико-семантические характеристики слова **уәрдон**, лексическую сочетаемость исследуемой лексемы и особенности функционирования в тексте. Поскольку «общественная значимость эпической традиции определяется природой жанра, отражающего различные этапы этнического самосознания народа. В том виде, в каком эта традиция представлена в «Нартиаде», она является неотъемлемой частью духовной и общественной жизни осетин, входит в комплекс их обрядов, обеспечивающих и поддерживающих социокультурное единство» [7, 26–27]. Ниже приведённые иллюстрации из нартовских сказаний, показывают, как функционирует лексема **уәрдон** в фольклорном тексте.

В эпических текстах слово **уәрдон**, в том числе – в различных словосочетаниях, в составе сложных слов, может обозначать:

а) гужевой транспорт:

Пользуются повозкой герои, а они, как правило, высокого социального статуса. Так, например, за дровами может поехать сам предводитель нартов Урызмаг:

*Уырызмæг куывð кодта, æмæ йæм Урызмаг устраивал пир, закончи-  
суг сцух и, æмæ ацыð сугмæ. Суг лись у него дрова, отправился он  
ракодта, уәрдоны сæвæрдта. за ними. Нарубил дров и уложил  
Йæхæдæг уәрдоны сбадти æмæ их в повозку. Сам сел в повозку  
рапаст и [8, 1-236-237]. – и поехал.*

*Уымæ хъусгæйæ рогкъах Афсати* Послушав его, лёгкий на подъём  
*Куы барауæг ис:* «Лæгай Афсати, стал уговаривать: «Будем  
фæлæууæм!

*Ме 'взаргæ фосæй авð сæрджын* стада семь лосей, запряжённых  
саджы в серебряные **колесницы**, будут  
*Æвзист уәрдоны ифтыгъед уыд-* ожидать у подножия горы Cay-хох.  
зысты,

*Cay хохы раёбын æнхъæлмæ  
кæсдзысты» [8, 6-271]. –*

Повод может быть менее хозяйственный и прозаический, и тогда значение повозки велико в развитии сюжетного мотива:

*Синձин æвзалу сæдæ уәрдуни,* Сто **повозок** угля из терновника,  
*уæдта берæгын æхсир гъæуий* [8, кроме того волчье молоко нужно.  
2-17]. –

*Урузмаэг дәр уәрдүн аәркодта  
’ма фәелласта авә гәбәти  
къамбеңдзарәй берәегы аәхсир* [8,  
2-18]. – Урузмаг тоже пригнал **повозку** и  
свёз семь буйволиных бурдюков  
волчьего молока.

Другой знаменитый герой Сырдон также использует в своих коварных планах, однако из контекста не очевидно, что он сам свозил все двенадцать:

*Стәй уәед Сырдон уәрмә былтыл* Затем Сырдон по краям ямы байтыдта хъәмп дыууадаес насыпал двенадцать **повозок** *уәрдоны*, байтыдта хъәмп соломы, насыпал двенадцать дыууадаес *уәрдоны* [8, 4-133]. – **повозок** соломы.

Большие количества повозок, которые свозит один герой, могут быть показателем его сверхъестественной силы, богатства, умения решать проблему. В кадагах не оговаривается сам ли он их свёз, либо столько людей в его распоряжении, в любом случае, это служит свидетельством его высокого эпического и социального статуса:

*Әмәе райсомы сыстади аәмәе  
хъәдмәе ацыдис фондыссаәдз* И проснулся утром и в лес пошёл, *цәдимәе, фондыссаәдз* со стаарами быков, со ста *уәрдонимәе, аәмәе баҳсәциә ис повозками* он добрался до леса. *хъәдмәе* [8, 5-215]. –

*Нартәе хәәдзарәй уәрдонәй  
иу майраәмбонәй иннае* Нарты с дома от одной пятницы до *майраәмбонмәе фәеластой* сында, *иу майраәмбонәй иннаәмәе та сәе* другой свозили тёрен в **повозках**, а судзгә фәекодтой [8, 3-513]. – от другой пятницы до следующей – жгли его.

Управлять может иноземец, ограниченных физических возможностей, следует предполагать, что управление не требует физической силы:

*Уалынмәе Нарты Сослан қәссы, Нартовский Сослан в то время  
аәмәе иу ләг къамбеңуәрдоны* глядит: один мужчина на **телеге**,  
цъолобитәе [ерджентәе] *запряжённой буйволами* везёт  
аәрбаласы; иу цәест ын наәй, иәе рогожи; одного глаза у него нет, и

къух дәр хауд. Разәй *уәрдоны* рука отрублена. Впереди в **повоз-ердженты** сәр бады аәмә **ке** на циновках сидит и погоняет къамбеңтәм аәзиды [8, 2-41]. –

Уыйадыл къамбеңтә фәураәдта,  
*уәрдонәй* аәрхызт аәмә Сосла-  
ны аәд бәх ердженты аәхсан  
амбәхста. Йәхәдәг та схызт  
*уәрдонмә* аәмә гъәй кәнәы йә  
дыууа къамбеңән [8, 2-41]. –

И даже женщина может выступать в роли возницы, так, не колеблясь, нагружает повозку вещами, что, однако не исключает того, что имеется специальный человек, который будет это делать:

*Дзаумаяәй, хъәппәләй ин* Всё, что было у неё из вещей,  
ци дәр адтәй, уони *уәрдуни* одежды, погрузила в **повозку**.  
раңурхтонцә [8, 4-394]. –

В ряде примеров повозка является мерой большого количества, а также демонстрацией молодецкой силы:

Еу гъазт ма йин зонун: сәәдә Знаю ещё одну игру: сто **повозок** *уәрдуни* дор аәрласун кәнүй, сәәдә камня привези, сто повозок дров и *уәрдуни* ба сог аәма дорты басод- камней сожги.  
зүй [8, 2-96]. –

– Аэз афтәмәй нәе кафын! – Я так не танцую! Сто **повозок** Фондзыссәәз *уәрдоны* уираг дур валунов насыпьте в одном месте, аәрәвәрут иу ран, фондзыссәәз сто кинжалов вверх остриём выхъамайән сәе фынdziтә хәрдәмә, ставьте, круглый стол поставьте, афтәмәй сәе аәрсадзут, тым- посередине его – солонку, как был фынг, йәе астәү – үәхдон, лагается, разложите.  
афтәмәй тәе, куыд аәмбаәлы,  
афтәе аәрәвәрут [8, 2-121]. –

Очевидно, что для перевозки грузов в разных случаях использовались разные виды повозок. В торжественные моменты важность действия подчёркивается и количеством повозок и её особым характером:

Так буйолов остановив, слез с **повозки**, спрятал Сослана вместе с конём в рогожах. Сам влез на **арбу** и прикрикивает на двух своих буйолов.

*Фараст əефсымæры фараст Девять братьев девять повозок тулғау үәрдөнү алы лаевәрттæй* разными подарками загрузили и байдзаг кодтой, амæ *арааст сты* выехали Хамыц и девять братьев Хамыц амæ *фараст əефсымæры* к сёстрам.  
хотæм [8, 7-229]. –

Повозка могла быть важным элементом при апелляции к Богу, эквивалентом достатка, прибыли

– Уæ, Хуыцау, мæ галуаerdон сугæй  
дзаг куыд феста, амæ галтæ  
цæмæй раздаехой фæстæмæ  
фæндагыл, ахæм арфæ мын ракæ!  
[8, 5-438]. –

– О, Хуыцау, даруй мне такое благо, чтобы моя **бычья повозка** наполнилась дровами, а мои быки вернулись!

### б) смертный одр:

важность факта героической смерти или большого значения ухода героической личности из жизни и социума может усиливаться необычностью повозки, как в одном из вариантов описания погребального ритуала нарта Сослана:

*Сосланы хабар ку фегъустонцæ Нартæ, уæд имæ хъандзалгун үәрдүнтæ ракодтонцæ, хуарз ин цирт исдастонцæ, 'ма Сослан үәрдæй æ циртмæ баңудæй* [8, 2-598]. –

Когда Нарты прознали о произошедшем с Сосланом, они пригнали **колесницы (на пружинах)**, выстроили ему склеп, и Сослан живым вошёл туда.

Количество повозок, составляющих траурную процессию, также может быть показателем статусности умершего, знаком признания обществом его особых заслуг:

*Дуудæс үәрдүни ку сцæттæ кæнунцæ, Двенадцать повозок когда Уонаї имæ ласунмæ уæд рацæунцæ... [8, 2-677]. –*

Они к нему свозят...

*Ә уосæ дæр сефтиндзун кодта дуудæс Жена его запрягла двенадцать үәрдүни 'ма имæ ахуæдæг фæциұдæй; цать повозок и к нему сама сивардтонцæ 'й үәрдүни 'ма 'й поехала; уложила его в попаластонцæ Маңути хеди үәллæймæ возку и вывезла в лес Маңу 'ма ин уоми цирт исқыхтанонцæ [8, 2-681]. –*

лугу.

в) колесницу, перевозящую людей:

В ряде примеров содержится дополнительная информация, уточняющая особенности транспортного средства, в подавляющем большинстве случаев имплицируется социальный статус героев, пользующихся им. Так, Кызыду можно считать женской-водителем, так как ей приписывается умение пользоваться самокатящейся коляской, хотя не исключено, что подобно волшебным транспортным средствам из других фольклорных традиций (ковёр-самолёт), повозка не нуждается в управлении или управляет силой желания:

*Үәд Сырдон үә бәхыл сахән* Тогда Сырдон надел на коня сывәрдта, хорз ай фәхызта путы, хорошо его попас и стал аемә әнхъәлма каст; уалынджы ждать; тем временем красавица Хъызмыда-раесугъд хәедтулгә Кызыда села на **самокатящуюся уәрдоны** *абадт* [8, 3-160]. – **колесницу**.

*Әркастысты, аемә үә ном үә* Приглянулись, и правда его имя на уәлә фыст уыдис аңағег. Ахәм дуг нём. Время такое было, что были уыдис, аемә уыд *уәеддәр хәедтулгә* **самокатящиеся колесницы.** *уәрдәеттәе.* Чызг фәмәсты аемә үә **самокатящуюся колесницу** фыды, Хузы фырт Челәхсары, и сбежала в дом своего отца хәедзармә слығыди, нал комынмае Челахсара сына Хиза, не хотела хъавыдис *Хъырым-Солтанән*, больше к Крым-Солтану, столько уал азы маे чи нае бабәрағ кодта, лет кто не навестил меня, сказав. зәгъзә [8, 5-71]. –

Следует обратить внимание на то, что в данной группе примеров акцентируется роль женщины возницы:

*Үәланги Тъизмудә бәхтә рай-* А тем временем Тизмуда заправив-ефтиндзун кодта *хъәндзалгун* ла лошадей в **колесницу**, вскочила *уәрдунбаәл* аема ае сәрги за вожжи.

*баләудәй* [8, 5-74]. –

*Галуәрдоны та бабадти Нарты* В бычью повозку села нартовская Сатана аемә та ағас хәдзар Шатана, и снова благополучно ссардта [8, 5-116]. – (букв. живой) добралась домой.

Особенность повозки может заключаться в тех, кто запряжён в неё:

**Үәд Тутыры үәнгүйтәе үәрдөнү** Тогда она попросила запрячь баифтындзын кодта, Терчи в **повозку** молодых бычков, былмас үәхи фәласын кодта, аәмәе йын уыцы ран ләеннү райгуырди сау ногъайагәй [8, 5-116]. – попросила себя свезти к берегу Терека, и там у неё родился мальчик от чёрного ногайца.

г) боевой (походный) транспорт:

**Иу қыамбецуәрдоны** дзаг топпы- Целую **буйволиную повозку** по- хос ныккодтой сармадзаны, үәхи роха заправили в пушку, а его сата йын наемыгән сәвәрдтой... [8, 3-192]. – мого поставили в качестве снаряда.

**Үәрдүн-бүрау** аәркодтонца Сгородили **аробную изгородь** – – аәдасдзинады рагон фәрәз: древнее средство безопасности: аәфсәддонтае аәмәе бәлциәттәе воины и путники на ночёвках и ахсәвиуаты кәнәе бонасадәнен днёвках со всех сторон ставили сәе алыварс быруйау (гәрәенән) свои **повозки** в качестве забора аәвәрдтой сәе **үәрдәттәе** [10, 2-828]. – (изгороди).

Батрадз дыууадаес қыамбецы Батрадз впряжен двенадцать волов в сиғфтындзын кодта сармад- пушку и свёз её на вершины Эль- заныл, Уарппы баэрзәндәм бруса, там её в крепости Эльбруса аей сласын кодта; уыцы ран тремя **повозками** пороха запол- аей Уарппы фидармә сараэзта; нил, сам снарядом залез в неё с аәртәе **үәрдөнү** дзы топпы- ножом, потом завещал: – Фитиль хос нывгәдтой, үәхәдәг дзы пушки подожгите. наемыгән аәд кард баңыди, стәй бафаәдзәхста: – Сармадза- ны хъусыл-иу арт бафтаут [8, 3-521]. –

**Үәд Батраз сармадзаныл галтәе** Тогда Батраз запряг в пушку бы- сиғфтындзын кодта, аәрбаластой ков, подвезли её ближе к горе үә Уарппы хохмәе хәстәгдәр Эльбрус и зарядили её семью **бы- аәмәе дзы авд галуәрдоны топ-** чыми **повозками** пороха, а сам с пыхос ныккодтой, үәхәдәг та ножом в неё сел снарядом. дзы аәд кард наемыгән сбадт [8, 3-524]. –

*Куыста паддзахән әмәе ыйн-иу* Работал на царя и запряг ему двадцатициссәедз **уәрдоны** сивтыгъ- цать пять **повозок**, и двадцатью *та*, әмәе-иу хъәдмәе фондзыссәедз пятью повозками уехал в лес.  
*уәрдоңай аңыд* [8, 3-547]. –

*Къадаәр әнауәрдон тох нәе* Нарты **без повозок** более не идут в кæнның Нартас алдәрттæ әмәе бой с алдарами и князьями.  
*мæличчытымæ* [8, 6-12]. –

#### д) свадебный транспорт:

*Кизгæ дæр ахе ракәвдзæ кодта;* Девушка тоже снарядилась в путь;  
а гобанцъарæ, әнæе уой хуссантæ простыни и постели в **повозку**  
**уәрдунى** а буни бакодта, әма уложила и отправилась.  
*ранаҳстар аңыз* [8, 4-390]. –

*Уотемæй син Нартас Бораитæ сæ* Так, нарты Бораевы невесту свою  
киндзи исаразтонцæ, 'ма син ай нарядили и усадили её по обычаяу  
рабадун кодтонцæ аегъдауай сæ в **повозку**.  
*уәрдунى* [8, 5-484]. –

<i>Сæ чындыззон уәрдон – аевзистай</i>	Их <b>невестина колесница</b> – из
<i>арæзт,</i>	серебра,
<i>Ууыл ифтыгъыд ис авд сәрдҗын</i>	Запряжены в неё семь
<i>саджы,</i>	лосей,
<i>Авд сәрдҗын саджы – Афсатий</i>	Семь лосей – дар Афсати.
<i>лæвар.</i>	

<i>Чындызхонты фæдыл ис авд</i>	За поезжанами – семь <b>повозок</b> ,
<i>уәрдоны,</i>	В семь <b>повозок</b> – зубры впряжены.

<i>Уым авд уәрдоны – домбæйттæ</i>	Приданое-то они везут,
<i>ифтыгъыд.</i>	
<i>Чындыззон дзауматæ уыдон күү</i>	Безут-то они, по гребню горы Cay-
<i>ласынц,</i>	
<i>Уыдон күү ласынц, Cay хохы хох.</i>	Уыдон күү ласынц, Cay хохы хох.
<i>рагъыл</i> [8, 6-275]. –	

Торжественность и парадность дорогостоящего выезда акцентируются такими деталями как: серебряность повозки, лоси, зубры в качестве запряжённых животных.

В данном примере особенно важной представляется эквивалентная передача фрагмента *авд уәрдоны – домбæйттæ ифтыгъыд*. Осетинское *домбай* лексикализуется как «зубр», «лев». Ни тот, ни другой не являются одомашненным животным. Од-

нако, т.к. в данном микроконтексте впряженными оказываются и лоси, в свете данного обстоятельства, более оправданным представляется выбор «зубра», названия дикого быка, для перевода: В семь **повозок** – зубры впряжены. Однако при желании достичь ещё более высокой стилистической конденсации контекста можно рассматривать и перевод с помощью лексемы «лев», что могло бы передавать коннотацию «моцки, мощности, героического», присутствующую в семантическом объёме осетинской лексемы «домбай».

е) оповещение об общественно-значимых событиях:

*Уæддæр ин Сослан бафæдзахста* Однако Сослан завещал ей, своей *æ мадæ* Ахсинæмæ, *гъæргæнагæ* матери Ахсине, чтобы отправила *уæрдун* мин куд æрæрвæтæ, мне **повозку (вестника о смерти)**, зæгъгæ, уотæ. [8, 2-664]. – сказав так.

е) в составе со словом *фæндаг* – колёсную дорогу:

*Сослан саджы* *сыкъамæ* Сослан коснулся рога оленя, и в *бæвнæлдта*, *æмæ* хохи *уæрдон* горах появилась **колёсная дорога**. *фæндаг* фестад [8, 5-491]. –

*Нарæг фæндаг* *уæрдонвæндаг* Узкая дорога превратилась в *фестади* [8, 7-267]. – **колёсную дорогу**.

ж) показатель физической мощи:

*Æмæ* *уый налдæр* *гал* *феуæгъд* И он даже не распрягши быка, *кодта* *æмæ* *сæ афтæ* *уæрдонгай* таким образом **повозку за повозбахаста** *æмæ* *сæ* *кæраедзийыл* *са-кой* занёс и друг на друга сложил: *мадта*: *гал* *уæд*, *уæрдон* *уæдт* [8, 5-216]. – будь-то бык, будь-то **повозка**.

5-216]. –

3) другое:

*'Ma æ бæхæн хуæруйнағ* *февардта* И дал своему коню корм внутри *бæхуæрдуни* *хурфи* [8, 4-393]. – **повозки**.

Цитируя профессора И. Хубшмида, посвятившего специальную работу названию повозок в алтайских языках, Т. А. Гуриев, отметил «древнеиндийское *vartati* «крутить, вертеть», митапни *wartanna* «круг, круглая площадка для тренировки лошадей» (за-

имствованных из арийского), согдийское *вртн* (большая длинная повозка) и осетинское *уәрдон* оказываются связанными» [9, 22].

Т. А. Гуриев рядом с осетинским словом *уәрдон* ставил «древнеиндийское *вардан* «ободья колес», «колея», древнешведское *карлаваги* «повозка человека» (Одина или Тора) и др. Все эти слова восходят к *\*wert* – «крутить», «вертеть», «вращать» и т. п. К этому древнему корню восходит не только осетинское *уәрдон*, но и *æууәрдын* «тренировать». В. Иванов пишет об использовании этого термина в составе древнемесапотамского *aika-wartana* «один круг, на котором тренируют лошадь». «Уже давно обратили внимание на собственно индийский характер суф. -ка в -ека, – пишет В. Иванов, – однако, для второй части сложного слова наиболее точное соответствие было найдено не в индийском, а в осетинском *æууәрдын*» [9, 22]. Примечательно, что общий корень находится и в языке кочевых цыган, где присутствует «иранское *вурдон* «повозка» [9, 23].

Частотное употребление в сказаниях о нартах слова *уәрдон* может говорить нам о том, что героический эпос любого народа рассматривается и истолковывается в двух аспектах: «в аспекте мифа и в аспекте истории. Нартовский эпос не составляет исключения. В нём отразились и древние мифы, и историческая действительность. Историчность нартовского эпоса состоит, прежде всего, в том, что в нём отражён определённый социальный уклад. В эпосе живописными красками передаются картины быта и нравов нартовского общества» [10, 31]. Также, среди «наиболее привлекательных героев мифологизируются самые заслуженные, и есть прямая зависимость между харизматичностью исторических героев и популярностью их мифологических образов. Историческая память, народная любовь могут переноситься и на мифологическую биографию героя и интенсифицировать, гиперболизировать позитивность его образа» [11, 117]. Эта мысль может иметь равное значение, и относимо к предметному миру эпических сказаний осетин: наиболее важные элементы материальной культуры народа были перенесены в фольклорный текст,

образовав в них уже собственную «вселенную». Так, например, в хозяйственно-бытовой жизни осетин «бычки, рождённые в дни Тутыр (хозяина волков), обладали наибольшей сакральной силой; ими проводили и первую борозду» [12, 105]. В вышеприведённых примерах из эпических сказаний о нартах также наблюдается, что именно такие бычки впрягали в повозку в особых случаях и особо почётным героям.

В различных осетиноведческих работах можно также проследить некоторые аспекты, затронутые в статье, с позиции дисциплинарного разнообразия [13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21].

Проведённое исследование, навело нас на следующие выводы: наличие разветвлённого лексического ряда, связанного с названием повозки в осетинском языке, может говорить о степени значимости реалии, обозначенной лексемой *уәрдон*. Лексическая сочетаемость языкового элемента *уәрдон*, зафиксированная в разнообразных примерах из текстов эпических сказаний, выявляет широкий набор значений, обусловленный контекстом; предоставляет широкий материал для последующего, более подробного и развёрнутого изучения.

1. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. 655 с. Т. II. Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1973. 448 с. Т. III. Л.: Наука, 1979. 358 с. Т. IV. Л.: Наука, 1989. 325 с.

2. Миллер В. Ф. Осетинско-русский словарь. В 3-х томах/Под. ред. и с доп. А. А. Фреймана. Л., 1927. Т. I.; 1929. Т. II; 1934. Т. III. 1730 с.

3. Осетинско-русский словарь. 5-ое изд. Владикавказ, 2004. 540 с.

4. Осетинско-русско-английский словарь. Том 2./Под ред. Т. А. Гуриева. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. 570 с.

5. Толковый словарь осетинского языка: в 4 т.// Под общ. ред. Н. Я. Габараева. Т.1. М., 2007.
6. Чёнг Дж. Очерки исторического развития осетинского во-кализма. Владикавказ: Издательско-полиграфическое предпри-ятие им. В. Гассиева. 2009. 496 с.
7. Кусаева З. К. Эпико-ритуальная модель мировосприятия в этнической культуре осетин // Гуманитарные исследования. 2011. № 4 (40). С. 21–28.
8. Нарты кадджытæ. Ирон адæмон эпос. (Нартовские сказа-ния. Эпос осетинского народа)/Составит. Т. А. Хамицаева/. Т. 1, Влад., 2003. 592 с.; Т. 2, Влад., 2004. 896 с.; Т. 3, Влад., 2005. 712 с.; Т. 4, Влад., 2007. 548 с.; Т. 5, Влад., 2010. 766 с.; Т. 6, Влад., 2011. 544 с.; Т. 7, Влад., 2012. 617 с. (на осет. яз.).
9. Гуриев Т. А. Памятник особого рода: язык. Владикавказ: Го-скомиздат РСО, 1995. 31 с.
10. Таказов Ф. М. Мифологические архетипы модели мира в осетинской космогонии. Владикавказ, 2014.
11. Gutieva E. T. The Historical Face of Epic Satan/Shatan // Из-вестия СОИГСИ. 2016. № 19 (58). С. 116-130.
12. Бесолова Е. Б. Язык фольклора: специфика мышления и концептуализация символов: монография/Е. Б. Бесолова; Сев.-Осет. ин-т гум. и соц. исслед. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015. 176 с.
13. Абаева Ф. О. Об особенностях терминологии кожевенно-скорняжного ремесла в осетинском языке // Известия СОИГСИ. 2016. № 22 (61). С. 113–119.
14. Абаева Ф. О. Обрядовый институт сватовства (минаэвэрттæ æрвитыны æгъдау) у осетин // Вестник Северо-Осетинского госу-дарственного университета имени К. Л. Хетагурова. 2012. № 1. С. 264-267.
15. Бесолова Е. Б. Отражение системы мировоззренческих знаний осетин в языке и его когнитивной структуре // Известия СОИГСИ. 2014. № 14 (53). С. 63-72.
16. Гутиева Э. Ш. Осетинская интеллигенция в период поре-

форменной модернизации: историографические заметки // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2017. № 18. С. 15-21.

17. Дарчиеva M. B. Мифopoэтический хронотоп в осетинских эпических текстах. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2017. 349 с.

18. Дарчиеva M. B. Хронотоп дороги (фэндаг) в осетинской «Нартиаде» // Известия СОИГСИ. 2015. № 15 (54). С. 92-102.

19. Дауева Т. Т. Конфликтные и миротворческие практики в осетинском обществе (конец XVIII – начало XX). Владикавказ, 2017. 226 с.

20. Дзлиева Д. М., Аланкуш С. Музыкально-поэтические особенности календарно-обрядового фольклора осетин // Известия СОИГСИ. 2017. № 25 (64). С. 160-172.

21. Канукова З. В. Экологическая культура осетин: традиции и инновации // Устойчивое развитие горных территорий. 2009. Т. 1. № 1. С. 97-102.

Л. Б. Моргоева

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ  
РЕДУПЛИКАТИВНЫХ ФОРМ В ОСЕТИНСКОМ ЯЗЫКЕ  
(На материале текстов Нартовского эпоса осетин)

**Аннотация:** В статье рассматриваются редупликативные формы номинативов осетинского языка и их структурные особенности. На материале этических текстов осетинского фольклора выявляются основные типы повторов и определяются их семантические переходы на фоне изменения формально-грамматических признаков при контекстуальном употреблении. Проводится описательная классификация случаев полной и частичной редупликации с характерным изменением внутренней семантики лексического образования. В качестве одного из словообразовательных способов редупликация характеризуется как продуктивный прием смеси частеречного статуса лексической единицы с сопутствующей активизацией семантических компонентов интенсивности признака, усилением степени его присутствия, а также выражением динамичности его проявления, указанием характера и качества действия. Отмечается формальная соотнесенность редупликанта с различными частями речи и контекстное соответствие с устойчивыми оборотами, функционирующими в осетинском языке.

**Ключевые слова:** редупликация, лексика, словообразование, морфология, контекстная семантика, осетинский язык.

Различные способы удвоения слов или их частей встречаются во всех языках независимо от своей системной организации. Многообразие существующих форм удвоения рождает особый интерес к этому языковому феномену, что влечет за собой появление новых терминологических обозначений, призванных дифференцировать один способ от другого. Наиболее употребительным из всех является термин *редупликация*.

Активное изучение явления редупликации (повторов) началось относительно недавно, и работы, посвященные этому вопросу, большей частью носят описательный характер с некоторой инвентаризацией редупликативных образований. Специальные

исследования отражены в работах Ф. И. Рожанского, О. Ю. Крючковой, Ф. Р. Минлос, Л. Бекташ, С. С. Шляховой, содержащих различные типологические классификации и терминологические обозначения данного языкового явления [1; 2; 3; 4; 5], а также в анализе отдельных редупликативных процессов в различных языках [6; 7; 8; 9; 10].

Редупликация, изначально характеризуемая как «морфонологическое явление, состоящее в удвоение начального слога или целого корня» [11, с.408], все чаще становится объектом рассмотрения с точки зрения словообразования, морфологии, семантики, стилистики. Еще до недавнего времени редупликация и ее функционально-семантические, а также структурные особенности носили описательный характер и занимали краткий обзор возможных вариантов повтора. По мнению Н. Ф. Алиевой, «Естественность, самоочевидность, кажущаяся примитивность этого способа слово- и формообразования, вероятно, немало содействовали тому, что в языкоznании об удвоении обычно говорилось лишь мимоходом» [12, 3]. Но до сих пор остается актуальной дискуссионность вопросов о функциональной стороне редупликации, о ее месте в системе словообразования и соотношении этого приема с аффиксацией и словосложением [2]; описываются конвергентные признаки редупликации в разносистемных языках и указывается ее связь сrudиментарным синтаксисом [13]; отмечается иконичность редупликации как языкового знака, выражающего значение множественности, степени, меры проявления качества и (действия) [14]; приводятся различные структурно-семантические классификации, на фоне которых возникает вопрос об ограничении редупликативных слов от парных слов и рифмованных сочетаний [3].

Явление редупликации широко представлено и в осетинском языке, начиная от детской речи, и заканчивая образованием сложных морфологических форм, однако объектом специальных исследований до сих не становилось. Между тем, удвоению подвергаются как знаменательные части слова, так и само слово целиком. От способов образования редупликативов и их морфоло-

гического изменения зависит грамматический статус слова и его переход из одной части речи в другую. В связи с этим актуален вопрос о редупликации как об одном из словообразовательных способов, который упоминается при рассмотрении отдельных морфологических классов [15] и перечислении типов сложных слов [16]. Заметим, что в осетинском языке редупликативные формы глагольных лексем [17] и звукоизобразительных слов [6] имеют некоторые особенные отличия от редупликативов, образованных от остальных частей речи, поэтому при рассмотрении способов удвоения указанные пластины лексики не вошли в поле нашего рассмотрения.

Анализу подверглись главным образом различные номинативы, субстантивы, наречные слова на фоне контекстного изменения их морфологических характеристик и частеречного статуса. При этом иллюстративный материал выдерживался в рамках одного стиля эпического жанра, представленного текстами Нартовского эпоса осетин (здесь и далее – НК) во всех его диалектных вариантах [18]. Такой подход, на наш взгляд, может способствовать лингвистическому анализу как самого жанра, так и тому, что избавит от ухода в описании различных стилистических функций использования редупликации, что могло бы потребовать иного подхода и иной классификации.

Так, наравне с редупликацией, характерной для глагольных лексем, в осетинском языке распространено удвоение и других частей речи, результатом которого становится изменение их морфологических признаков. Однако, в осетинском языке «в лексическом и словообразовательном отношении наречия соотносительны с другими частями речи: именами прилагательными, именами существительными, числительными, местоимениями, послелогами и даже частицами» [15, 362], и это существенно осложняет морфологическую классификацию редупликативных форм.

По структурной организации данного типа лексических образований традиционно выделяют полную и частичную формы редупликации. Следуя этой классификации, рассмотрим особен-

ности каждой из существующих форм, функционирующих в осетинском языке.

I. Полная (абсолютная) редупликация, характеризуемая повтором всего слова без каких-либо формальных изменений, в осетинском языке представлена: а) условной моделью «сущ. в им. п. + сущ. в им. п.»: *рæгъ-рæгъ* «рядом», «рядами; по порядку», «ряд в ряд»; *рæнхъ-рæнхъ* «в ряд; рядами»; *фæд-фæд* «следом; по следам», «след в след»; *къух-къух* «по рукам» и др.; б) «сущ. в отл.п. + сущ. в отл.п.»: *сæрæй-сæрæй* «изначально», «с головы», «в первую очередь» и др.; в) «наречие+наречи»: *æгæр-æгæр* «чесчур; слишком-слишком», *тæккæ-тæккæ* «совсем-совсем», *тагъд-тагъд* «быстро-быстро» и др.; г) «наречие сравн. степени + наречие сравн. степени»: *фылдæр-фылдæр* «больше всего», *къаддæр-къаддæр* «меньше всего» и др.

Пр.: *Иу мæй рацыд, афтæ хъус-хъус дзурын систой:....* (НК т.1, с.45) – «Прошел один месяц, как стали поговаривать (букв. ‘ухо-ухо’) ...»; *Цу-ма, акæс, кæддæра къуылдым-къуылдым цæрдæг цыд кæны, æви адаг-адаг хъуызгæйæ ссæуы?* (НК т.3, с.122) – «Иди-ка посмотри, по холмам ли шустро идет, или по оврагам прокрадываясь поднимается?» и под.

Редупликативные формы в контексте могут иметь, отличные от исходного значения, смысловой компонент и синтаксическую нагрузку. Сравним: *Тагъд-тагъд* дыл уый тыххæй кæнын: *не лдар Донбеттырты чызджыстае уæлдзæхх иу цæхæрадонмæ фæцагъуысты* æмæ йæ æмбис фæкодтой. (НК т.1, с.50) – «Потому очень спешу (очень) с тобой: дочери нашего алдара Донбетыров повадились в земле в один сад и ополовинили его» и *Хæмыц та сылваз уыдис, хъалгомау, æмæ йæ тагъд-тагъд ракурын фæндыдис ус.* (НК т.1, с.128) – «Хамыц был бабником, горделивым, и хотел быстро-быстро жениться» и под.

II. Частичная редупликация характеризуется разного родасложнениями, при которых:

а) Элементы повтора могут находиться в разных падежных формах по модели «сущ. в отложит. п. + сущ. в направит. п.»:

*лæгæй-лæгмæ «лично», «один на один»; ныхæй-ныхмæ «в упор; лоб в лоб»; дзырдаeй-дзырдмæ»дословно», «слово в слово»; дзыхæй-дзыхмæ «из уст в уста»; къухæй-къухмæ «лично в руки», «их рук в руки»; номæй-номмæ «поименно», «от имени к имени», и др.*

Пр.: *Нарты Сырдон, фæцагъта сæ нывыл хъисынфæндырæй, кæцы зарджытæ царды нывæсты мидæг фæлтæрæй-фæлтæрмæ гъеныр дæр ма не сты рох.* (НК т.4, с. 6) – «Нартов Сырдон, наиграл достойно (правильно) на скрипке песни, которые в жизненных переплетениях сквозь поколения (из поколение в поколение) до сих пор не забыты»; *Нарты богалтæ <...> уыйфæстæ Нарты бæрzonð фидар хæхты аерцардысты аæмæ мыллагæй-мыллагамæ афтæ домбай цыдысты.* (НК т.4, с.8) – «Богатыри Нартов <...> потом обосновались на крепких горах Нартов и из рода в род шли такими крепкими богатырями» и под. Здесь очевидна тесная связь и соотнесенность как с наречиями, так и с фразеологическими оборотами. Семантическая идентификация зависит исключительно от контекста и их стилевого оформления.

б) Модель «сущ. в им.п. + сущ. в род.п.» встречается реже и является вариантом полного повтора, поскольку не содержит семантических расхождений: ... *Афтæмæй иуæндæс лæджы Нарты аевзаргæтæй рæгъ-рæгъы даргъ* бандоныл баззадысты. (НК т.4, с. 58) – «Так одиннадцать избранных Нартов остались сидеть ряд в рядна длинной скамье»; *Æксар дын бафтыди Æксæртæджы фæдыл хъæд-хъæды цæугæ аæмæ баҳæцæ фурддаг былмæ.* (НК т.1, с. 29) – «Ахсар наткнулся на след Ахсартага, идущего лесами, и добрался до берега океана» и др.

в) К более редким формам можно отнести повторы существительных с изменением во второй части числа и/или падежа, которые также можно расценивать как варианты абсолютной редупликации: ... *Акæс авд æддæгуæлæй сæрæй, кæддæра устытæ чыртæ-чыртæй Cay-*Сарыджы хæдзармæ *нæ цæуынц.* (НК т.5, с.450) – «...Посмотри с седьмого яруса, разве не идут женщины толпами с дом Cay-Сарыга»; ... *Мысанæн уæ фæттæ аерæвæрут,*

*рæнхъ-рæнхъ, фæд-фæдыл.* (НК т.3, с.80) – «... Сложите свои стрелы рядами, друг за другом».

Вместе с тем, следует обратить внимание на семантическое расхождение между созвучными редупликативами *фæд-фæд* «след в след» и *фæд-фæдыл* «друг за другом», *къух-къух* «по рукам» и *къухæй-къухмæ* «из рук в руки». Семантически не равнозначны и редупликативные формы *чыртæ-чыртæ* «кучи, толпы, группы» и *чыр-чыр* «хохот; заразительный смех», поскольку в первом случае исходная форма *чыр* имеет самостоятельное значение «куча, множество; уст. ячейка» [19, 524-525], тогда как во втором случае лексическое образование относится к звукоизобразительным словам [20].

г) Встречаются и повторы, в которых первая часть редупликатива представлена усеченной формой основы: *Хуры чызгмæ* *дын аевдадз* *айдæн* *уыд*, /*Армытъæпæнау* *уым дун-дуне* *зынд*... (НК т.6, с. 354) – «У дочери Солнца было чудодейственное зеркало,/ Там как на ладони был виден весь мир (мир миров) ...»; *Ныссадзðзынæн* *дзы* *каæræй-каэронмæ* *сындз*, *æмæ* *фосæн* *æнæ* *сындзыты* *астæу* *ацæуæн* *æндаер* *фæндаг* *нал* *уыдзæн*. (НК т.4, с. 248) – «Посажу там до самого конца (от конца до конца) колючку, и скоту не будет прохода кроме как через колючки» и под.

На основании выявленных групп, можно говорить о явных грамматических функциях редупликации, которые также наблюдаются при образовании некоторых видов деепричастия, когда для обозначения добавочного действия, состояния-процесса как лица или предмета, которому принадлежит главное действие, выраженное глаголом-сказуемым, так и другого лица или предмета используется прием удвоения [15, 357]. Словообразовательная модель при этом достаточно устойчива и может быть представлена как модель «основа+гæ – инф.»: *зgъоргæ-зgъорын* «на бегу», *хъазгæ-хъазын* «играючи, во время игры», *кусгæ-кусын* «работая, во время работы», *худгæ-худын* «во время смеха» и др.

Пр.: *Цьиу тæхгæ-тæхын* *æртхутæг* *фесты*, *мыст* *быргæ-бырын* *бавзалы* *вæййы*. (НК т. 6, с.102) – «Птица на лету (во время

полета) превращается в пепел, мышь на ходу (пока ползет) обугливается»; *Әмә мын даे аг аргæ-арын* куы амардис. Цымы даын ныххæссон? (НК т.4, с. 244) – «Ведь у меня твой котел при родах (во время родов) умер. Что мне тебе еще принести?» и под.

Вариантом этого типа редупликации можно считать полное формальное совпадение обеих частей:...*Үәд саг дәр йæ фæдыл рашиyd үасгæ-үасгæ Хæмыши хæжармæ.* (НК т.3, с. 10) – «...Тогда и олень следом направился с ревом в дом Хамыща»; *Бæлаeгъ фурды сæрыл үзgæ-үзgæ згъоры, фæйлауæнтæ дзы хъазынц, куы йæ портийай рахс-бахс* кæнынц алырдаem. (НК т.5, с. 116) – «Лодка по океану раскачиваясь мчится, волны ею играют, то подбрасывают в разные стороны словно мячик»;...*Сырдоны фæстæ хъуызgæ-хъуызgæ ацыд суанг йæ хæдзармæ аемæ уым иу диссаг федта.* (НК т.4, с. 262) – «...Прокрадываясь отправился вслед за Сырдоном к его дому и увидел там одно чудо» и др. Здесь так же прослеживается полная и неполная редупликация. Однако, совершенно очевидно, что представленные редупликативные формы семантически равноправны и формальное расхождение может оправдано исключительно из стилистических соображений. Полное семантическое раскрытие происходит в контексте с привязкой к тому действию, которое характеризуется редупликативом.

Что касается удвоения прилагательных, то оно используется преимущественно для передачи семантики предельного присутствия какого-либо признака. В частности, это относится к цветовым обозначениям: *Сay-сaуид* «черный-пречерный», *сырх-сырхид* «совсем прекрасный», *бур-бурид* «желтый-прежелтый» и т.д.

Пр.:*A, мæнæ маे риуы дзыппы иу сay-сaуид* æндах, ахæсс æй аемæ дзы ысбар де 'мбалы йæ сæræй йækъæхты бынмæ... (НК т. 5, с.146) – «На, вот у меня в нагрудном кармане черная-пречерная нитка, отнеси ее и измерь ею своего спутника с головы до пят...»; *Куы сырх-сырхидæй æрбацæйцæуынц,/Куы урс-урсид* фынк æрбацæйхæссынц. (НК т. 6, с.141) – «То совсем красными приходят [волны], то белую-пребелую пену приносят».

Путем редупликации может образовываться и одна из форм

сравнительной степени, выражающая некий переходный этап, восходящий к превосходной степени, которую Н.К. Багаев называет «Усилительной (возрастающей) формой сравнительной степени» [15, 188]. Первая часть в таком удвоении имеет положительную степень в форме отложительного падежа, а вторая – сравнительную степень: *хъæздыгæй-хъæздыгдæр* «богаче богатого», *хинæй-хиндæр* «хитрее хитрого», *ногæй-ногдæр* «новее нового»: *Уайын тынгæй-тынгдæр сцайдагь, зæхх куынæг кæны Уаддымд.* (НК т.5, с.38) – «Бег [лошади] ускорялся все быстрее (сильнее сильного), земля оскудевает под Уаддымд». В этом отношении редупликация является одним из способов образования степеней сравнения прилагательных. Надо сказать, что в эпических текстах крайне редко встречаются такие формы. Для передачи семантики какой-либо степени присутствия признака используются другие способы. К примеру, выражения возрастания признака или качества предмета используется форма сравнительно степени в сочетании с редуцированным существительным, образующим «наречие степени» [14; 15, 189], что, на наш взгляд, отвечает требованиям эпического жанра.

Пр.: *Сырдонæн йæ галтæ бонаей-бон хуыздæр кæнынч, уыданæн та сæ зæронд галтæ бонæй-бонмæ мæллæгдæр кæнынч.* (НК т. 4, с.103) – «Быки Сырдона день ото дня становятся лучше, а их старые быки изо дня в день худее (худеют)»; *Уыдис йæ фæлгонц уæлдай хъæздыгдæр,/ <...>/ Уаты дзазуматæ – амæй-ай хуыздæр.* (НК т.6, с.28) – «Убранство было особенно богатым (излишне богаче)./ <...>/ Вещи в комнате – один лучше другого» и под.

Однако подобные редупликативы передают степень присутствия признака только в сочетании с прилагательным. Контекстуальное соседство с иными частями речи меняет их морфолого-синтаксический статус, что непременно отражается и на их семантике. Сравним: *Нырмæ дзæбæх цардысты, фæлæ дыууæ чындызы бонæй-бонмæ кæрæдзимæ дзырдæппарæн райдыдтой.* (НК т.4, с. 376) – «До сих пор хорошо ладили, но две невестки изо дня в день стали огрызаться друг на друга (задевать друг друга)»;

*Додой мын дæ къона кæны, афæдзæй-афæдзмæ цы дымгæ ис, уый ныр куы нæ ракæнай.* (НК т. 3, с. 497) – «Берегись у меня, если не напустиш ветер, что бывает за год (ежегодно, из года в год)». В последних примерах редупликативные формы образуют наречия, уточняющие временные рамки.

Интересным эпическим приемом представляется редупликация, которую можно охарактеризовать как регрессивную, при которой позиции редупликантов в слове меняются местами: *Уым сæ бæстастæу уыдис дæргъмæ-дæргъ/Æмæуæрхмæ-уæрх ыстыр арф лæгæт.* (НК т.6, с. 27) – «Там в самом центре был в длину длинная и в ширину широкая пещера (логовище)».

Немногочислен состав редупликативных образований от числительных, которые называют:

а) определенное количество и могут быть *сæдæ-сæдæ* «сто по сто; букв. сто-сто», *авð-авð* «семь по семь; букв. семь-семь», *мин-мин* «тысяча тысячи; букв. тысяча-тысяча»: *Йæ рахизфарсæй зæрин дуар байгом,/Уырдыгæй авð-авð Донбеттыры рацыд...* (НК т.6, с.29) – «С правой стороны открылась золотая дверь, оттуда вышли семь по семь Донбеттыров...»;

б) примерное количество или их условная последовательность: *Аджы ма цы бazzадис, уыдон систа. Сывæллæттае шугай-дигай* *рахаста.* (НК т.4, с.157) – «Достал все, что еще оставалось в котле. Детей по одному, по двое вынес»; *Берæгътæ ибæл бауаэндæнцæ 'ма еугай-дугайæй* *цæун байдæдтонцæ фийгаутæмæ,* ... (НК т.1, с. 303) – «Волки расположились к нему и по одному, по двое начали ходить к пастухам...» и др.

Редупликативы, соотносимые с местоимениями, немногочисленны, но также выражают: а) значение бесконечного множества: *Фæластой, бирæ-бирæ фæластой/Уæрмы былмæ хъæд-дур,* (НК т.4, 1с. 33) – «Повозили, много-много повозили к краю ямы (погребной) бревна-камней»; б) указывают на некоторое количество: *Аçал-аçал бони мах ами дæу туххæй ку кафæн, нур ба дæ корун, мæ хæццæ ракафæ.* (НК т.3, с. 225) – «Столько дней мы тут из-за тебя танцуем, а сейчас я тебя прошу станцевать со мной».

Грамматический признак неизменяемости, характерный наречию, синтаксически связывает его с другими словами путем примыкания к глаголам, деепричастиям, прилагательным, отглагольным именам и наречиям [15, 361]. Однако, как мы уже говорили, особенности морфологической организации лексической системы осетинского языка демонстрируют определенную соотнесенность наречия с именными частями речи [21, 78]. Поэтому контекстуальные изменения наблюдаются не только на уровне семантики слова, но и на уровне морфологии и грамматических признаков.

Таким образом, в осетинском языке различного рода повторы являются весьма распространенным способом образования словоформ. Причем, повторные конструкции, независимо от исходной морфологической принадлежности, зачастую образуют наречия: а) времени: *рæстæгæй-рæстæгмæ* «временами, время от времени»; *иннаебонæй-иннаебонмæ* «на протяжении недели, букв. от послезавтра до послезавтра»; *хаттæй-хатт* «иногда, от раза к разу»; б) места: *ранæй-растты* «местами, букв. от места к местам»; *фæрсæй-фæрстæм* «рядышком, бок о бок»; *уæлæмæ-уæлæмæ* «вверх, на самый верх, букв. наверх-наверх»; *фæстæмæ-фæстæмæ* «назад, (все дальше и дальше назад) постоянно назад»; в) образа действия: *Мацы сфæнд кæнут: быны-бын ҹагъд уын бакæндзæн.* (НК т.3, с.485) – «Ничего не затевайте: истребит вас совсем (до искоренения), букв. «в корень-корней»»; *Сырдон сын дынджыр къоппайæ сæ бынты фыцгæ бас ауагъта, амæ Нарт къæдз-мæдзы рацыдысты.* (НК т.4, с. 94) – «Сырдон больши́м ковшом под ними вылил кипящий бульон, и Нарты вышли [оттуда] в раскорячку» и под.

Анализ фактического материала дает основание сделать вывод о том, что редупликация в осетинском языке является важным словообразовательным способом, при помощи которого образуются различные морфологические формы, обладающие характерными семантическими и стилистическими особенностями. При этом основная масса рассмотренных лексических единиц является результатом удвоения различных номинативов, имеющих в своей

исходной форме самостоятельное логико-смысловое значение. Редупликация влечет за собой как семантико-стилистические, так и формально-грамматические изменения, вне зависимости от своей исходной морфологической принадлежности. Важной особенностью редупликативов в осетинском языке является то, что максимально полное раскрытие внутренней семантики происходит исключительно в контексте и изменяется в зависимости от лексического соседства и синтаксической роли внутри высказывания.

---



---

1. Рожсанский Ф. И. Редупликация. Опыт типологического исследования. М. Знак, 2011, 256 с.
2. Крючкова О. Ю. Редупликация в аспекте языковой типологии/Вопросы языкоznания. №4, Москва, 2000. С.68-84.
3. Минлос Ф. Р. Рифмованные сочетания в русском фольклоре. Редупликация и парные слова. //Русский язык в научном освещении. 2005. № 1 (9). С.96-116.
4. Бекташ Локман «Структура и семантика редупликации в турецком и таджикском языках», дис... канд. фил. наук. Душанбе, 2015. 198 с.
5. Шляхова С. С., Вершинина М. Г. Фоносемантическая звуковая картина мира. Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2016. – 424 с.
6. Абаев В. И. Мимео-изобразительные слова в осетинском языке. Труды Института языкоznания. М., 1956, Т.6, с. 409.
7. Уринбаев З. Б. О структурно-типологической характеристики некоторых типов редупликации узбекского языка и их соответствие во французском // Труды Самаркандского университета. Вып. 271. – Самарканд, 1974. – 76 с.
8. Аганин Р. А. Повторы и однородные сочетания в современном турецком языке. – М.: Высшая школа, 1959. – 172 с.
9. Копытина Н. Н. Редупликативные образования во французском молодежном социолекте/Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. С.83-86.

10. Мехеда М.И. О некоторых структурно-функциональных особенностях редупликативов в русском языке // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2009. № 10. Ч. 2. С. 263-272.
11. Лингвистический энциклопедический словарь/ под ред. В. Н. Ярцевой. М.: Сов. энцикл., 1990. 682 с.
12. Алиева Н.Ф. Слова-повторы и их проблематика в языках Юго-восточной Азии // Языки Юго-Восточной Азии: Проблемы повторов. М., 1980.
13. Эфендиев А.Ш. Природа языковой редупликации. // Культура народов Причерноморья. – 2003, №43. – С.245-249.
14. Федяева Е. В. Редупликация как одно из средств репрезентации неопределенного количества // Известия Российского Государственного Педагогического университета им. А. И. Герцена. Выпуск №73-1. Санкт-Петербург, 2008. С469–472.
15. Багаев Н.К. Современный осетинский язык: Учебное пособие для вузов. Орджоникидзе, 1965. Ч. I. 487с.
16. Дзодикова З.Б. Современный осетинский язык (фонетика, лексика и фразеология, словообразование): учебное пособие. Владикавказ: ИПЦ СОГУ, 2017. – 160 с.
17. Моргоеva Л. Б. Контекстное варьирование внутренней семантики глагольных номинаций в осетинском языке // Известия СОИГСИ. 2019. Вып. 33 (72). С.63-72.
18. Нарты кадджытæ (Нартовские сказания). Владикавказ, 2003. Кн. I. 2004. Кн. 2; 2005. Кн. 3; 2007. Кн. 4; 2011. Кн. 5. (на осет. яз.).
19. Ирон-уырыссаг дзырдуат (Осетинско-русский словарь). Владикавказ, «Алания», 2004.
20. Моргоеva Л. Б. Структурно-семантические особенности звукоизобразительных единиц в языке и тексте./Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых.
21. Цаллагова И.Н. К вопросу о междиалектных соответственных явлениях (на осетинском языковом материале) // Известия СОИГСИ. 2015. Вып. 18 (57). С. 75-80.

Э. Т. Гутиева

## ТЕОНИМЫ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ

**Аннотация:** Ономастические единицы в силу традиционности и консервативности эпоса обладают высокой информативностью для хронологической и географической локализации истоков возникновения сюжетов и условий их бытования. Смены религиозных парадигм за многовековую историю создания нартовского эпоса приводили к появлению новых и переосмыслению существовавших божественных сущностей и функций, к религиозному синкретизму, что, в свою очередь, влияло на облик и семантику теонимов. В статье предлагается обзор и комментирование основных существующих ретроспекций наиболее важных имён божеств нартовского пантеона; выдвигаются авторские гипотезы этимологического развития некоторых теонимов. Главное внимание уделено сопоставлению имени нартовского Баарастыра и Зороастра, эллинизированной форме имени иранского пророка.

**Ключевые слова:** теоним, христианизация, зороастризм, этиология, нарты, эпическое повествование.

Номенклатура теонимов осетинского нартовского эпоса является результатом развития онтологической системы представлений его создателей. В данной достаточно консервативной группе ономастических единиц в «условиях установления культурных контактов между народами и, в частности, условиях для заимствования элементов иноэтнической фольклорной культуры» [1, 74], в условиях миграций предков осетин, смешения культур в полиэтничном социуме происходили динамические процессы, естественные потери и заимствования новых богов и/или их имён. Симбиотический характер религии позволяет полагать, что в некоторых теонимах закодировано ихprotoиндоиранское, зороастриское, иудаистское, христианское, языческое происхождение.

Смены религиозных парадигм за многовековую историю создания эпоса приводили к появлению новых и переосмыслению существовавших божественных сущностей и функций, к рели-

гиозному синкретизму, что, в свою очередь, влияло на облик и семантику теонимов [2, 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9].

В осетинской Нартиаде нет теогонических мифов. Сакральные персонажи функционируют в героических мифах, их образы максимально близки типу людей. Целый ряд представителей нартовского пантеона принадлежат родам (*Елиатæ, Мыкалгабыртæ*); имеют семьи, сыновей (*Донбеттири фурт Созорухъ*), дочерей (*Хуры чызг Ададзе-рассугъд*), через которых рождаются с нартами; обладают землями (*Фæлвæрайы зæхх*) и местами проживания (*Донбеттыры галуан*). Они принимают участие в совместных с героями военных маршах, охоте, пирах, сватовстве, выполняют поручения нартов, могут превосходить их по отдельным характеристикам, но могут и уступить в поединке или, например, в сватовстве (даже несколько могут уступить одному герою: *Саталагу* удаётся обойти *Уацилла, Фæлвæра* и *Уастырджи*, женившись на *Хайырхуз*). Им не чужды человеческие страсти, слабости и желания. Антропоморфизм богов и их равноправие нартам можно рассматривать как проявление этнического характера – у сарматов, алан не было страха перед богами, они были чужды идолопоклонству. Но, возможно, эпос отражает начальную стадию формирования пантеона, этап эвгемеризации реально существовавших людей: превосходя других силою, волею, разумом, они сами при своей жизни, а их окружающие и после их смерти, возводили это превосходство в культ, в степень божественной сущности.

В эпосе представлены все главнейшие осетинские божества: *Аларды, Ёффати, Барастыр, Галæгон, Гæтæг, Донбеттыр, Куырдалæгон, Сафа, Тæтæртуп, Тутыр, Уастырджи, Уацилла, Фæлвæра, Хур, Хуыцау*. Это может быть обусловлено, с одной стороны, значением эпических сказаний в сохранении и трансляции системы традиционных верований; с другой стороны, являться отражением и фиксацией изменений религиозных верований и практик в эпосе.

Относительным показателем архаичности и важности может быть а) значение некоторых сакральных персонажей для этноге-

неза нартов (*Хуыңау*) и их генеалогических преданий (*Уастырджи*, *Донбеттыр*, *Гәтәг*); б) активность участия богов и божественных покровителей в сюжетах и в общении с героями (в том числе, их одновременное и коллективное участие в жизни нартовского эпоса, например, *Фәлвәра*, *Уациппа* и *Уастырджи*); в) этиологизация теонимов из иранских языков.

Нерешённость многих вопросов времени и мест создания нартовских сказаний способствует появлению множественных интерпретаций возникновения теонимов, а восстановление первоначальных форм затруднено также практикой табуирования имён сакральных персонажей.

Правильная ретроспекция теонима *Хуыңау* (*Xisaw*), Верховного, Главного, Единого Бога осетинского пантеона, дала бы ответ на многие вопросы исторического, социо-культурного, этнографического и лингвистического характера. Верховная роль Бога подчёркивается апеллятивами: *Хуыңаутты Хуыңау* (*Бог Богов*), *Стыр Хуыңау* (*Большой Бог*), *Сфәлдисәг Хуыңау* (*Бог-Творец*). В кадагах используются эвфемистические эпитеты: *Үәллаг* (*Верховный-Верхний*).

В нартовских нарративах роль *Хуыңау* особенно выражена а) в этногенетических сказаниях – *Хуыңау* создаёт человеческие роды, пока не останавливается на нартах, как наиболее совершенных и подходящих для жизни существах; по просьбе Повелителя огня создаёт человека; б) в эсхатологическом сценарии, т.к. именно с ним у нартов возникает противостояние, которое они проигрывают. Следовательно, нарты восстали против своего же Создателя. Или это был уже другой Бог? Или другие, уже не столь совершенные нарты?

Данный теоним может быть а) наследием общеиранского корня, т.к. в ряде языков (в согдийском, хорезмийском, пушту, хотаносакском, в ряде западно-иранских языков) есть фонетически близкие слова со значениями «господин», «государь», «господь», «бог»; б) контаминацией двух прайранских дериватов со значением «господин, владыка; хозяин» и «господь, божество»;

в) развитием санскритского корня *\*hutá* «пожертвованный»; г) кавказского происхождения. Согласно последней гипотезе, т.к. христианизация алан произошла на Кавказе (X в.) в условиях тесных контактов с местными народами, уже раньше принявшими христианство, естественно искать именно на Кавказе источник осетинского [10, 255-256]. Однако, по мнению Т. К. Салбиева, тот факт, что осетинский корень имеет параллели в лезгинском и грузинском языках не является однозначным свидетельством его заимствованного характера [11, 207-208].

Ситуация, подобная данной, когда каждый этимологический тезис становится дискуссионным и вызывает к жизни дискуссионный антитезис, является типичной для всех остальных единиц данного ономастического разряда.

Наиболее архаичные и важные сакральные образы задают наиболее сложные проблемы, как, например, *Æфсати/Æвсати* (*Afsati*) – один из наиболее почитаемых и важных для Нартов богов, правитель над дикими животными, особенно турами, оленями, козами, кабанами, со временем ставший повелителем охотников. Его имя а) сопоставляется с армянским *aspac*, с фракийским названием бога Диониса *Sabad* (Н. Марром); б) со сванским *An-sat*, балкарским *Arsatэ*, в связи с чем признаётся его кавказское происхождение и проникновение в осетинский из кавказского субстрата (В. И. Абаевым); в) впоследствии признаётся скифским вкладом в кавказские языки (В. И. Абаевым); г) возможно, попало к сванам, балкарцам и карачаевцам от осетин (Л. А. Чибировым); д) является развитием индийского *Pashupati* т.е ‘хозяин скота’ (Т. А. Гуриевым). Согласно, последней гипотезе, скифское звено в судьбе теонима могло быть промежуточным в его историческом развитии, т.к. оно индоиранского и даже индоевропейского происхождения. Истоки таких сходств, возможно, лежат в контексте взаимоотношений между скифо-сарматским и древнеиндийскими языками [12]. Аланский теоним рассматривается в контексте с функционально близким образом христианского святого Евстафия Плакида [13].

Имя нартовского кузнеца *Куырдалæгона* (*Kurdalægon*) две основные существующие интерпретации признают теонимом иранского происхождения. Имя *Куырдалагона* может делиться как: \**kurd-Alæg-on* «кузнец из рода Алагов» [3]. Согласно другой гипотезе, имя можно рассматривать как композит \**kurd-Alæ-Wærgon* «кузнец аланский Wærgon», связывая осетинское *Wærgon* с *Vulcanus* [10, I-610].

В гипотезе об алано-монгольской гибридности теонима в имени аланского небесного кузнеца вычленяется монголизм в тюркских языках \**далагон* > *тархан*/*дархан*/*далаган* со значением «кузнец» (Гуриев), что даёт плеонастическую формулу корней разного происхождения с одинаковой семантикой.

В приведённых гипотезах не вызывает разнотений выделение и семантизация инициального элемента *куырд-*, что позволяет считать данное имя патронимом, характеризующим профессию персонажа.

Однако, нельзя исключать и того, что могло быть обратное развитие, и корень *куырд-* как часть составного онима мог деантропонимизироваться и стать обозначением профессии. Для объективности следует учитывать фонетическое сходство инициальной части теонима: а) с этнонимом (*курд*); б) с топонимом (*Курда* – аморитское царство и его столица); в). с турецким *kurt* волк. Для первой из приведённых гипотез важно имеет в виду, что, по некоторым преданиям, знаменитый герой-кузнец *Каве* курдского происхождения, а также и то обстоятельство, что курды были мастерами кузничного дела.

Близким *Куырдалагону* функционально является бог *Сафа* (*Safa*), а в отдельных вариантах даже используется составной теоним *Сафа-Куырдалæгон*; персонаж с именем *Тепсыхъо* фигурирует то как сын *Куырдалагона*, то как сын *Сафа*.

Фонетическая близость имени божества *Сафа*, кузнеца, покровителя домашнего очага и надочажной цепи, и *Саввы Освященного* позволяет допускать их сопоставление [10, III-9-10]. Но даже если имя *Сафа* заимствовано из христианской теогонии, то

функции нартовского божества не перекликаются с деятельностью преподобного святого *Саввы* в том виде, в каком она описана Кириллом Скифопольским. Представления о более глубокой архаичности образа *Сафа* лежат в основе гипотезы о сохранении в данном теониме имени главной скифской богини *Табити/Tanati* в процессе маскулинизации богинь (Т. А. Гуриев).

Данный теоним в силу особенностей фонетического облика имеет практически неограниченное число возможных этимонов в различных ономастических разрядах различных лингвокультур. В контексте данной работы можно ограничиться двумя примерами. Во-первых, если в имени *Æфсати* возможно прослеживать связь с *Пашупати*, одним из эпитетов Шивы, верховного индуистского бога, то и само имя *Шива* можно сопоставлять с нартовским теонимом *Сафа*. Во-вторых, возможно учитывать, в том числе, и теоним *Sabad/Sабазий/Cавватий/Cабаций* имя верховного рогатого бога фракийцев и фригийцев, приводившегося выше среди возможных этимонов *Æфсати*, по версии Н. Марра.

Примером ономастической христианизации, не подкрепляемой функциональным или биографическим сходством, следует считать и возведение теонима *Тутыр*, покровителя волков и воров скота, к заимствованному через грузинское посредство имени христианского змееборца *Святого Феодора Тирона* [10, III-322-323]. Данный теоним – результат обожествления реально существовавшего лица, в таком случае, круг возможных прототипов *Тутыра* неопределённо широк и поиски более архаичного этимиона могут приводить, например, к *Тевтару* – так звали скифа, который, согласно древнегреческому мифу, обучил Геракла стрельбе из скифского лука. Но и в таком случае связь между данными ономастическими единицами только фонетическая, хотя и более определённая.

Влияние христианства прослеживается в имени *Никкола*, хотя и в данном случае отсутствует функциональное сходство рассматриваемых образов. В составном имени *Мыкалгабыртæ* выделяются два христианских теонима *Михаил* и *Гавриил*, а в теониме

*Тар-анджелос* – второй элемент христианский термин «ангел» [10, II-138–139, III-231-232].

Примерами функционального и фонетического тождества можно считать а) нартовского *Елиа*, чаще в форме *Уацилла* (*Святой Илья*) и христианского *Илио*; в осетинской мифологии святой наделён большими функциями: он громовержец и повелитель бурь, покровитель земледелия и урожая. *Уацилла*, возможно, со-вмещает в себе Илию и Велеса, в последнем случае возможна метатеза и последующая контаминация двух имён; б) *Фаэльвера*, покровитель мелкого домашнего скота, возможно, является составным теонимом из имён Святых *Флора* и *Лавра*, покровителей лошадей [10, I-442-443].

Наряду с *Уац-илла* (Святой Илья), к гибридным именованиям можно относить теонимы со структурой эпитет иранского происхождения и личное имя христианского святого: *Донбеттыр* (Водный Пётр) и *Уастырджи/ Уас Герги*, (Святой Георгий). В структуре имени *Уастырджи* два эпитета *Святой-Большой*, традиционный эпитет, применяемый в свободном употреблении *Бэрзонд Уастырджи*.

Существует другая гипотеза, возводящая теоним в его иронской форме к имени родоначальника скифов *Таргитаю* [14], в таком случае, все составляющие этимона \**Уас-Таргитай* должны этимологизироваться из иранских языков. Соответственно, дигорская форм *Уас Герги* представляет собой либо, согласно первой версии, имя христианского святого без компонента *stur-/стыр-* в интерпозиции, либо, согласно второй, искажение \**Уас Терги*. Однако, следует учитывать, что экспонент *stur-/стыр-* представлен в именах двух сакральных образов – *Уа-стыр-джи* и *Бара-стыр*. С другой стороны, в обоих именах возможно выделение формантата *-тыр-*: *Уас-тыр-джи* и *Барас-тыр*, являющегося словообразовательным элементом других теонимов *Донбет-тыр*, *Ту-тыр*.

Для правильного этимологирования теонимов важным представляется их морфологическое членение, интерпретация частотных формантов \**бар*, \**уас*, \**хор*, \**стыр*, \**тыр*, \**уыр*.

Элемент *\*бар-* является продуктивным для а) образования личных имён; б) образования теонимов (*Барастыр*; *Барсæг*, старший брат Кырдалагона); в) обозначения класса божественных повелителей и покровителей – *бардуæгтæ*, к которым можно отнести большинство сакральных образов.

Компонент *\*бар-* «право», «власть», этимологизируемый из осетинского, традиционно выделяется в составе композитного теонима *Барастыр/Barastyr*, правителя загробного мира. Вторая часть через чеченское *Eштэр|Eшtr* возводится к имени вавилонской богини загробного мира *Iштар* [10, 1-236]. Гибридный характер имени *Барастыр* может свидетельствовать об усвоении предками осетин заимствованного теонима.

Следует уточнить, что *Iштар/Иштар*, действительно, самое популярное женское божество в шумеро-аккадской мифологии, однако покровительствует она плодородию и плотской любви, воинам и распрым, тогда как властительницей подземного царства, известного под названием Иркалла, является её старшая сестра и соперница Эрешкигаль «великая подземная госпожа». Младшая сестра посещала владения старшей, это запечатлено в памятнике «Сошествие Иштар в Преисподнюю» [15]. В нартовском эпосе параллелью такого приключения может служить путешествие Сослана в мир мёртвых. Согласно другому сюжету, Сослан даже женится на дочери загробного владыки, однако на этих основаниях не может считаться божеством загробного мира.

В таком случае, следует учитывать некоторое усложнение алгоритма усвоения имени *Iштар*: до стадии маскулинизации женского божества ещё имел место перенос имени или наделение функциями близкородственных персонажей.

Если подозревать во втором компоненте теонима *Бар- (а)стыр/Бар (а) – стыр* антропоним, то следует рассматривать достаточно широкий круг имён. От малоизвестного мужа Иштар Астара до *Aстарóта* (*Aстерьота*, *Aсторéта*), согласно западной демонологии, одного из самых высокопоставленных демонов в адской иерархии [16].

В структуре имени *Бара-стыр* в качестве второго компонента возможно выделять общеиранский корень *stur-/стыр-* «большой, огромный, великий», в некоторых языках имеющий инициальный гласный, также восстанавливаемый в ряде скифских, сарматских имён. Г. Бейли, выделяя данный корень в имени *Barastær* (дигорская форма имени), возводит его к древнеиранскому *vāra-stura* «большое ограждение (*vāra-*)» [17]. У В.И. Абаева данная гипотеза вызывает сомнение «натянутой семантикой» и «отсутствием диссимиляции плавных» [10, 1-236].

Ввиду нерешённости вопроса об этимологии данного нартовского теонима, предлагается сопоставлять его с эллинизированной формой имени иранского пророка и религиозного реформатора *Заратушты/Zaraθuštra* – *Зороастр/Zoroastr*. Этимология антропонима (имени-оберега, теофорного нарицательного имени?) *Заратуштра/Zaraθuštra* вызывает закономерно повышенный интерес исследователей и остаётся до сих пор невыясненным вопросом, т.к. он зафиксирован в разных вариантах, и каждый вариант, в свою очередь, интерпретируется по-разному.

Два пункта, по которым достигнуто относительное согласие, это: 1. для этимологизации имени следует рассматривать индоиранские корни; 2. *\*-uštra-*, второй элемент, имени этимологизируется как «верблюд», от *\*staura-* «крупный рогатый скот», «всякое выночное животное», «лошадь», «мул», «бык», «верблюд». Экспонент *\*-uštra-* прослеживается и в именах двух братьев *Заратушты*, и в имени одного из его сыновей. Рефлекс иранского корня *\*staura-*, этимона *uštra-* в осетинском языке представлен лексемой *stur| (α) stor* «общее название коровы и быка».

Для первого элемента *\*zaraθ-* предлагаются различные интерпретации от корней, представленных, в том числе, и в осетинском языке: «старый», «золотистый», а также: «злой/активный», «жаждущий обладать» и т.д. [17; 18, 19], «погоняющий» (верблюдами). Б. Линкольн возражает против этимологии Г. Бейли, во-первых, потому что иранские параллели глаголу «двигаться, погонять» достаточно нечёткие, с другой стороны тот, кто пого-

няет верблюдов, представляется автору неподобающим именем для проповедника и священнослужителя [19, 7].

При сопоставлении с *Барастыром* более показательной является форма рассматриваемого имени *Zōroastrēs*, зафиксированная греческими авторами уже в V в. до н.э., и в такой форме его имени уже определяется греческий корень со значением «звезда», что является примером народно-этимологического истолкования заимствованного имени средствами принимающего языка. Очевидно, что передача сложного иранского имени в греческом языке (и восточноиранских языках?) привела к его искажению и семантической субSTITУции: \**Zaraθuštra* > \**Zōroastrē*. Алгоритм фонетического развития элемента в постпозиции, на наш взгляд, сопоставим с развитием авестийского *\*uštra-* и осетинского *stur| (æ) stor* от общего этимона *\*staúra-*. При таком подходе, можно рассматривать осетинское *Барастыр* как калькированную передачу имени *Заратуштра*.

Следующий этап искажения – изменение качества инициального согласного элемента в препозиции *\*Z>\*B* – мог иметь место уже в нартовской традиции: \**Zōroastrē* > \**Barastyr*. Не исключено рассмотрение подобного фонетического развития как результата контаминации нескольких корней.

Помимо возможности преемственного и закономерного фонетического и семантического развития и, собственно, интраплингвистических вопросов, в данном вопросе особенную важность приобретают факторы экстраплингвистического порядка.

Во всех своих работах, посвященных зороастризму, В. И. Абаев приходит к выводу, что зороастризм оказал слабое влияние на осетин-алан и их предшественников скифов. Учёный не отрицает, что «*Зороастр* находился в несомненном контакте со скифами», но они, по его мнению, относились к сфере деловых контактовprotoалан и зороастирийцев. На основании того, что *Spitama*, фамильное имя *Зороастра*, не сохранилось ни в одном из живых иранских языков, кроме осетинского (в фамильном имени *Sidēmon*), В. И. Абаев выдвигает гипотезу «о возможности скиф-

ского происхождения рода Зороастра». Однако, часто цитируется достаточно категорическое высказывание В. И. Абаева о том, что зороастизм не оставил в религии алан сколько-нибудь заметных следов» [4, 113]. Главным аргументом здесь автор выдвигает отсутствие в глубоких пластах осетинского языка наименований из пантеона зороастрейских божеств.

На наш взгляд, в контексте нашей гипотезы, важным аргументом следует считать наличие зороастрейского влияния именно в погребальных ритуалах, представлениях о мире мёртвых в нартовских сказаниях.

Во-первых, общеизвестно значение зороастрейского учения о загробном мире, воскресении из мёртвых на развитие религиозного сознания вообще, что способствовало тому, что в мировых религиях эти представления появились под влиянием зороастизма.

На ранних этапах становления зороастизм был враждебен северо-восточным иранцам, номадам, скотоводам и коневодам, как религия оседлого населения, земледельцев, но даже если они не были среди «первых учителей и слушателей веры», то со временем зороастрейские практики не могли не проникать в алансскую среду.

Весомым материальным аргументом такого проникновения следует считать склепы. В этой связи, представляется важным допущение археологов, о том, что аланы восприняли какие-то черты или элементы зороастизма, о чём свидетельствуют склепы и склеповый обряд захоронения [20, 100-105]. Соответственно, об этом же свидетельствуют упоминания склепов в нартовских сказаниях осетин-алан. В нартовских кадагах возможно найти параллели также к выставлению костей умершего, принятого в зороастизме и связанного с запретом на осквернение любой из стихий. С зороастрейским (дозороастрейским?) погребальным обрядом сопоставимо трехдневное бдение и соблюдение поста по покойнику в сказании о рождении Шатаны. Вопрос, который встаёт в данном контексте, насколько подобное бдение привычно для нартов, или оно совершаются по просьбе Дзерассы, ино-

земной невестки, и соответствует её вероисповеданию? Мосты в страну мёртвых есть в разных традициях, но не исключено, что они восходят к зороастрийскому Чинвату, как и узкий мост в нартовских сказаниях, с которого грешники падают, и который праведники с лёгкостью преодолевают. Кроме того яркой иллюстрацией обычая жертвоприношения мёртвым служит сказание о неназванном сыне Уырызмага, которого Барастыр отпускает в мир живых именно потому, что никто не спрашивает по нему поминки.

Важно, что в путешествие мальчик отправляется на коне, как и Сослан, который верхом въезжает в мир мёртвых, объезжает его и также верхом покидает страну Барастыра [21; 22]. Да и сам Бог, должно быть, является верховым или обладателем коней, по крайней мере, те, кому он делает одолжения, отпускает на побывку и для решения их незавершённых дел, в благодарность пригоняют ему коней. Всё это представления конного или коневодческого народа о загробном мире, но не исключено, что это проявления адаптации религии «соседнего» «земледельческого» общества коннымиnomадами.

Вопрос превращения реального исторического лица в сакральный образ может быть рассмотрен с позиций эвгемеризации, а для превращения умершего человека в божество подземного мира одной из наиболее известных иллюстраций является Йима из иранской мифологии, который в земной жизни был первым царем на земле и первым из умерших людей.

Клавдий Марий Виктор указывал, что аланы отличались религиозным поклонением своим предкам как богам и совершали поминальные приношения духам умерших, что позволяет искать следы эвгемеризма в нартовском эпосе и допускать условность границ между ономастическими разрядами. Прямыми свидетельством характерного для эвгемеризма обожествления исторических лиц можно считать *Хуандон-алдара*. Эпический правитель, не-нарт, после смерти попадает в рай нартов или даже становится там главой, заменяя правителя *Барастыра*, в некоторых вариантах *Хуандон-алдар* выступает на месте *Донбеттыра*.

Некоторые сакральные персонажи именованы по функциям, которыми они наделены – или же имеют эпитеты, заменяющие собственные имена или используемые наряду с ними: *Зынджы-бардуаг*, Повелитель огня, символично, что это первый из персонажей, по просьбе которого, уже существующий Создатель *Хуыцау* сотворит первого человека, что согласуется с важностью богов огня или культурных героев, Открывателей огня, это согласуется и с информацией Нимфодора Сиракузского, писавшего в III в. до н. э. о почитании огня сарматами-савроматами. В данную группу следует относить также *Уады бардуаг*, Повелитель бури, *Мигъты бардуаг* Повелитель туч. Теоним *Ногбон* (*Новый день*), возможно, является калькой иранского *Навруз*.

Имена и названия, упоминаемые в нартовском эпосе, в отсутствие других источников являются важными свидетельствами исторического базиса сказаний, богатым источником сведений о мифопотенциале создателей эпоса. Ономастические единицы в силу традиционности и консервативности эпоса обладают высокой информативностью для хронологической и географической локализации истоков возникновения сюжетов и условий их бытования.

В отдельных случаях немотивированные для социума единицы, теряя своё географическое и историческое значение, сохраняются в сказаниях: а) в форме близкой к исходному ониму; б) претерпевая естественную деформацию; в) в форме, искажившейся вследствие народно-этимологического переосмысления; в) в нескольких графических вариантах.

Утрата немотивированных имён собственных ведёт к их замещению, наречению, согласно современной сказителю традиции, в результате чего в одном сюжете могут оказаться ономастические единицы разных эпох и этнокультур.

Значительная группа имён нартовских героев и богов имеет ирано-аланское происхождение. Некоторые являются осетинским вариантами известных христианских имён. Большое количество христианизированных теонимов может объясняться идео-

логичностью данного ономастического разряда, оставляя вопрос о неравномерной сохранности эпических единиц и наибольшей изменчивости именно нартовской теогонии.

---

1. Гуриев Т.А. Антропонимия осетинского нартовского эпоса. Орджоникидзе. 1981.
2. Миллер Вс. Осетинские этюды. Владикавказ, 1992.
3. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология, Владикавказ, изд. Наука, 2001.
4. Абаев В.И. Осетинский язык и фольклор. М.-Л., 1949.
5. Чубиров Л.А. Древнейшие пласти духовной культуры осетин, Цхинвал, 1984.
6. Чубиров Л.А. Еще раз о первоначальном ядре нартиады // Известия СОИГСИ. 2019. Вып. 31 (70). С 17-28.
7. Дзадзиеев А.Б. Этнография и мифология осетин, Владикавказ, 1994.
8. Малахов С.Н. Алания и Византия. Владикавказ, 2015.
9. Кюоева С.Г. Иудео-христианские параллели в образе и культе Уацилла (по данным нарративных источников конца XIX – начала XX в.). Известия СОИГСИ. 2019. Вып. 32 (71). С.27-39.
10. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. Москва; Ленинград. 1958; Т. II. 1973; Т. III. 1979; Т. IV. 1989.
11. Салбиев Т.К. В поисках создателя. М.: СЕМ, 2013.
12. Гуриев Т.А. Эпическое имя индоиранского возраста // Наследие скифов и алан: Очерки о словах и именах. Владикавказ: «Ир», 1991.
13. Аржанцева И.А., Албегова З.Х. Культовые камни Кяфарского городища (еще раз о религиозном дуализме алан). // Древности Северного Кавказа. М., 1999. С.183-200.
14. Газданова В. С. Образ Уастырджи в религиозно-мифологических представлениях осетин // «Дарьял». Владикавказ, 1998, №3.

15. *Heffron Y.* Inana/Ištar (goddesses)//Ancient Mesopotamian Gods and Goddesses. University of Pennsylvania. 2015.
16. *Вийер И.* Псевдомонархия демонов.[https://teurgia.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=994:1-r-&catid=24:2009-12-21-14-53-54&Itemid=36](https://teurgia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=994:1-r-&catid=24:2009-12-21-14-53-54&Itemid=36)
17. *Bailey, H. W.* «Indo-Iranian Studies», Transactions of the Philological Society. 1953. 52: P.21-42
18. *Mayrhofer, M.* Zum Namengut des Avesta. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 1977
19. *Lincoln, B.* Death, War, and Sacrifice: Studies in Ideology & Practice. University of Chicago Press. 1991
20. *Дзаттишты Р.Г.* Избранное. Археология. Этнография. История. Владикавказ. 2018.
21. *Таказов Ф.М.* Цикл Сослана в нартовском эпосе осетин: сюжетно-мотивный состав // Известия СОИГСИ. 2018. Вып. 30 (69). С.139-147.
22. *Кюева С.Г.* «Сошествие во ад» vs «Легенда о Великом госте»: христианский догмат в этнорелигиозной системе осетин // Известия СОИГСИ. 2018. Вып. 28 (67). С. 19-32.

Р.Н. Абисалова

## ОСЕТИНСКИЙ ЭПОС В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ

С. М. ГОРОДЕЦКОГО<sup>1</sup>

**Аннотация:** Изучение взаимосвязи, взаимодействия и взаимовлияния литературы и фольклора различных народов – один из важных аспектов истории литературы. В статье предпринята попытка осмыслиения этой проблемы на примере творчества известного российского поэта, прозаика, драматурга, публициста, педагога и журналиста, переводчика и художника Сергея Митрофановича Городецкого. Его творчество началось в рамках литературы «Серебряного века», впитало в себя направления, течения, стили, характерные для русской литературы рубежа 19-20 веков – символизм, акмеизм, неоромантизм, но вышло за рамки обозначенного термина и продолжилось до середины 60-х гг. 20 в., оказавшись весьма плодотворным и многогранным. Как поэт С. Городецкий сформировался под влиянием русского фольклора, но как филолог был блестящим знатоком и мирового эпического наследия. В период раннего творчества познакомившись с осетинскими Нартовским и Даредзановским эпосами, он обращался к ним как переводчик, публицист, автор оперных либретто в течение долгих лет своей творческой жизни. Особый интерес Городецкого к осетинскому эпосу связан с мировыми, «бродячими» сюжетами и героями – это Орфей-Ацамаз, Курдалагон-Тор-Гефест, Прометей-Амран и др. В статье рассмотрен перевод С. Городецкого легенды об «Ацамазе и Агунде», аллюзии и реминисценции Нартовского эпоса в его публицистике, трансформация сюжетов и мотивов осетинских эпосов в оперном либретто с точек зрения жанровой специфики, сюжетно-образной системы, идейного содержания, соотношения фольклорных сюжетов, мотивов с реальной действительностью.

**Ключевые слова:** Сергей Городецкий, Серебряный век, Нартовский эпос, Ацамаз и Агунда, Даредзановский эпос, Амран, сюжет, мотив, либретто.

<sup>1</sup> Работа выполнена по подпрограмме «Памятники материальной и духовной культуры в современной информационной среде» в рамках объединенного проекта «Социально-гуманитарные аспекты устойчивого развития и обеспечения стратегического прорыва России» ПФИ Президиума РАН, проект «Создание информационно-поисковой системы «Фольклор осетин».

Конец одного века и начало другого, как правило, характеризуется сложностью, неоднозначностью, противоречивостью. В этом отношении не был исключением и конец 19 – начало 20 веков, причем, не только в Западном мире, но и в России. Если в Европе начало не календарного, а реального 20-го века связывается с первой мировой войной, то в России наступление новых времен принято отсчитывать с трагических для России событий русско-японской войны и первой русской революции 1905-7 гг. Эти события во многом определили настроения русской интеллигенции, в первую очередь интеллигенции творческой. Последующие события Октябрьской революции и гражданской войны еще больше обострили ощущение трагического неустройства российского общества, поставили вопросы о назначении искусства и литературы, о месте художника в социуме, о его роли в выборе пути, по которому пойдет Россия в новом веке. Литература явилась той частью культуры, которая особенно остро восприняла и отразила все события и противоречия рубежа веков. Неоднозначность действительности порождает огромное количество школ, групп, мировоззрений, направлений, методов, стилей в литературе. Все эти направления и методы можно свести к двум основным потокам – литературе, ориентирующейся на достижения реализма 19 века, получившего в России название «золотого века», и литературе, тяготеющей к эксперименту, к поиску новых форм и способов отражения действительности. Этую литературу называли модернистской, а позже – авангардистской, она также была неоднородна и включала в себя немало различных методов, направлений, стилей. Именно на гребне этого потока самой разнообразной литературы родилось уникальное явление не только русской, но и мировой литературы – литература «Серебряного века», подарившая миру не плеяду, а скорее когорту не просто талантливых, а зачастую гениальных поэтов и писателей. Под «Серебряным веком» подразумевается «сравнительно короткий, но невероятно насыщенный общественными, политическими и культурными событиями отрезок русской истории – конца 19 – на-

чала 20 вв.» [1, 7]. Название это возникло и закрепилось для сравнения с «золотым веком» – эпохой наивысшего расцвета русского искусства – 19 веком. Творчество писателей рубежа веков вышло за рамки «Серебряного века», составив гордость отечественной поэзии и прозы, и широко известно в мире. Это А. Блок, В. Брюсов, А. Ахматова, С. Есенин, М. Волошин, К. Бальмонт, Н. Гумилев, В. Маяковский, О. Мандельштам, Б. Пастернак, В. Хлебников, М. Цветаева, В. и Г. Ивановы и многие другие. Этот список далеко не полон. Исследователи литературы указанного периода в своей работе «Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции» замечают: «Плотность разнообразных художественных талантов на сравнительно небольшой географической площади, занимаемой дореволюционными Москвой и Петербургом, была настолько высока, что ей нет соответствующих примеров не только в русской, но и в мировой истории» [1, 9]. Не последнее место в этом списке занимает С. М. Городецкий, чье творчество начинается в рамках литературы «Серебряного века», но выходит за пределы этого явления, длится до конца жизни, т.е. до середины 60-х гг. 20 в. Творческое наследие С. М. Городецкого поражает жанровым многообразием, что, прежде всего, является свидетельством многогранности писательского таланта. Его перу принадлежат стихи, большая и малая проза (романы, еще не оцененные по достоинству, рассказы, публицистика), драматургия, литературно-критические работы, переводы, биографии выдающихся людей, либретто опер и музыкальных спектаклей, газетные и журнальные статьи. Городецкий не был лишен таланта художника, ему принадлежат рисунки, иллюстрации к различным произведениям, портретные зарисовки, дружеские шаржи.

Выросший в интеллигентной семье, получивший классическое филологическое образование, поэт рано погрузился в глубины народного творчества, проведя немало времени в фольклорных экспедициях в русской глубинке Псковской губернии, Поволжья. Именно с фольклором связаны ранние, самые лучшие поэтические сборники Сергея Городецкого – «Ярь», «Дикая

воля», «Русь», «Цветущий посох», погружающие читателя в мир древней языческой Руси с ее богами – Ярилой, Стрибогом, Перуном, Велесом, лешими и колдунами. Освоение волшебных глубин фольклора открыло ему суть и красоту подлинно народного творчества, помогло «спуститься» с высот «башни» В. Иванова – утонченных, оторванных от народа литераторов, так и не нашедших себя в новой постреволюционной России. Выйдя из темы символизма, вместе с Н. Гумилевым придумав акмеизм, он навсегда связал свое творчество с народом, проявив себя убежденным интернационалистом. В своих стихах он одинаково глубоко сострадал народу турецкой Армении, подвергшемуся геноциду, юной сборщице кофе, измученной непосильным трудом на острове Ява, слепой русской матери, сидящей у окна в ожидании возвращения сына из тюрьмы, неграмотным осетинским горцам, живущим в дымных саклях вдали от цивилизации. Хорошо известна просветительская деятельность С. Городецкого, в том числе, в Осетии [2, 94].

Знакомство С. Городецкого с Кавказом и Закавказьем началось с Грузии, куда он попал в 1917 г. и где он вел активную журналистскую работу в газете «Кавказское слово», редактировал журнал «Арс», читал лекции по эстетике в консерватории, организовывал художественные выставки с художниками, среди которых был и Ладо Гудиашвили, выдающийся грузинский художник, осетин по национальности, с которым он был дружен. Гудиашвили иллюстрировал роман Мосэ Хонели «Амирани Дареджаниани» и бесспорно знал Даредзановский эпос осетин, который записывался в Грузии в местах компактного проживания осетин. На одной из иллюстраций к роману обращают на себя внимание не грузинские, а осетинские фамильные башни. Владимир Гудиев вполне мог быть первым человеком, который ввел Городецкого в мир осетинского эпоса. Через много лет он напишет на тему Даредзановского эпоса оперное либретто, в котором сюжетообразующим героем станет Амран, все герои будут носить осетинские имена, все топосы будут осетинскими.

Слово «Нарт» появляется в лексиконе Городецкого в Тбилиси, где он издавал сатирический журнал под названием «Нарт», просуществовавший недолго [4, 187]. В 1919 году Городецкий был вынужден переехать в Баку, где продолжилась его активная журналистская, издательская и просветительская деятельность. Знаковым событием в бакинский период жизни Городецкого явилось знакомство с Азгирем Тугановым. Он сохранил благодарность талантливому и харизматичному человеку, который ввел его в мир Нартовского эпоса, рассказал об одной из лучших легенд Нартиады – «Ацамазе и Агунде». Азгирей Туганов, близкий родственник художника Махарбека Туганова, вместе с ним отправился в Германию для продолжения образования в области изобразительного искусства. В статье «Городецкий и Осетия» было сделано предположение, что именно Махарбек Сафарович ознакомил Азгира с этой легендой. Однако позже в работе Г. А. Дзагурова «Осетинские народные сказители и певцы» был найден интересный рассказ об отце Азгира, Татаркане Туганове, талантливом сказителе, исполнителе народных песен на дигорском диалекте. Дзагуров записал 34 песни в его исполнении, причем мелодии этих песен тут же записывал с помощью нот «Хадзи-Мурза Туганов, музыкально образованный младший брат писателя Батырбека Туганова». В списке песен, исполненных Татарканом Тугановым, Г. Дзагуров называет и «песню о нарте Ацамазе, сыне Уазима» [4, 39-42]. Отсюда можно предположить, что легенда, записанная Махарбеком Тугановым и вошедшая в несколько изданий Нартовского эпоса, в том числе в 3-х томное академическое издание (1989-1991 гг.) была рассказана ему Азгирем Тугановым, узнавшим ее от отца. Дзагуров считает текст песни об Ацамазе Татаркана Туганова образцовым, в то время как Махарбек, по его мнению, подверг его модернизации и «придал героям ее (песни) ярко выраженный баделятско-феодальный характер». Не в укор Г. А. Дзагурову, а исключительно ради справедливости, хотелось бы отметить, что В. И Абаев, не замеченный в баделятско-феодальных предпочтениях, в своей общеизвестной работе

«Нартовский эпос осетин», не разделяя критики Григория Алексеевича, пишет: «Сказание сохранилось в нескольких вариантах. Из них один, записанный Махарбеком Тугановым, представляет высокохудожественное произведение» [5, 199].

С. Городецкий, сформировавшийся как поэт благодаря русскому фольклору и мировым эпосам, выдающийся знаток и ценитель устного народного творчества, был покорен нартовской легендой об одном из значимых героев, связанных с несколькими мировыми эпическими мотивами – о нарте Ацамазе. В 1920 году в газете «Вольный горец» он печатает перевод фрагмента «Ацамаз и Агунда»[6]. Обращение Городецкого к Нартовскому эпосу не осталось незамеченным осетинскими учеными – так, Г. А. Дзагуров в своей работе об осетинских сказителях и певцах пишет, что «вариант Т. Туганова еще в 1920 году был стихотворно обработан на русском языке известным... поэтом Сергеем Городецким под названием «Ацамаз и Агунда». Г. А. Дзагуров высказывает сожаление о том, что Городецкий перевел только часть песни об Ацамазе, считая его перевод удачным, так как он сумел уловить ритм и дух (песни) ... и дать почувствовать русскому читателю аромат этой поэзии. Он дал образец того, как надо было осуществить художественный перевод нартского эпоса на русский язык [7, 43]. В архиве СОИГСИ хранится машинописный автограф этого перевода, сопровожденный примечанием С. Городецкого: «Настоящий отрывок осетинского эпоса записан и сообщен нам Аз-Гиреем, которому приносим глубокую благодарность. Отрывок, богатый благообразной красотой, является тем более ценным, что по теме своей – воскрешение природы песней – он совпадает с греческими легендами об Орфее. Вряд ли здесь можно говорить о заимствовании. Вернее мы здесь имеем дело с легендой, восходящей к какому-либо древнейшему мифу, послужившему источником и для настоящей легенды, и для греческих. Таким образом, он, кроме художественного, имеет и большое научное значение... Баку, ХП/1919 года» [8, 4-5].

В этих словах С. Городецкого дана не только оценка «благообразной красоты» сюжета, но и восхищение уникальной интерпретацией «вечного образа» певца и музыканта, соотнесение образа Ацамаза с образом древнегреческого Орфея. Городецкому близок этот герой с его даром преображающего воздействия на окружающий мир не оружием, физической силой или хитростью, как это делают другие эпические герои, а с помощью музыки, воскрешающей и живую природу:

На свирели златозвонной начинает он играть, –  
Он почувствовал желанье спор с метелями начать.  
Все вдали зазеленело, лишь со звоном по камням  
Потекли потоки бурно вниз к озерам и морям.  
Возвещая, что с вершины песня дивная слышна,  
что любви и счастья сказку напевает всем она...

...И свирелит славный витязь все сильней и все слышней,  
И в лесах дремучих звери, пробираясь между пней,  
Козы, лани и олени, уши вверх насторожив, –  
Все бегут скорей услышать песни радостный призыв....

...Все сильней, слышней играет вешний витязь молодой,  
С гор алмазных он сверкает златозвонною дудой.  
И с морей далеких мчатся стаи птиц, пичуг и птах, –  
Чуть услышав эту песню, силу чувствуют в крылах...

...Звонким золотом несутся ливни вешние с дуды.  
Вздрогнув, горы разверзают вековые свои льды... [9, 259-261].

В русском переводе «Ацамаза и Агунды» отчетливо прослеживаются былинные и песенные мотивы, присущие русскому фольклору, поэт смело использует словотворчество – «златозвонная свирель», «витязь свирелит», «пчелы-трудолюбки», «песнопевец Ацамаз», «вождь свирельников». Сергей Городецкий лишь прикоснулся к прекрасному сюжету о любви Ацамаза и Агунды, за пределами его перевода остался мотив сватовства со всей атрибутикой, сопутствующей этому мотиву – препятствия в виде трудных заданий, помошь со стороны могучих богов нартовско-

го пантеона, великолепный свадебный пир с участием лучших героев-нартов. Уастырджи, Афсати, Илиа, Курдалагон бок о бок пируют со славными нартами Урузмагом, Сосланом, Сатаной, Сайнаг-Алдаром, что возвеличивает образ Ацамаза, подчеркивает уважение к нему и богов, и героев-нартов.

Городецкий писал о намерении продолжить перевод легенды, вернуться к этой теме в отдельной статье, однако чрезвычайная занятость в творческой, преподавательской, просветительской работе, по всей вероятности, не позволила ему осуществить этот замысел.

Г. А. Дзагуров – не единственный осетинский ученый, обративший внимание на перевод Городецкого фрагмента Нартовского эпоса на русский язык. Б. А. Алборов в работе «Из истории записей, издания и изучения осетинских народных песен» перечисляет музыкальные инструменты, любимые осетинами в старину – скрипку, т.е. фандыр, пастушью свирель, редко встречающуюся теперь арфу: «на свадьбах, на общественных гуляниях на свирели исполнялись все плясовые песни.... В старину игра на свирели была очень популярна. Так, по данным песни о пастухе Черной и Белой горы, пастухи... при приближении грабителей, совещаются между собой при помохи игры на своих свирелях. О том, какое сильное впечатление производила игра на свирели, говорит осетинская песня про Ацамаза и Агунду. Для иллюстрации этого впечатления приведем отрывок этой песни в переводе поэта Сергея Городецкого» [10, 14]. И дальше Борис Андреевич полностью приводит текст перевода Городецкого песни об Ацамазе и Агунде.

Б. А. Алборов в указанной работе следует совету В. И. Абаева, который, не призывая отождествлять эпические сюжеты с историческими событиями, тем не менее, считает необходимым «... изучать характер отраженных в эпосе взглядов народа на свою историю, сущность народно-эпических идеалов и их соотношение с исторической действительностью и историческими воспоминаниями народа о национальном прошлом» [5, 141].

Исследуя проблемы осетинской народной музыки, древних осетинских музыкальных инструментов, отмечая почетное место свирели в праздничной и повседневной жизни народа, он опирается на Нартовский эпос и для подтверждения своих мыслей приводит легенду об Ацамазе в переводе С. Городецкого.

В 1925 году Городецкий в качестве корреспондента газеты «Известия» побывал в Северной Осетии, и в том числе в горных селениях Кобанского, Даргавского и Куртатинского ущелий. Его незабываемые впечатления воплотились в цикле очерков «Сагат-Ир». Аллюзии и реминисценции Нартовского эпоса, встречающиеся в этих очерках, свидетельствуют о знании его основного содержания. Так, рассказывая о нависающих над дорогой скалах близ аула Кобан, он пишет, что здесь и голову наклонить не зарорно, и что осетины не делают косяков на дверях домов, чтобы боги не подумали, что они им кланяются. Непосвященному читателю было бы непонятно это замечание, но знаток Нартиады понимает, что в сознании поэта возникают ассоциации с мотивами богоуборчества и гибели Нартов, и что он переносит нартовский сюжет на реальную жизнь осетин. Мотив «Гибель Нартов» – один из наиболее запоминающихся в эпосе вследствие его высокого художественности, удивительного сочетания трагизма и лиричности. Этот лиризм обусловлен мотивом птицы внутри легенды, столь распространенным в мировых эпосах (Сирены, Гамаюн, Симург, Иштар, Феникс, Жар-птица, Руха, Гаруда, птицы мирового дерева и многие другие). Птицы нередко выполняют функцию посредника между людьми и Богом. Именно такова роль ласточки в Нартовской легенде о гибели богов.

Уже не аллюзию, а реминисценцию на нартовский сюжет видим в эпизоде одного из очерков «Сагат –Ир», где С. Городецкий вспоминает историю о немецком ученом Рудольфе Вирхов, который вывез из Кобанских могильников множество старых осетинских черепов с медными заклепками – «остаток древнейших верований в то, что тело нужно починить, прежде чем хоронить – ведь не может же на том свете воин жить с пробитой головой»

[11, 8]. Эти строки соотносятся с нартовским мотивом починки кузнецом Курдалагоном черепов раненых богатырей-нартов. При всей фантастичности этого сюжета можно указать на целый ряд работ, в которых дискутируется вопрос о владении методами трепанации черепа древними целителями (работы Б. А. Алборова, М. Домба и др.).

Возвращаясь к любимому сюжету С. Городецкого – легенде об Ацамазе и Агунде, отметим причину выбора именно ее для перевода на русский язык.

Поэт не случайно обращается к образу Ацамаза, т.е. осетинского Орфея. Для поэзии Серебряного века весьма характерен интерес к античной мифологии, не чужда ей и скифская тема. Образ певца и музыканта живет в творческом мире поэта – одновременно с переводом и изданием легенды об Ацамазе он пишет стихотворение «Орфеям Севера», в котором образы русских певцов-сказителей как бы перекликаются с осетинским «песнопевцем» Ацамазом:

...Здравствуй, могучее, единокровное  
Племя певцов!  
Крик твой нов,  
Звук твой дик,  
Твой язык –  
Зык колоколов ...

...Эй вы, Орфеи сермяжные,  
Соловьища лесные, овражные,  
Черных полей голытьба!  
Песней натужьте лохматую грудь!...

Эй вы, Орфеи рогожные!  
Грохнули двери осторожные.  
Цепи разверзлись и вышел баян,  
Юн, лучеок, кучеряв и румян.  
Крик его нов.  
Звук его дик.  
Язык –  
Звон колоколов... [9, 158].

Создавая образы русских северных Орфеев, С. Городецкий находит новую ритмику, лексику, поэтическую экспрессию. Язык осетинского Орфея – Ацамаза – свирель, русские Орфеи – озвучены голосами колоколов, хотя и голос свирели не чужд возвышенной душе Городецкого. Одно из лучших, на наш взгляд, стихотворений поэта – «Свирель в метели» – было опубликовано в газете «Русское слово» 7 января 1909, т.е. за десять лет до появления в газете «Вольный горец» легенды об осетинском «свирельнике» Ацамазе. Тематически и идеально оно распадается на две части – картина суровой русской зимы создает настроение тревоги и отчаяния:

Метели пели на полях  
Свистели, бились и неслись,  
И Русь в метелях, Русь в снегах  
Глядела в сумрачную высь...

Тоскливыи вой и свист метели остановлен поэтической волей художника, создавшего образ ангела со свирелью в руках:

Я загадал: уймись, метель,  
В снега, усталый ветер, ляг,  
И ангел в чистую свирель  
Мне прозвени сквозь горний мрак...

Во второй части стихотворения звучит гимн поэту, властвующему над природой, и символом этой власти становится «свирельный гимн», который «падал в тихие снега на занесенные луга». Звуки ангельской свирели усмиряют разбушевавшуюся метель и умирают поэта:

Как звонкий шелест райских крыл  
свирельный гимн по небу плыл  
И падал в тихие снега  
На занесенные луга.

Душа моя просветлена.  
Мой путь стремителен и прям:  
Я в час уныния и сна  
Внимал звенящим небесам.

Я слышал, Боже, голос твой  
 Над всей равниной снеговой,  
 Опять летит, свистит метель,  
 Но в ней слышна твоя свирель.

Поэт, написавший эти строки, не мог остаться равнодушным к легенде о «свирельнике Ацамазе», оживляющем своей музыкой природу и приближающем приход весны. И хотя Городецкому не удалось продолжить работу над переводом Нартиады, но интерес к осетинской эпической поэзии сохранился в его душе навсегда.

В своей работе «Нартовский эпос осетин» В. И. Абаев говорит об особом месте этой легенды в осетинском эпосе: «В ней нет сцен жестокости и кровопролития, которые нередки в других сказаниях. Она чужда зловещей идеи рока, которая бросает свою мрачную тень на важнейшие эпизоды истории Нартов. Пронизанная с начала до конца солнцем, радостью и песней, отличающаяся, несмотря на свой мифологический характер, яркостью и рельефностью психологических характеристик и живостью бытовых сцен, полная образности, соединенной с непогрешимым чувством меры, изящно простая по содержанию и совершенная по форме, эта «Песнь» может быть названа по праву одной из жемчужин осетинской народной поэзии». В. И. Абаев представляет целый ряд «певцов-чародеев» мирового эпического искусства, в котором Ацамаз занимает достойное место. Кроме греческого Орфея, это Вийнемайнен в Калевале, Горант в «Песне о Гудруне», Садко в русской былине, герой алтайского эпоса (бобренок), Аламжи Мерген в одноименном бурятско-монгольском эпосе. Абаев отмечает, что нет надобности говорить о заимствовании, так как мотив Орфея – мировой мотив, который мог самостоятельно возникать у разных народов. Далее Василий Иванович сообщает интересные сведения об имени Ацамаз, которое он называет старым аланским именем [5, 199-201].

При первой публикации «Ацамаза и Агунды» С. Городецкий указывает на нее как на перевод, но в сборнике 1956 г. легенда

с некоторыми изменениями представлена как авторское произведение, но с подзаголовком «по мотивам осетинского эпоса», что вполне допустимо. Достаточно вспомнить весьма обширный список литературных произведений, созданных на основе Нартовского и Даредзановского эпосов. В. И. Абаев приводит в качестве примера произведения А. Кубалова, Икскуля, Г. Малиева, Д. Мамсурова и др. В этом списке он упоминает и С. Городецкого с его «Ацамазом и Агундой».

В авторизованном переводе «Ацамаза и Агунды» у Городецкого появляются Амран и «мировой» кузнец Курдалагон, которого поэт называет «другом людей» и «властелином железных руд». Он посыпает Ацамаза к Амрану, и тот сможет вернуть волшебный голос его свирели:

У верховьев Гизелдона есть вершина Джимарай.  
Там, прикован к ней, в пещере, старший витязь наш Амран.  
Грудь орел ему терзает, но не гибнет он от ран,  
И ручьем неукротимым к людям вниз струится кровь.  
Окуни в нее осколки – и свирель воскреснет вновь» [9, 263].

Так С. Городецкий сюжетно соединяет мотив Нартовского эпоса с героем Даредзановских сказаний. Это не случайно – автор подходит к интерпретации осетинских эпосов не дилетантски, а на основе глубокого научного понимания материала, который воспроизводит в своих произведениях. Исследователи обоих эпосов, анализируя их с точек зрения генезиса, сюжетно-образной структуры, своеобразия мотивов достаточно убедительно доказывают их взаимосвязь и взаимовлияние. Это прежде всего – Ю. А. Дзиццойты, с его основательной с точки зрения скрупулезного научного подхода к исследуемому материалу монографией «Нартовский эпос и Амираниани» [12]. Помимо интересных выводов ученого о скифо-сарматских влияниях на формирование кавказских и закавказских эпосов, нельзя не оценить его усилий по выявлению общности в происхождении, мотивно-сюжетной и образной системах Нартовского и Даредзановского эпосов.

С. Городецкий, не углубляясь в научные исследования по осетинской эпикологии, тем не менее, осознает эту общность и смело вводит Амрана в круг нартовских героев.

Прометей – один из любимых мифологических и эпических героев С. М. Городецкого, впрочем, как и многих других писателей, поэтов, драматургов, композиторов и художников. К этому образу обращались как в античную эпоху, так и в последующие века. Прометей становился носителем идей, актуальных именно для данного времени. Можно говорить о ренессансной романтической, просветительской, реалистической интерпретациях этого героя. Весьма популярен этот герой и на Кавказе. В. Ф. Миллер в своей работе «Кавказские предания о великанах, прикованных к горам» описывает кабардинские, осетинские, грузинские, адыгские, армянские предания о героях, прикованных к Кавказским горам [13]. Интересную легенду об Амране от сказителя Т. Хетагурова записал и сам В. Миллер. Он также указывает на осетинскую легенду о Промете, записанную и опубликованную Н. Дункель-Веллингом в газете «Кавказ» в 1859 г. [14].

Интерес к Прометею-Амрану характерен и для осетинской литературы и науки – это и прекрасное стихотворение Г. Цаголова, написанное на русском языке и переведенное на осетинский поэтом Г. Бестаевым, и знаменитая трагедия классика осетинской литературы Е. Бритаева «Амран», и авторизованный перевод Д. Гатуева, изданный издательством «Академия» в 1932 г. с предисловиями Н. Я. Марра и В. И. Абаева, и многочисленные фольклорные записи Даредзановского эпоса, и научные работы по его проблемам.

С. Городецкий не обходит вниманием осетинского Прометея и в конце 20-х годов пишет либретто оперы «Амран», которое на конкурсе в Большом театре было удостоено первой премии. Понимая близость двух осетинских эпосов, Городецкий смело вводит в сюжет «Амрана» своих излюбленных героев – Ацамаза, Агунду, Курдалагона, изменяя известные нартовские и даредзановские сюжеты в соответствии с новыми идеями, обусловленными

ми временем. На передний план в опере выдвигается осуждение межродовой вражды, разобщенности горских народов, похищения девушек, угнетения женщин, кровной мести и т.д. Трансформируется и образ Амрана – полубога, дарителя огня и богоборца. Он становится носителем основной идеи – объединение враждующих родов для совместной борьбы за свободу. На его стороне выступает и легендарный Курдалагон – именно он должен выковать цепь, которая поможет освободить Амрана, а тот, в свою очередь, освободит всех людей. Амран обращается к народу:

Дайте свободу мне!/Всем я свободу дам!..  
 Я вижу людские долины/в кровавом тумане вражды.  
 Встань, Амран!/Цепи сорви!  
 К людям иди!/Рабство убей! [15,74].

Своего любимца Ацамаза Городецкий также подчиняет основной идеи – его волшебная свирель воспевает не любовь, а борьбу народа за свою свободу. Опера заканчивается освобождением Амрана и примирением двух враждующих родов. Автором музыки является композитор Я. Е. Столляр, опера была поставлена на сцене Большого театра в 1928 году.

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что осетинские эпосы, ставшие частью творческого наследия известного поэта и писателя Серебряного века Сергея Митрофановича Городецкого, остались в кругу его интересов на долгие годы. В дальнейшем его активный интерес к Осетии и ее культуре был подтвержден плодотворным обращением к осетинской литературе и, в частности, к творчеству Коста Хетагурова.

1. Басинский П., Федякин С. Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции. М.: Академия, 2000.
2. Фидарова Р.Я., Кайтова И.А. Роль просветительской идеологии в становлении осетинской литературы // Известия СОИГСИ, № 23 (62) 2017. С. 92-101.

3. *Хадиков А.Х.* О мифологических истоках и ареальных связях осетинской нартиады // Известия СОИГСИ, № 24 (63) 2017. С. 185-192.
4. НА СОИГСИ. Фонд Фольклор. Оп. 1, п.137, д. 418.
5. *Абаев В.И.* Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ: Ир, 1990.
6. *Городецкий С.М.* «Ацамаз и Агунда» // «Вольный горец», 1920, 7 янв.
7. НА СОИГСИ. Фонд Фольклор. Оп. 1, п.137, д.418.
8. НА СОИГСИ. Фонд Фольклор. Оп. 1, п. 81, д. 48.
9. *Городецкий С.М.* Стихотворения. М.: Художественная литература, 1956.
10. НА СОИГСИ. Фонд Литература (19). Оп. 1, д.214.
11. НА СОИГСИ. Фонд С. М. Городецкого. Оп. 1, д. 7.
12. *Дзицойты Ю.А.* Нартовский эпос и Амиранiani. Цхинвал, 2003.
13. *Миллер В.Ф.* Кавказские предания о великанах, прикованных к горам//Фольклор народов Северного Кавказа. М.: Наука, 2008.
14. *Дункель-Велинг Н.* Осетинская легенда о Промете // «Кавказ», 1859, №2.
15. НА СОИГСИ. Фонд С. М. Городецкого, оп.1, д.12.

А. Б. Бритаева

## ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СКАЗКИ А. БАТЫРОВА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛНЕЧНОЙ ДЕВОЧКИ НАРТОВ»

**Аннотация:** В статье рассматривается пространственно-временная организация сказки А. А. Батырова «Приключения Солнечной девочки нартов», как один из стержневых параметров, характеризующих художественный мир произведения. Являясь качественно новым этапом в развитии жанра литературной сказки в осетинской литературе, сказка А. А. Батырова создана на основе синтеза традиционных элементов осетинского нартовского эпоса и авторского вымысла. Пространственные и временные структуры в сказке тесно связаны и не воспринимаются изолированно друг от друга, именно поэтому вполне правомочно говорить о существовании некоего сказочно-мифологического хронотопа. Принципы изображения пространства и времени представляют собой синтез эпических и сказочных традиций, творчески переработанный и использованный писателем для смысления современной ему действительности на базе различных идеино-эстетических позиций.

**Ключевые слова:** Осетинская литературная сказка, художественный мир сказки, пространственно-временная организация, хронотоп, хронотоп дороги.

Пространственно-временная организация является одной из ключевых характеристик художественного произведения, к какому бы жанру оно не относилось. Что же касается литературной сказки, хронотоп делает наглядным образ мира, заложенный в структуре данного жанра [1]. Существует ряд работ, посвященных пространственно-временной организации сказки. Это исследования Д. С. Лихачева, В. А. Бахтиной, С. Ю. Неклюдова, Д. Н. Медриша, Н. М. Ведерниковой, Н. М. Герасимовой и многих других.

На первых этапах развития жанра художественный мир осетинской литературной сказки строился по принципу «герой в

фантастическом мире», т.е. был максимально приближен к миру фольклорной сказки («Гамат» Д. Дарчиева, «Дзег сын Дзега», «ДзанатиДзамболат» С. Бритаева и др.). Цель путешествия-приключения героя была четкой и мотивировалась ситуацией «недостачи». Сказочно-фантастический мир (подземелье или далекая страна) в этих произведениях представлен в виде какой-то условной страны, в которой царит социальная несправедливость. Герой попадает туда, преследуя свои цели (ищет пропавшего отца, похищенную невесту или жену), но, увидев, как страдает народ в этой стране, не может остаться равнодушным к их горю и помогает им победить Зло. Изучая современную литературную сказку, мы столкнулись с тем, что ее художественный мир, пространственно-временная структура значительно упрощены. Это обусловлено тем, что она представлена исключительно сказками о животных, герои ее: звери и птицы, насекомые и растения, домашние животные, явления природы, гораздо реже – люди.

Сказка А. Батырова «Приключения Солнечной девочки нартов» разительно отличается от этих сказок, это качественно новый этап в развитии осетинской литературной сказки. «Приключения Солнечной девочки нартов» – это новая модель, условная структура миропорядка, созданная писателем на основе синтеза традиционных элементов осетинской нартовского эпоса и осмыслиения современной ему действительности на базе различных идеино-эстетических позиций. Художественный мир ее заслуживает особого внимания. Ранее в своих работах мы акцентировали внимание лишь на фольклорных истоках этого произведения [2].

Пространственные рамки сказки по сравнению со сказками других современных осетинских авторов значительно расширен. Не только по земле пришлось путешествовать Солнечной девочке Нартов, она опускалась в подземелье, на дно океана, поднималась в звездное небо, и даже оказалась в Царстве Мертвых. Это касается и временных рамок. Сочетание сказочного и реального, обыденного делает эту сказку двуплановой, интересной и для детей, и для взрослых. Дети воспринимают внешнюю конкретную

форму сказочного события, поддаются очарованию вымысла, их завораживает победа добра над злом, быстрая смена событий; взрослые понимают стоящие за сказочной схемой сложные человеческие отношения, находят в сказках глубокую философию, примеры подлинной жизни с ее радостями и разочарованиями, любовью и смертью, правдой и ложью [3, 118].

Сказка-повесть А. Батырова «Приключения Солнечной девочки нартов» начинается она с фиксации места и времени действия: «Далеко на востоке в день солнечного затмения на сопке, покрытой тающим весенним снегом, стоял амурский Тигр» [4, 3]. Зачин сказки кардинальным образом отличается от фольклорной, т.к. действие происходит не в некотором царстве, некотором государстве. Он довольно информативный: из одного единственного предложения мы узнаем, что действие начинается в тайге, близ Амура, на сопке, весной, в день солнечного затмения. То, что действие начинается весной, когда все пробуждается, оживает – не случайно: пора возрождения в природе дает надежду на то, что цель путешествия героини будет выполнена, что возродятся вновь нарты. Вера в торжество добра поддерживается самой атмосферой весны. Определенность времени и места (относительная, конечно же) является, на наш взгляд, претензией на реальность описываемых событий.

Время действия в сказке имеет важное значение. Зачем автору понадобилось выбрать для зачина момент солнечного затмения? Это имеет принципиальное значение. Героиня жила в доме своего деда, Солнца, которое, выполняя наказ Бога, не спускало с внуки глаз, дабы она не сбежала на Землю. И вот, улучив момент, именно в «день солнечного затмения, когда его глаза (Солнца) на минуту были закрыты лунной тенью», девочке удалось убежать от деда в поисках брата. Солнце может помочь внучке только днем, когда оно в силе; в то же время, боясь, что Солнце заберет ее обратно к себе, героиня вынуждена передвигаться ночью. И именно ночью они с Тигром могут продолжить свое путешествие, ведь только в ночное время Звезда, которую они достали со дна таежного озера,

может указывать им путь своим сиянием. Таким образом, героиня и ее спутники очень зависимы от времени. Встречается в сказке и сопоставление временных отрезков в различных измерениях: «когда на Солнце проходит один день, на Земле проходит десять лет», «под землей тоже время идет медленнее» – именно этим объясняется то, что внуки Солнца не состарились со временем гибели своего народа – нартов.

Таким образом, мы не найдем в сказке неопределенности, характерной произведениям устного народного творчества. Временные отрезки между событиями, а также время действия в сказке вполне определенные и характерны скорее литературной традиции: «перед самым восходом солнца», «в день солнечного затмения», «на восходе», «ближе к полуночи», «с тех пор прошло много лет» и т.д., хотя время от времени встречаются и более расплывчатые, свойственные изустному творчеству: «шли они долго», «однажды», «долго ли коротко ли», но следует заметить, что их количество незначительно.

«Эпическое время отличается символизмом. При обозначении множества отрезков времени, которыми исчисляются те или иные события, указываются числа, которые в традиционной осетинской культуре несут определенную символическую нагрузку», – пишет М. В. Дарчиева [5, 494]. Автор анализируемого нами произведения придерживался этой эпической традиции: числа «три», «семь» часто встречаются в «Приключениях Солнечной девочки нартов»: «семь дней и ночей», «прошло три дня и три ночи», «три дня они находились в пути» и т.д.

Из приведенных примеров следует также, что художественное время в сказке Батырова дискретно, т.е. прерывисто, короче «реального». Литературное произведение, каким бы объемным оно не было, не может воспроизвести абсолютно все события, весь поток времени. Оно выбирает наиболее существенные, значимые моменты, но при этом пропуски обозначаются, например, «рацыдиуцасдэррастæг» (прошло некоторое время). «Такая временная дискретность (издавна свойственная литературе) служила

мощным средством динамизации, сначала в развитии сюжета, а затем – психологизма», – отмечает А. Б. Есин [6, 83].

К числу универсальных, «вечных» образов фольклора и литературы принадлежит образ дороги. Значение хронотопа дороги в литературе огромно, – подчеркивал М. М. Бахтин: редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги [7]. Хронотоп дороги достаточно обстоятельно рассмотрен в работах В. Я. Проппа (в волшебной сказке), М. М. Бахтина (в литературном романе), Е. М. Неёлова (в волшебной сказке и научной фантастике), Ю. М. Лотмана, Щепанской Т. Б. (в мифоритуальной традиции) и т.д. Если говорить об осетинских исследователях, то архетип дороги в современной повести рассматривается И. В. Мамиевой [8], а хронотоп дороги в осетинских эпических текстах обстоятельно представлен в монографии М. В. Дарчиевой [9].

Е. М. Неёлов в работе «Волшебно-сказочные корни научной фантастики» разграничивает понятия «дорога» и «путь» и в то же время объединяет их в «путь-дорогу», отмечая, что «путь-дорога служит не только завязкой, но является постоянным компонентом художественной структуры на протяжении всего сказочного действия. Различие «дороги» и «пути-дороги» очень важно, ибо оно глубоко содержательно [10, 26]. Ю. М. Лотман так определяет это различие: «Дорога» – некоторый тип художественного пространства, «путь» – движение литературного персонажа в этом пространстве [11, 47]. С точки зрения подобной дифференциации то, что в сказке изображается не «путь» и не «дорога», а именно «путь-дорога» и означает не только их тесную связь, но и взаимопроникновение. «Дорога» в сказке равна «пути», более того, «дорога» создается «путем». Это особенно наглядно видно в случаях, когда героя ведет волшебный клубочек, шарик или другие чудесные предметы. Где катится клубочек, там и дорога сказочно-му герою. «Вне пути нет дороги, поэтому дорога в сказке может быть проложена везде, где человеку – путь» [10, 26].

Если брать значение «дороги» в широком смысле, то весь сюжет сказки Александра Батырова – это, в принципе, путь-дорога

Солнечной девочки нартов сначала в поисках брата, а после того, как она его нашла – в страну мертвых с целью возвращения своего народа. Если же рассматривать дорогу в узком смысле, то в сказке практически нет описания дорог, троп, по которым двигаются герои, но много глаголов движения, служащих связками между событиями. Это усугубляет неопределенность действия, но в то же время «замыкает временной, событийный план каждого эпизода» [12]. Длительность и неопределенность времени пути определяются и формулами: «долго ли, коротко ли», «прошло много лет», коих очень мало в сказке они, как правило, присоединяются к формулам движения и состояния, усиливая ощущение длительной неопределенности [13, 108].

Где же пролегает путь-дорога героини и ее спутников, где ей пришлось побывать, пока не достигла поставленной перед собой цели? Начинается сказка в тайге, куда героиня попадает прямиком из дома Солнца, далее: таежное озеро, Остров с огнедышащей горой за морями и океанами, пещера в горе, звездное небо, подводное царство Донбеттыра, замок Донбеттыра, родная земля нартов, подземное обиталище Быцента, Царство мертвых и снова – земля нартов.

«Одна из основных черт внутреннего мира русской сказки – это малое сопротивление в ней материальной среды, «сверхпроводимость» ее пространства», – писал Дмитрий Сергеевич Лихачев [14]. Естественно, это свойственно не только русской сказке, но и осетинской фольклорной сказке. Однако, анализируемая сказка, являясь плодом авторского творчества, гораздо сложнее. Если в устном народном творчестве «герои передвигаются с необыкновенной скоростью, и путь их не труден и не легок: «поехал он путем-дорогою, дорогой да прямоезжею», а препятствия, которые встречает герой по дороге, «только сюжетные, но не естественные, не природные», то героям сказки А. Батырова приходится преодолевать и вполне реальные, физические преграды. Например, им пришлось преодолеть ураган невиданной силы, непросто далось героям и путешествие в океанскую бездну к Донбеттыру

(под водой было темно, не хватало воздуха); путешествие под землю, в Царство Барастыра тоже не произошло по мановению волшебной палочки... То есть автор, описывая все препятствия на пути девочки, как бы подчеркивает всю сложность выбранного ею пути, только преодолев такие трудности, выполнив все наказы Бога, она смогла искупить грех гордыни своего народа и вымогли для них прощения.

По Лихачеву «не имеет сказка и психологической инерции. Герой не знает колебаний: решил – и сделал, подумал – и пошел. Все решения героев также скоры и принимаются без длительных раздумий. Герой отправляется в путь и достигает цели без усталости, дорожных неудобств, болезни, случайных, не обусловленных сюжетом, попутных встреч и т. д.» [14].

И в эти каноны фольклорной сказки вторгается творческая воля автора: героиня его и колеблется, и сомневается в правильности своих действий и ошибается, и исправляет свои ошибки. По пути она переживает и усталость, и болезнь, но всегда рядом – верные друзья (амурский тигр, умеющий переноситься по воздуху, обезьянка, распознающая неискренность, ложь и др.) и волшебные предметы-помощники, которыми ее одаривают все, кто встречается на пути (Солнце, Уастырджи, Куырдалагон, Афсати, Донбеттыр, Барастьир): волшебный кинжал-солнечный луч, фляжка с живой водой, волшебный камень необычайной красоты, золотая свирель, волшебная войлочная плеть, волшебная бусина (Цыкурайыфәрдый).

Большое значение имеет завершенность или незавершенность художественного времени. А. А. Батыров создал в своей сказке условно замкнутое время. У каждой сказки есть начало и есть конец, который представляет собой и завершение сюжета, и развязку конфликта: восполнение недостачи, выполнение поставленной задачи, возвращение героя домой после скитаний и испытаний, торжество Добра или постижение истины, понимание приоритетности каких-то жизненных ценностей (если речь идет о так называемых «философских» сказках). Есть конец и у этой

сказки – Солнечная девочка нартов выполнила все повеления Бога, искупив тем самым грех своего уничтоженного народа. Все-вышний разрешил Барастыру вернуть нартов, погибших в битве с Богом в Царство Живых. Финал сказки тоже разительно отличается от традиционных фольклорных: «завершились приключения Солнечной девочки на Земле, и начались новые приключения среди звезд. Но это уже другая сказка». Автор вполне определенно говорит, что конец сказки может стать началом новой. Но тем не менее, время данной сказки можно назвать замкнутым, ведь продолжение, обещанное автором, – это «уже другая сказка».

М. В. Дарчиева, анализируя хронотоп в эпических текстах, пишет: «Эпическое пространство, обладая некоторыми чертами физического, все же отличается от него большей полнотой изображения и гармонизацией, реализуясь в фольклорном тексте через посредство многообразных маркеров пространства в группы соответственно обозначаемой ими обстановке: степной, горной или морской...» [9, 304].

А. Батыров создал в своем произведении пространство, которое не ограничено ничем (и это свойственно сказочному жанру), оно охватывает и наземное пространство, и подземное, и подводное, и даже выходит за пределы планеты Земля. Таким образом, в авторской сказке, написанной на основе нартовского эпоса, наличествуют все перечисленные М. В. Дарчиевой маркеры, но они дополняются маркерами присущими сказочной традиции.

Итак, сказка А. Батырова, воспроизводит сказочно-эпический мир. И естественными формами существования этого мира являются время и пространство. Художественный мир сказки в той или иной степени условен, а, следовательно, условны в нем время и пространство. Автор ускоряет одни события и замедляет другие, акцентируя на них внимание читателя, по-своему комбинирует различные элементы действия, переставляя их во времени. В «Приключениях Солнечной девочки нартов», как и в большинстве литературных сказок, фрагментарность времени и пространства, переходы из одного времени в другое, пространственные

перемещения осуществляются легко и свободно благодаря фигуре повествователя, автора – посредника между изображаемыми сказочными событиями и читателем. Писатель создал замкнутое время. У сказки есть начало и есть конец, который представляет собой и завершение и сюжета, и развязка конфликта: восполнение недостачи, выполнение поставленной задачи, возвращение героини и ее спутников домой после скитаний и испытаний, торжества Добра и постижения понимания приоритетности каких-то жизненных ценностей.

---



---

1. Бритаева А. Б. Пространственно-временная структура осетинской литературной сказки // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 67. С. 50-53.
2. Бритаева А. Б. О фольклорной основе литературной сказки (на материале сказки А. Батырова «Приключения Солнечной девочки нартов») // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2009. № 1. С. 73-78.
3. Малкондуев Х.Х., Гулиева (Занукоева) Ф.Х. Внутриканровая особенность карачаево-балкарской бытовой сказки // Известия СОИГСИ, 2017. №26 (65). С. 116-129.
4. Батыров А. А. Приключения Солнечной девочки нартов. Владикавказ: Ир, 2007. 72 с.
5. Дарчиеva M. B. Об измерении времени и длительности эпического действия в осетинской «Нартиаде» // Молодые ученые в решении актуальных проблем науки материалы V Международной научно-практической конференции. Совет молодых ученых и специалистов при Главе Республики Северная Осетия-Алания, Министерство РСО-Алания по делам молодежи, физической культуры и спорта. Владикавказ, 2014. С. 493-496.
6. Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избранные труды. М.: Флинта: Наука, 2003. 352 с.

7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
8. Мамиева И. В. Архетип дороги в современной осетинской повести // Вестник Академии наук Абхазии. 2007. № 2. С. 158-163.
9. Дарчиеva M. B. Мифопоэтический хронотоп в осетинских эпических текстах: Монография. Владикавказ: СОИГСИ ВНЦ РАН, 2017. 349 с.
10. Неелов Е. М. Волшебно-фантастические корни научной фантастики. Электрон. ресурс: <https://www.litmir.me/br/?b=242922&p=26> (дата обращения 18.10.2019).
11. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. В кн.: Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. Тарту, 1968, 223 с.
12. Герасимова Н. М. Пространственно-временные формулы русской волшебной сказки // Электронный ресурс: [http://folk.ru/Research/gerasimova\\_prostranstvenno\\_vremennye.php?rubr=Research-articles](http://folk.ru/Research/gerasimova_prostranstvenno_vremennye.php?rubr=Research-articles) (дата обращения 27.09.2019).
13. Фидарова Р. Я., Кайтова И. А. Проблема исторической типологии художественного сознания осетин // Известия СОИГСИ, 2016. №19 (58). – С. 105-115.
14. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Эл.ресурс: <https://culture.wikireading.ru/57232> (дата обращения 27.09.2019).

Л. К. Гостиева, А. Х. Хадикова

## НАРТОВСКИЙ ЭПОС В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ОСЕТИИ

**Аннотация:** Статья посвящена отображению нартовского эпоса в изобразительном искусстве Осетии. Работы художников систематизированы по жанрам (графика, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство) и хронологии. Подробно рассмотрены работы иллюстраторов нартовского эпоса. Перечислены многочисленные выставки на нартовскую тему, на которых были представлены работы прославленных мастеров осетинского профессионального изобразительного искусства XX в., ведущих современных художников Севера и Юга Осетии, молодых художников. Отмечен заметно выросший в последнее время интерес к осетинским нартовским сказаниям, которые становятся своеобразным этнокультурным брендом.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, осетинский нартовский эпос, художники, иллюстрации, выставки.

Интерес к визуальной интерпретации нартовского эпоса, возникший в первой трети XX в., связан с подъемом национального культурного движения в Осетии, формированием национальной интеллигенции, осознанием ценности богатейшего наследия устного народного творчества. В мифологических сюжетах и героях нартовского эпоса художники находили неисчерпаемые возможности для поисков самобытного пути в мире национального искусства.

В профессиональном изобразительном искусстве Осетии, сложившемся под влиянием русской академической школы и европейского художественного опыта, нартовская тема впервые прозвучала в графических произведениях выдающегося деятеля осетинской культуры М. С. Туганова. Пройдя мастерскую И. Е. Репина в Санкт-Петербургской академии художеств им. Ивана Айвазовского, художник обратился к главной теме своего творчества – нартовским сказаниям. В 1911 г. М. С. Туганов

нов проиллюстрировал книгу «Дигорон кадæнгæ» («Дигорское сказание»), в которой опубликовал и записанные им дигорские варианты нартовских сказаний [1].

В 1940-е гг. художник создал серийграфических иллюстраций к книгам «Нартæ. Ирон адæмон эпос» («Нарты. Осетинский народный эпос») [2] и «Осетинские нартские сказания» [3]. Иллюстрации М. С. Туганова к нартовским сказаниям – выдающееся явление национальной культуры и по праву входят в сокровищницу художественного нартоведения [4, 384].

В 1948-1952 гг. художником было создано монументальное живописное полотно «Пир нартов», которое искусствоведы считают одним из его лучших творений. По мнению искусствоведа А. А. Дзантиева, «прежде ни одна другая работа Туганова не была композиционно столь сложной и насыщенной. Одних только главных персонажей в картине насчитывается более двух десятков, и при всем этом ее отличают богатство и убедительнейшая достоверность характеристик, костюмов, бытовых деталей» [5, 18].

Искусствовед З. Т. Газданова считала, что «мощный талант художника, взращенный лучшими образцами европейской и народной культуры, явился громадным стимулом, ориентиром для молодого осетинского искусства» [6, 6].

Нартовский эпос занимает особое место и в творчестве выдающегося осетинского художника-живописца, графика А. В. Джанаева. Серия иллюстраций к осетинскому народному эпосу, выполненная в технике автолитографии, стала его дипломной работой в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. А. В. Джанаев остановил свой выбор на монохромном решении своих листов. Для иллюстрирования он выбрал из нартовских сказаний сюжеты, передающие героические эпизоды эпоса.

А. В. Джанаев обладал глубоко реалистическим пониманием вымысла, его интересовало не прямое переложение текста сказаний на язык изобразительного искусства, а передача эпического духа народного фольклора. Примером художественной фантазии

и композиторского мастерства служили листы «Бой нартов с великанами» и «Охота на оленя» [7, 232]. Большой эпический размах, столь характерный для нартовских сказаний, чувствовался в листах «Три нарта» и «Симд».

Листы серии «Бой нартов с небожителями» (1949), полные захватывающей силы и динамики, глубокого историзма, стали программными произведениями А. В. Джанаева, в которых он выступил вполне сформировавшимся художником. Спустя два десятилетия художник вновь обратился к нартовскому эпосу. В отличие от раннего цикла, его композиции отличались большим интересом к цветовым решениям («Плач Дзерассы над телами Ахсара и Ахсартага», «Свадьба Батрадза», «Гибель нартов»). А. В. Джанаеву удалось развить национальные традиции в композиционном и пространственном решении работ, в монументальной трактовке тем и образов. А. А. Дзантиев считал, что «в успехе, которого достиг Джанаев при иллюстрировании «Нартских сказаний», свою роль сыграло не только мастерство и большая работоспособность художника, но и знание жизни народа, создавшего эпос о нартских богатырях» [5, 94-95].

Известным иллюстратором нартовского эпоса был осетинский художник-график А.-Г. З. Хохов, который входил в первую группу художников-осетин, направленных в 1925 г. на учебу в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Им были сделаны иллюстрации к сводному тексту нартовских сказаний на осетинском языке – «Нарты кадджытæ» («Сказания о нартах») [8] и художественное оформление книги. А. А. Дзантиев отмечал, что «цветные, выполненные акварелью иллюстрации Хохова были призваны в ярких, зримых образах передать характер и дух осетинского фольклора. Можно спорить о достоинствах тех или иных листов художника, но бесспорно, что введение в иллюстративный материал элементов национального орнамента значительно обогатило издание» [5, 57].

В 1960-1980 гг. появились новые иллюстраторы нартовского эпоса. Художник-график У. К. Кануков проиллюстрировал и

оформил книги «*Сырдоны таураæгътæ*» («Сказания о Сырдоне» (из осетинского нартовского эпоса)) [9], «*Нарты кадджыстæ*» («Нартские сказания») [10], «Как Батрадз закалил себя. Из осетинских народных сказаний» [11]. По мнению А. А. Дзантиева, для иллюстраций к книге «*Сырдоны таураæгътæ*», выполненных в технике линогравюры, «характерны немногословность, решительный контраст черного пятна и белого фона. Ясность, простота и мудрость эпических сказаний, их образный строй порождают такую же четкость и художественную остроту в иллюстрациях художника» [5, 147].

Художник-график З. П. Абоеv сделал иллюстрации к книге «Сказания о нартах. Осетинский эпос» [12].

Художником-графиком В. А. Цагараевым создана оригинальная технологическая и пластическая художественная манера, свой художественный метод, который был применен им и в работах на нартовскую тему. Им сделаны графические листы: «Сослан в стране мертвых» (травление, офорт) (1981); иллюстрации к нартовскому эпосу, три листа (смешанная техника) (1981); «Яблоко нартов», «Мать», «Гибель Сослана», «Арахдзау» (смешанная техника) (1983), «Рождение горы Уаз» (акварель) (1996); «Аминон» (акварель) (1997), «Время нартов» (1998) и др.

Интересные полотна, написанные по мотивам нартовского эпоса, появились в эти годы и в живописи. Известный осетинский художник-живописец Ю. А. Дзантиев создал немало выразительных полотен на нартовскую тему: «Нартский лес» (1970), «Притча о горах и равнине» (1976), «Подвешенный Сырдон» (1977), «Сослан в стране мертвых» (1978), «Соломенный конь Сослана» (1978), «Зачатый камень» (1979), «В царстве мертвых» (1980), «Колесо Балсага» (1980), «Притча об одиноком» (1987) и др.

Осетинским живописцем Т. Т. Айларовым написаны картины: «Афсати» (1985); «Поход нартов» (1987); «Привал нартов» (1987); «Привал нартов (вариант)» (1987); «Небо нартов» (1988); «Игры юношей нартов (Зилахары быдыр)» (1989); «Портрет Ан-

дрея Сикоева с клеймами из нартского эпоса» (1989). В продолжение темы им созданы работы: «Последний бой нарта Батрадза» (1990); «Игры юношей нартов» (1993); «Ацамаз и Агунда» (1993); «Привал нартов» (*Стærвæллад нартæ*) (1999); «Привал нартов» (2001); «Поход нартов» (2002).

Художником В. В. Харебовым на тему нартовских сказаний написаны картины «Похищение Урызмага» (1973, 1974, 1979, 1980); «Уастырджы и Дзерасса» (1974); «Сослан в стране мертвых» (1968, 1976); «Волшебная свирель нартов» (1976); «Бедный уаиг» (1976, 1977); «Ацамаз» (1978, 1986); «Ночь Тутыра» (1978, 1982); «Нарт» (1982); «Урызмаг доет волчиц» (1984).

Новое видение осетинского фольклора средствами живописи с начала 1990-х гг. связано с именем художника Ш. Е. Бедоева. Им были созданы такие полотна как «Легенда о золотом яблоке» (1991), «Афсати» (1991), «Дзерасса на прогулке» (1995), «Царство амazonок» (1997–2007), «Золотая яблоня» (2000), «Дзерасса с яблоком» и др. По мнению искусствоведа М. Атаевой, обращение художника «к миру народной сказки, эпоса и фольклора повлекло за собой пластические открытия, серьезно повлиявшие на развитие всего художественного процесса. Чистое пространство холста стало полем для оживления образов архетипического мышления, которые могли дать нам, людям поздней и уставшей культуры, новую форму обобщения в духе неомифологизма XX века... Цикл работ, появляющихся в это время, позволяет рассматривать творчество Шалвы Бедоева как качественно новый этап, как в его творчестве, так и в осетинском искусстве» [13, 22-23].

Ю. А. Дзантиев и Э. А. Саккаев написали картину «Святой Уастырджи», ставшую для художников эталоном изображения покровителя мужчин, путников и воинов.

Б. Г. Дзиова осетинский нартовский эпос привлек романтической свежестью и своеобразием. В произведениях «Сваты Ацамаза» (1983), «Сваты Ацамаза у крепости Сайнаг-алдара» (1992), «Ацамаз и Агунда», «Свадьба Ацамаза» (1996) художник воспевает земные чувства, молодость и красоту.

Философски и романтично трактовались сюжеты нартовского эпоса в работах Х. Т. Сабанова: «Ацамаз и Агунда» (1992), «Свадьба Ацамаза и Агунды» (1998), «Уастырджи» (1999, 2000), «Хамыц Хамицаев» (2000).

Интересны живописные полотна М. Г. Чочиева на нартовскую тему: «Бой нартов с небожителями» (1997), «Балсагово колесо» и др.

В. К. Цаллагов посвятил нартовскому эпосу целую серию произведений: «Курдалагон» (2005), «Песня Ацамаза» (2005), «Игры нартов» и «Дочь Давгавсаров» (2005), «Афсати» (2007), «Мудрость веков» (2008), «Дочь Солнца» (2009), «Яблоня нартов» (2011), «Сон Ацамаза» (2012), «Песня далеких предков» (2017) и др. По мнению искусствоведа З. Т. Газдановой, живописные полотна художника с изображением нартовских героев соединили «в себе лирическое и героизированное начала: монументальное величие небесного кузнеца «Курдалагона» и лирическая нежность «Ацамаза» соседствуют с изысканно-напряженными ритмами в «Играх нартов» и «Дочери Давгавсара», ироничным юмором «Мудрости веков», небесной поэтичностью и одновременно величественностью образа «Афсати», увлекающей динамикой «Амazonок». Мифологические, но в то же время по-человечески притягательные герои, реальность которых достигается за счет осознанного наделения героев современными чертами и образным смыслом» [14, 28-29].

В. Е. Пухаев создал картины: «Сослан в царстве Барастыра» (1994), «Вызов богам» (1995), «Песнь Сырдона (фрагмент)» (1997), «Уастырджи» (2018) и др.

Заслуживают внимания картины Д. В. Харебова «Океаниды (Донбетыртæ)» (2001, 2006); «Афсати» (2006); «Донбетр» (2007, 2011); «В царстве мертвых» (2009); «В царстве Афсати» (2009); «Уастырджы» (2010).

Отдельные сюжеты нартовского эпоса [15, 139-146] отражены в живописных полотнах художников А. Э. Есенова («Фалвар») (1994), А. А. Джидзаловой («Ахсартаг и Дзерасса») (2007);

П.Д. Хасиева («Нарты» (2015), «Нарты. Бой с небожителями», У.А. Козаева «Колесо Балсага» (1993).

Художник МОСХа И. В. Лотиев создал серию «Лики вечности» из 12 картин (2001), в которых изобразил целый сонм «небожителей» из пантеона нартовского эпоса.

Нартовская тема была запечатлена и в монументальной живописи. В 1958-1959 гг. художники Г.С. Котаев, У.Х. Гассиев и М. Кокоев участвовали в росписи на темы осетинского нартовского эпоса интерьеров Юго-Осетинского Госдрамтеатра им. К.Л. Хетагурова. К сожалению, в 2005 г., в период грузино-осетинского конфликта, театр сгорел, а вместе с ним погибли и замечательные росписи. В 2016-2017 гг. художники А.К. Хетагуров и З.Х. Валиев осуществили грандиозный проект – расписали уникальными росписями на сюжеты нартовских сказаний 500 кв. м. свода и стен зрительного зала театра, восстановленного после пожара 2005 г.

В 1969 г. Б.Г. Дзиов и Б.З. Фидаров создали роспись «Ацамаз» для санатория «Осетия», У.Х. Гассиев – большое панно на темы нартовских сказаний для одного из залов гостиницы «Кавказ» (1961–1962).

С начала 1990-х гг. появились новые работы о нартовском эпосе в области графики. М.Ф. Джигкаев создал иллюстрации к детскому изданию книги «Нарт Батрадз» (Вл., 1993), к книгам «Нарты кадджытæ» (Тб., 2014) и «Осетинские нартские сказания» (М.-Вл., 2017).

А.К. Хетагуров успешно защитил дипломную работу на тему «Гибель нартов» (1997), сделал графические работы «Сослан», «Бросание камня», «Нарты на привале», «Курдалагон», «Борцы-нарты», «Батраз», «Афсати», «Гатаг», «Лучник», «Арта нарты кувд» и др. (1995–2006).

М.Г. Шавлохов создал работы в технике линогравюры: «Угон скота Уруzmагом с сыном», «Бой Сослана», «Хамыц на охоте», «Уруzmаг и Сатана», «Курдалагон, «Бой Батрадза» и др.

В. В. Харебов и Д. В. Харебов создали серию интересных гра-

фических листов-иллюстраций к сборнику «Нарты сау рувас» (Дз., 2003), в который вошли переложения осетинских нартовских сказаний, адаптированных для юного читателя поэтессой Елизаветой Кочиевой.

Графические листы к нартовским сказаниям для детей («Нарт Сослан», «Шатана», «Яблоня нартов» и др. (2014) сделала Н. У. Гаппоева.

Большой интерес к нартовскому эпосу проявляет и новое поколение художников-графиков.

В 2014 г. З. С. Кулиевой в технике автолитографии сделаны работы «Яблоня нартов», «Рождение Сослана» «Как закалялся Сослан». В 2015 г. художницей создана графическая серия «Сказания о нартах» («Урызмаг, оплакивающий своего сына», «Маленький Батрадз», «Гибель Ахсара и Ахсартага», «Игры нартов», «И будут смеяться, потом привыкнут», «Наказ Шатаны»), за которую на выставке-конкурсе «Осетия – наш горный край» им. Заурбека Абоева (2016) ею получена первая премия в номинации «Графика». В 2018 г. за серию графических работ на тему нартовских сказаний З. В. Кулиевой получена III премия на выставке-конкурсе произведений изобразительного искусства, посвященных осетинской Нартиаде и осетинской традиционной народной культуре.

Д. С. Черткоти выполнены акварелью («Ацамаз» (2006), «Балц» (2006), «Яблоня нартов» (2008), «Похитительница золотых яблок» (2015), акрилом («Дзерасса, дочь повелителя морей» (2016) и гуашью («Колыбельная» (2016).

Ирбеком Алборовым сделан графический лист «Колесо Балсага (2017).

Петербургским художником Ч. К. Гугкаевым создан монументальный триптих «Сказания о нартах» (темпера) (2015).

Нартовская тематика представлена и в осетинской скульптуре. В 1980-е гг. скульптором Б. А. Шанаевым создана скульптура «Дзерасса на коне».

У въезда в Цейское ущелье высится полная экспрессии и

мощи скульптура осетинского божества охоты и покровителя зверей «Афсати» (1975), изваянная скульптором М. Н. Дзбоевым. В его скульптуре «Ацамаз. Рождение мелодии» (1986) впечатляют пластика, чувство формы, певучесть линии, поэтика и мощь, убедительность эпического образа. Скульптором также создан барельеф «Нартские сказания».

В г. Ардоне с 1999 г. здание банка украшают скульптуры из бетона «Нарты» и «Балц», созданные скульптором Г. А. Сабеевым.

Многочисленны работы скульптора Н. В. Ходова на нартовскую тему: монументальная конная скульптура «Уастырджи», выступающая из скалы на Транскавказской магистрали (1995), бронзовая скульптурная группа, изображающая героя нартовского эпоса, танцующего на чаше Уацамонга, возвышающаяся на фонтане «Нарт Сослан» на городской площади Владикавказа (2011), объединенные в пластические группы 17 монументальных скульптур героев нартовского эпоса в парке «Нартон» на юге Владикавказа (2014).

Нартовская тема в творчестве осетинских художников МОС-Ха представлена скульпторами В. Б. Соскиевым, Б. Х. Царикаевым, А. Т. Гогаевым.

В 2015 г. в окрестностях с. Задалеск в Дигорском ущелье на 30-метровом утёсе установлена бронзовая скульптура покровителю мужчин, путников и воинов «Уастырджи», автором которой является В. Б. Соскиев. В 2003 г. по просьбе художественного руководителя и главного дирижера Мариинского театра оперы и балета в Санкт-Петербурге В. А. Гергиева, перед премьерой оперы Рихарда Вагнера «Кольцо Нibelунгов» скульптор оформил интерьер театра пространственной композицией «Сцены из нартского эпоса».

Неисчерпаемым источником художественных фантазий стал нартовский «Авсати» для Б. Х. Царикаева, к его образу он возвращался несколько раз (1989, 1993, 2006). Им созданы скульптура «Святой Георгий» (2007), целая группа больших скульптурных посохов, отлитых из бронзы (1990-е – 2000-е гг.). Нартовские сю-

жеты интерпретированы и А. Т. Гогаевым: серия работ «Афсати», «Сырдон на осле» (2005).

К сюжетам и образам нартовских сказаний нередко обращались и художники, работавшие в области декоративно-прикладного искусства Осетии.

Художницей О. Г. Малтызовой выполнен гобелен «Яблоко нартов» (1971), в керамике – комплекты для пива «Алутон» и «Хамыц».

Многие художники воплощали образы нартовских сказаний в дереве: Ю. Х. Кзоев («Нарт» (1990), «Симд» (1994), «Чаша нартов» (1995), «Долгая ночь. Урузмаг и Шатана» (1996), «Сослан и колесо Балсага» (1998); В. А. Кунавич (панно для экспозиции владикавказского Музея осетинской литературы (1995); Н. И. Нестеренко («Дзерасса в подводном царстве» (1997); Х. Т. Сабанов («Ацамаз со свирелью», «Святой Уастырджи» (2014); Л. Т. Гассиева («Дерево нартов» (2011) «Нарт Батраз»); В. Цахилов «Пир нартов»; Р. В. Нарт («Дзерасса и Ахсартаг в подводном царстве», Дзерасса с младенцем», «Уастырджи», «Ацамаз» (2012–2013).

Среди художников, выполнивших работы в бронзе, можно отметить Н. К. Дзукаева («Яблоня нартов»), К. В. Наскидаева («Сырдон» (1993), В. Г. Джоева («Фалвара» (2001), «Укрощение Арфана» (2001).

О. А. Зокоев создал работы «Чаша Афсати (1993), «Ангелы и Дзерасса» (1996).

К нартовской теме художники обращаются и в технике «горячих эмалей»: Ш. Е. Бедоев «Золотая яблоня нартов», «Уастырджи» (2005), З. С. Кулиева – «Яблоня нартов» (серия «Древо») (2016), «Ацамаз» и «Сны старого дома» (серия «Древо») (2017), «Ахсар и Дзерасса» (2018).

В последние десятилетия интерес к нартовской тематике в изобразительном искусстве Осетии заметно вырос [16, 5-16]. В республике с успехом прошли выставки «Мир нартов» (2005), «Нартовский эпос в произведениях современных осетинских

художников» (2009), «Осетия – наш горный край» им. Заурбека Абоева (2016), «Осетинская Нартиада и осетинская традиционная народная культура», «Постигая миф, постигаем историю» (2018) и др. На выставках были представлены работы прославленных мастеров осетинского профессионального изобразительного искусства XX в., ведущих современных художников Севера и Юга Осетии, молодых художников.

По мнению З.В. Кануковой, интегрированность нартовских сказаний во многие сферы художественной культуры – живопись, скульптуру, музыку, литературу, в последние годы приобретает качественно иной характер. Нартовские сказания становятся ресурсом социальных и культурных инноваций, своеобразным этнокультурным брендом, который при профессиональном подходе может стать символом единения и позитивного взаимодействия [17, 15].

1. *Түйгъанти М.* Дигорон кадәнгә. Дзәуәгигъәу, 1911.41 с.
2. Нартә. Ирон адәмөн эпос. Сталинир, 1942. 500 с.
3. Осетинские нартские сказания. Дзауджиқау, 1948. 504 с.
4. Цориева И. Т. Нартиада в художественно-образной интерпретации Махарбека Туганова // VI Всероссийские Миллеровские чтения. Владикавказ, 2018. №6. С. 383-387.
5. Дзантиев А.А. Художники Северной Осетии. Л., 1988. 208 с.
6. Газданова З. Дорога длиною в 70 лет // Союз художников РСО-Алания: 70 лет. 1939-2009: живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство. Владикавказ – Ростов-на-Дону, 2009. С. 3-12.
7. Цориева И. Т. Из истории осетинской художественной культуры: Азанбек Васильевич Джанаев // Вопросы литературы и фольклора. 2018. №10-2. С. 225-236.
8. Нарты каджытә. Дзауджиқау, 1946.386 с.
9. Сырдоны таурәгътә. Орджоникидзе, 1963. 151 с.
10. Нарты каджытә. Орджоникидзе, 1975. 360 с.

11. Как Батрадз закалил себя. Из осетинских народных сказаний. Орджоникидзе, 1977. 14 с.
12. Сказания о нартах. Осетинский эпос. М., 1978. 512 с.
13. Амаева М. Искусство Осетии. На крыльях вечности // Союз художников РСО-Алания: 70 лет. 1939-2009: живопись, скульптура, графика, декоративно-прикладное искусство. Владикавказ – Ростов-на-Дону, 2009. С. 14-26.
14. Газданова З. К жизни – всегда лицом // Национальный колорит. 2010. № 1. С. 28-29.
15. Таказов Ф. М. Цикл Сослана в нартовском эпосе осетин: сюжетно-мотивный состав // Известия СОИГСИ, 2018. №30 (69). – С. 139-146.
16. Дзаттиаты Р. Г. Предметы импорта из катакомб Даргавса // Известия СОИГСИ, 2016. №19 (58). – С. 5-16.
17. Канукова З. В. Символы и образы нартовского эпоса в современных социальных и культурных практиках // Нартоведение в XXI веке: новые парадигмы и интерпретации. Вып. 3. Владикавказ, 2015. С. 8-15.

# ИСТОРИЧЕСКИЕ, АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАРТИАДЫ

А. А. Туаллагов

## БОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ НАРТИАДЫ

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме появление в одном из типов традиционного женского осетинского костюма парных нагрудных серебряных дисков. По заключению автора, они исторически связаны с эволюцией определенных форм ожерелей аланского женского костюма раннего средневековья. Такие фибульные ожерелья формировали новый тип нагрудных украшений, который идентично, а визуально и по форме, был сопоставим с прежними нашивными полукруглыми нагрудниками сармато-алан. Заключение позволяет автору поддержать решение специалистов о том, что серебряные парные диски женского осетинского костюма являются дериватами парных перламутровых дисков женского аланского костюма. Но уже и для аланских образцов вероятна последующая эволюция в металлические диски. Такие диски были связаны с образом Великой Богини и предназначались для магической защиты женщины. Алано-осетинская археолого-этнографическая параллель подкрепляется характеристиками соответствующих женских образов осетинского Нартовского эпоса.

**Ключевые слова:** костюм, фибулы, перламутровые диски, аланы, осетины, осетинский фольклор.

Одним из наиболее ярких элементов традиционного женского костюма кавказских народов являются нагрудники. В осетинском костюме они непосредственно связаны с сармато-аланскими нагрудниками в форме полукруга, обшивавшегося по контуру или целиком бляшками или бисером. Подобный элемент отмечался у пазырыкцев Алтая. Его наличие у туркмен и горных таджиков определялось аланским наследием. Впоследствии от осетин нагрудник заимствуется в Закавказье [1, 225, сн. 201].

Другим элементом одного из типов сармато-аланского женского платья были платья на бретельках, того же типа, что и греческий хитон (отсюда и осет. хәдон – «рубашка»), крепившиеся на плечах фибулами. Они появляются в I в. н. э. и широко распространились с сер. II в. н. э. вплоть до Поволжья. На востоке фибулы иногда заменялись пряжками. Появление данного типа платья у сарматов связывали: 1. Посредничество родственных племен, вторгнувшихся в I в. н. э. на Балканы за счет заимствования элемента провинциально-римской культуры; 2. Участие в I Маркоманской войне 167-175 гг. алан, появившихся на Дунае (участвовали и северокавказские аланы – А. Т.); 3. Заимствование у греческих колонистов Северного Причерноморья. Долгое бытование такого платья у алан подтверждается изображением на диптихе кон. IV – нач. V вв. н. э. Гальберштадтского собора (Германия) [2, 52; 3, 101; 4, 347].

Мода на платья с двумя фибулами, условно называемая «готской», широко распространяется у многих народов. На ее основе складывается мода на нагрудные ожерелья – наборы амулетов и талисманов, крепившиеся к фибулам. Под готским влиянием она появляется в Крыму, через готов-тетракситов – на Кавказе как элемент «княжеского» убora эпохи Великого переселения народов, распространявшегося среди народов от Дона до Пиренеев.

Фибульные костюмы носились сармато-аланским населением Северного Кавказа еще со 2-й пол. II в. н. э. Хотя аланский элемент был представлен и на Боспоре, и на Кавказе, но совпадения между боспорским и северокавказским костюмом продиктованы не заимствованием, а общим источником заимствования – «княжеским» убором. В сложении такой моды важная роль принадлежала самому сармато-аланскому элементу (определяют и как греко-сарматский – А. Т.), а на Северном Кавказе данный элемент был одним из ведущих среди местного населения, разделявшего такую моду. Поэтому формирование фибульных костюмов происходило как под опосредованно готским, так и под прямым аланским влиянием [5, 90]. Данное наблюдение следует распространять

нить и на фибульные ожерелья. Таким образом, формировался новый тип нагрудных украшений, который идеально, а визуально и по форме, сопоставим с полукруглыми нагрудниками сармато-алан.

Со временем фибулы исчезли из женской парадной аланской одежды. На их месте появляются ромбические шелковые нашивки, с петельками, или только плечевые петельки для крепления ожерелий и амулетов [6, 104, рис. 6а, б; 7, 111-112, 122, рис. 8, 5-6; 8, 41]. В VIII-IX вв. в составе наборов амулетов появляются импортные перламутровые диски, изготовленные из крупных раковин. Они могли украшаться гравированным орнаментом, в сочетании с рельефной моделировкой и т. д. Диски вошли и в состав нагрудных ожерелий, включая варианты с окончаниями из таких дисков [9, 101, рис. 1, 104, рис. 2], которые непосредственно крепились в петли, т. е. на месте прежних фибул.

Возможно, дериватами таких дисков-окончаний являются изображения двух круглых блях на груди женской фигуры-научельника из аланской катакомбы № 14 Змейского могильника сер. XII в. Не исключено, что такие бляхи уже изготавливались из металла. В другом северокавказском Хасаутском могильнике зафиксирован перламутровый диск с заполненным железом центральным отверстием, т. е. сочетавшим перламутровый и металлический элементы.

Известны находки пар позолоченных серебряных дисков-застежек, соединенных шнурками, в женских погребениях могильника Недьсаллаш, принадлежавший мигрировавшим в Венгрию аланам под давлением монголов. Их относят к предметам местного производства на основе византийских образцов, что не исключает их использования для воссоздания важного элемента собственного традиционного костюма. Приведенные примеры могут указывать именно на развитие интересующего нас элемента одежды – от перламутровых к металлическим дискам.

В аланских погребениях в нагрудных ожерельях появляются и вторично используемые круглые серебряные и иные монеты. В

катаомбах №№ 52, 119 Верхне-Салтовского IV могильника IX в. они входили в состав ожерелий с двумя перламутровыми дисками-окончаниями. Расположение в катакомбе № 72 между двух серебряных монет каменных, сердоликовых и стеклянных бус [10, 290], как представляется, не исключает их рассмотрения в качестве окончаний ожерелий, т. е. на месте перламутровых дисков.

Автором находок данных материалов было надежно установлено, что перламутровые диски входили в состав нагрудных украшений девушек-невест и молодых женщин фертильного периода. Они связаны с образом Великой Богини, ассоциирующейся с луной и водным началом, как подательницы и защитницы жизни, материнства и детства. Данный вывод надежно подтверждается как этнографическими материалами, так и образом морской богини Дзерассы Нартовского эпоса осетин, выступающей в роли Великой Богини.

Дополнительное обращение к анализу материалов осетинского эпоса и другим этнографическим данным [11, 289-290] позволяет присоединиться к данному выводу. Особенno важным представляется сопоставление [12, 49; 13, 69, 74-75; 14, 301] аланских ожерелий с завершениями из перламутровых дисков с нашивными крупными, слегка выпуклыми серебряными орнаментированными бляхами, нашивавшимися попарно у ворота платья осетинок. Такой образец осетинского женского платья 2-й пол. XIX в. представлен в коллекции Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге (№ 8672-14783).

Правителем морского мира в осетинской мифологии и эпосе выступает мужское божество Донбеттыр/Донбеттәр. В его власти находятся все воды мира – воды, собранные высоко в небе в облаках, дожди, ливни, грады и снега, идущие с неба на землю, снежные ледники в горах, реки и моря на земле, воды под землей, бьющие из-под земли минеральные источники и все обитающие в водах существа. Его имя, как давно установлено В. И. Абаевым, буквально означает «Водный Петр», что связывается с ономастической христианизацией образа.

Но, по аргументированным наблюдениям современных исследователей [15], материалы осетинской Нартиады указывают на превалирование образа морской владычицы. Он восходит к образам богинь-матерей, который стал вытесняться в ходе «патриархальной» эволюции. Заметим, что в мифологии балкарцев и карачаевцев параллелью осетинского Донбеттыра является Данметтыр. Его образ напоминает женщину со светлыми волосами. Нетрудно заметить, что мы имеем дело с одними и теми же образом и названием божества. Причем, имя балкаро-карачаевского персонажа сохраняет в первой части -дан прежней аланской (иранская) формы, а в начале второй части -меттр представлен характерный уже тюркский перебой б/м.

Видимо, следует полагать, что изначально морским (водным) божеством у алан мог выступать не мужской, а женский персонаж. «Патриархальная» революция могла дополняться своеобразным христианским ономастическим воздействием. Сам образ водной богини, имеющий истоки в архаичном образе Богини-матери, в том числе, покровительствующей плодородию, был весьма популярен у многих народов Северного Кавказа [15, 92-98]. Поэтому образ морской (водной) богини Дзерассы приобретает соответствующее значение.

Материалы осетинского фольклора, включая Нартиаду, демонстрируют связь образа перламутра с «иным» миром. Он связан с образом морского мира, с его божественными силами, особенно с женскими образами. В то же время он относится к категории социально престижных предметов. Семантика самого названия перламутра, отражающая его дороговизну и особое великолепие и драгоценность, дополняет данные характеристики [17, 176-189; 18, 5-17].

Следует полагать, что изначально перламутровые изделия не относились к числу этнических маркеров, но в определенное время они быстро заняли особое место в религиозно-мифологических представлениях алан [19, 8]. 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. Перламутр дополнил в ожерельях состав раковин, ранее представленных раковинами-каури, в том числе в аланских и маскуто-аланских погребениях.

Одновременно перламутр у алан ассоциировался с луной, что подтверждается археологическими материалами. Например, набор из семи перламутровых дисков диаметром 2,5-2,9 см зафиксирован у погребенной в катакомбе № 7 (1997 г.) Архонского могильника (Северная Осетия). Из одного ранее поломанного диска была изготовлена подвеска – в форме лунницы. Металлические лунницы ранее входили в состав «фибульных» ожерелий могильника Львовский Первый – 4, составляющего культурное единство с Паласа-сыртским могильником «маскуто-аланского» этнического круга на территории современного Дагестана.

Особо следует указать на связь образа перламутра в осетинских фольклорных материалах с характеристикой луны [20, 177]. Поэтому особое значение и приобретает отмеченная исследователями деталь в образе Дзерассы, сопоставимая с элементами аланского и осетинского женского костюмов: «...луны блестят на ее груди». Она непосредственно представлена и в образе дочери Луны – Мысырхан [21, 304]

1. Яценко С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). М.: Восточная литература, 2006. 661 с.

2. Яценко С. А. Греко-римское влияние на костюм сармато-алан // Античная цивилизация и варварский мир в Подонье – Приазовье. Краснодар, 1987. С. 51-52.

3. Яценко С. А. Основные волны новых элементов костюма в Сарматии и политические события I в. до н. э. – III в. н. э. Происхождение стиля «клузоне» // Петербургский археологический вестник. СПб., 1997. Вып. 4. С. 97-104.

4. Яценко С.А. Костюм ираноязычных народов древности и методы его историко-культурной реконструкции: дис. ... докт. ист. наук. М., 2002. 582 с.
5. Малашев В.Ю., Гаджиев М.С., Ильюков Л.С. Страна маскутов в Западном Прикаспии. Курганные могильники Прикаспийского Дагестана III-V вв. н. э. Махачкала: Мавраевъ, 2015. 452 с.
6. Иерусалимская А.А. Некоторые вопросы изучения раннесредневекового костюма (по материалам анализа одежды адыго-аланских племен VIII-IX вв. // Культура евразийских степей второй половины I тысячелетия н. э. Материалы III Международной археологической конференции. Саратов, 2001. Т. 1. С. 87-105.
7. Орфинская О.В. Аланский костюм VIII-IX вв. // Культура евразийских степей второй половины I тысячелетия н. э. Материалы III Международной археологической конференции. Саратов, 2001. Т. 1. С. 106-122.
8. Доде З.В. Костюм населения Северного Кавказа VII-XVII веков (Реконструкция этносоциальной истории): автореф. ... докт. ист. наук. М., 2007. 62 с.
9. Аксёнов В. С. Реконструкция костюма алансих женщин по археологическим материалам раннесредневекового катакомбного могильника у с. Верхний Салтов // Харьковский историко-археологический ежегодник. Древности 2017. Харьков, 2017. Вып. 15. С. 99-109.
10. Аксёнов В. С., Хоружая М. В. Катаомба № 72 Верхне-Салтовского могильника // Харьковский историко-археологический ежегодник. Древности 2005. Харьков, 2005. Вып. 4. С. 288-294.
11. Борозна Н.Г. Некоторые материалы об амулетах – украшениях населения Средней Азии // Домусульманские верования народов Средней Азии. М. 1975. С. 281-297.
12. Аксёнов В. С. Пряжки-пуговицы из раковины в катакомбных погребениях аланского населения Подонцова // Проблемы истории и археологии Украины. Харьков, 2014. С. 49.
13. 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.

14. Аксёнов В. С. Богатое катакомбное захоронение с Верхнесалтовского IV могильника // Харьковский историко-археологический ежегодник. Древности 2014-2015. Харьков, 2015. Вып. 13. С. 288-305.

15. Дарчиев А. В. Мать донбеттыров (об одном персонаже осетинской Нартиады) // Современные проблемы и образование. Пенза, 2013. № 2. [Электронный ресурс] (режим доступа): [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_21285876\\_71297891.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_21285876_71297891.pdf) (дата обращения 06.10.2018 г.).

16. Сефербеков Р. И. Хозяева стихий: Мать воды у народов Дагестана // Вестник института ИАЭ. Махачкала. 2006. № 3. С. 92-98.

17. Туаллагов А. А. Эпические образы и археологические реалии // Вопросы литературы и фольклора: Сборник научных статей. Владикавказ, 2018. Вып. X. Ч. 1. С. 176-189.

18. Туаллагов А. А. Об одном элементе аланско-женского костюма // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. Владикавказ, 2018. Вып. 20. С. 5-17.

19. Дзаттишты Р. Г. Предметы импорта из катакомб Даргавса // Известия СОИГСИ. Вып. 19 (58). Владикавказ, 2016. – С. 5-16.

20. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1958. Т. I. 655 с.

21. Осетинские нартские сказания. Дзæуджыхъæу: Цæгат Ирыстоны АССР-ы Паддзахадон Рауагъад, 1948. 503 с.

Г.Н. Вольная

## ОТРАЖЕНИЕ СЮЖЕТОВ НАРТОВСКОГО ЭПОСА В ПОЧИТАНИИ ОБЪЕКТОВ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ

**Аннотация:** Нартовский эпос сохраняется не только в сказаниях, но и находит место в традиционном «мире» осетин, в виде почитания различных объектов природного и культурного наследия, которые связывают с именем нартов. Среди таких объектов, отражающих мифологическое мышление традиционного населения Северной Осетии этого можно назвать «нартовскиеныхасы», «молитвенные камни нартов», «могилы нартов» (курганы и склепы). Древние и средневековые памятники, памятники природы в народном мышлении осетин осмысливались как оставленные нартами. Нартовский эпос вплёлся в реальную жизнь традиционной осетинской общины. Часто события, описываемые в предании, имеют реальную географическую привязку. В Дигорском ущелье наиболее часто такие объекты связаны с именем нарта Сослана. Одним из мест, где сконцентрированы объекты, связанные с почитанием нарта Сослана, является поляна Мацута.

**Ключевые слова:** нартовский эпос природное культурное наследие Северной Осетии

Нартовский эпос является не только нематериальным культурным наследием осетин, но и проявляется в названии материальных объектов природного и культурного наследия в республике, об этом писали В. Пфапф, В. Ф. Миллер, Г. Ф. Чурсин, В. И. Абашев, А. Дз. Цагаева и др.

Среди таких объектов, отражающих стремление осетин найти в окружающей среде материальное воплощение нартовского эпоса можно назвать «нартовскиеныхасы», «молитвенные камни нартов», «могилы нартов» (курганы и склепы) [1,18-19, 117, 484].

**Нартовские ныхасы.** На полдороги между Лезгором и Задалеском на открытой высокой площадке площадью около 100 саженей расположен натуральный амфитеатр, обставленный в разных направлениях огромными камнями в роде менгиров и дру-

гими более низкими в виде скамей. Дигорцы называют это место нарты-ныхас [2, 197-198].

По преданиям местных жителей в Кумбулте рядом с выступом Багайта где находится поляна с рядами валунов было собрание нартов – нартовскийныхас («нарты ныхас»). Аналогичные нартовскиеныхасы сохранились в Куртатинском ущелье (с.Лац), Дигорском (сс. Кумбулта, Лезгор, Куссу, Секер, Калух) и в Тагаурии [3, 377].

В Лаце известен молитвенный **камень нартов** размерами 2,5×1,5 м, которому нарты молились [4,377].

Нартовский эпос сохраняется не только в сказаниях, но и находит место в традиционном «мире» осетин, в виде почитания различных объектов природного и культурного наследия, которые связывают с именем нартов. ВДигорском ущелье наиболее часто такие объекты связаны с именем нарта Сослана. Очень часто встречаются «могилы Сослана», «камни, на которых сидел Сослан» [5,11].

Одним из мест, где сконцентрированы объекты, связанные с почитанием нарта Сослана, является **поляна Мацути** в одноимённом поселке Дигорского ущелья. Она занимает южную оконечность Задалесской долины. Её археологическое изучение началось в 1880 г. В.Ф. Миллером, в 1880-1882 гг. В.А. Тимофеевым, в 1945 гг. В. Бицаевым, в 1978-1979 гг. В.Х. Тменовым. Поляна Мацути с восточной стороны ограничена р. Айгомугидон, с запада р. Ираф, с севера слиянием рек, с юга отрогом горы. На этой территории на северо-западной окраине п. Мацути располагается могильник, где фиксируются погребения из каменных ящиков и грунтовых могил, а также склепы. Могильник в п. Мацути оставлен населением с. Нар. Один из склепов этого могильника, расположенный на южной окраине с Мацути на развилке трёх дорог на развилке дорог, ведущих в Махческ и Стур-Дигору у местного населения, получил название **«склеп Нарта Сослана» XIV-XVI вв.** («НартиСосланиобай») [6,3-6]. Этот склеп особо почитался и по преданию принадлежал нарту Сослану. Он считался не просто

погребением, а святынищем-дзуаром.

В осетинском нартовском эпосе упоминается последняя просьба Сослана к братьям после поражения его колесом Балсага: «Эй, Урызмаг и Хамыц, постройте мне склеп. И пусть в нём будет одно окно на восток, чтобы по утрам смотрело ко мне солнце. Пусть другое окно будет надо мной посередине, чтобы солнце светило мне в полдень, а третье будет на запад, чтобы вечером оно прощалось со мной. Стрелы и лук положите со мной. [7,287]. В сказании о нарте Сослане упоминается памятник, который появился в XIV-XVI вв. и на этом сказание о Сослане заканчивается. Таким образом, наиболее поздние сказания нартовского эпоса можно отнести к позднему средневековью.

В. Ф. Миллер пишет, что «О смерти Сослана предание рассказывает то же, что о смерти другого богатыря, Батраза. Сослан, уверенный в своей исполинской силе, был во вражде с Фыд Иуаном (отцом Иоанном, так называют осетины Иоанна Крестителя). У Фыд Иуане было чудное колесо Ойнон, которое он послал на Сослана, чтоб оно его раздавило... Преследуя колесо,... Сослан рукояткой шашки прижал колесо к земле, и оно стало просить пощады. Сослан отпустил его, обязав клятвой в том, что оно вернется к Фыд-Иоанну и рассечёт его с женою пополам. Колесо бежит и плачет. Навстречу ему идёт коварный нарт Сирдон и спрашивает, отчего оно плачет. Чудное колесо рассказало ему о данной Сослану клятве. Коварный Сирдон посоветовал ему не держаться строго присяги, проехать Фыд Иуану только по кончикам пальцев, а затем вернуться к Сослану и, воспользовавшись его сном, разрезать его пополам. Колесо так и сделало. Друзья похоронили Сослана в усыпальнице между двух рек. Около гробницы в поле режут баранов и просят Сослана о хорошей погоде» [8,83-84].

В предании происходит явное разграничение и противоборство между двумя ипостасями солярного божества, Сослана и Фыд Иуану. Легенда была рассказана В. Ф. Миллеру протоиереем отцом Алексеем Гатуевым, который родился в Дигории в 1846 г. и с одной стороны хорошо знал местный фольклор, а с другой

стороны, в рассказанной священником легенде есть попытка объяснить победу христианства над язычеством. В 1881 г. в газете «Терские ведомости» была опубликована статья отца А. Гатуева «Об искоренении суеверных и разорительных обычаев в Осетии», которая стала важным источником по изучению процесса постепенного отхода осетин от многих архаических обычая [9].

В.Ф. Миллер пишет о нём, что «дзуаром считается так называемая могила Сослана, каменное сооружение в виде дольмена (склепа ВГ), находящееся у с.Нар на месте между двух рек, называемом Мацути (Мацута ВГ). Исследователь пишет, что в этом сооружении «лежит хорошо сохранившийся остов человека громадного роста, который по преданию называют остовом богатыря Сослана, хорошо известного в нартских сказаниях... Близ могилы в июне дигорцы режут барана и молятся Сослану о хорошей погоде. Отец Алексей Гатуев сообщил, что в этом месте был найден крест из жёлтой меди с изображением распятия, так что может быть здесь некогда была какая-нибудь христианская святыня [10,445].

Любопытно, что в легенде, записанной В.Ф. Миллером, указана локализация места, где похоронен нарт Сослан – «в усыпальнице между двух рек», имелись ввиду реки Урух и Айгамугидон. Действительно здесь в п.Мацути находится полуподземный позднесредневековый склеп, предположительно XIV-XVI вв., впущенный в склон, с гладкой фасадной стеной, сложенный из разноразмерных камней на известковом растворе. По бокам от него – развалы подпорных стенок. Перекрытие слегка покато и задерновано. По центру северо-восточного фасада прорезан арочный лаз и ниша. Высота склепа –1,85 м, ширина – 3,75 м. Длина камеры – 3,50 м, ширина – 1,8 м, высота – 2,1 м. Внутри склепа вдоль продольных стен на высоте 0,7 м от пола выложены каменные полки шириной – 0,5 м и длиной 1,7 м. Судя по фотографиям, сделанным в 1978-1979 гг. внутри склепа находились останки множества скелетов [11, 240, фото 47-48].

Склон возле поляны Мацути назван «Сослани гæпгæнæнтæ»

**(Место прыжков Сослана).** Здесь на неприступной высоте склона есть развалины какого-то строения. По преданию эти развалины считаются жилищем нарта Сослана. Здесь же находятся двенадцать каменных куч, на расстоянии примерно 12-30 м. друг от друга. Эти каменные кучи и называют «Местами прыжков Сослана» [1,430].

Окрестности поляны Мацути также имеют памятники природы, связанные с нартовским эпосом. Народные предания фиксируют в с. Мацути также «столбы Сослана» [12,58, рис.31]. Это два серых грубо обработанных врытых в землю камня – менгира. Камни покрыты мхом и лишайником. Высота первого камня 3,1 м, ширина в основании – 0,60 и толщина – 0,7 м. Размеры второго камня – соответственно 2,40x0,90x0,40 м. Между ними находятся плоские камни, а также вероятно и два других ранее вертикально стоявшие, а теперь упавшие менгирсы. Такие мегалиты распространены на Западном Кавказе с IV-V вв. до н.э. Ещё до недавних времён путники из сс. Махческ и Стур-Дигора, а также жители Нара останавливались у камней Сослана, чтобы помолиться перед дорогой у этих камней.

В нескольких шагах от столбов Сослана находится искусственно выдолбленное корыто [12, 58, рис.36], которое известно по одним сведениям как **рукомойник Сослана**, по другим как **корытце, из которого нарт Сослан кормил своего любимого коня.**

В двух шагах от него лежал огромный камень, известный у местных жителей как **седельная подушка нарта Сослана**. Г. Кошкиев описывают камень «Седельная подушка нарта Сослана» или «Седло нарта Сослана» и приводят его рисунки [6,7 об] [12, 58, рис.31]. В 2019 г. при осмотре старого заброшенного кладбища на его окраине мною был обнаружен камень овальной формы. Этот камень серого цвета длиной 1,55 м и шириной в широкой части 0,65 м, в узкой – 0,30 м, шириной 0,30 м необычной формы: в центре имеется овальное углубление, края слегка приподняты. Камень действительно похож на подушку кавказского седла, но

такой оригинальной деформации он подвергся под влиянием бурного Ирафа (Уруха) либо Адайдони-дона, откуда был извлечён в стародавние времена [12,58, рис.37].

Имя Сослана – одного из именитых нартов, зафиксировано в топонимах Сослани цирт «Сослана могила», Сослани хумæ «Сослана пашня» (пахотный участок возле с. Нара в Дигорском ущелье, урожай из которого шел всегда на общественный пир в память о нарте Сослане) [1,117].

Чуть дальше от склепа Сослана в п. Мацута, на полуострове, образуемом изгибом реки, находится овальная площадка, обложенная по краям камнями. Большая ось – сажень в двадцать, малая в пять. На одном конце площадки куча камней. Это место считается сборною площадью древних богатырей – **нарты-ныхас**. Здесь собирались они на зов предводителей – Сослана, Батраза, Урызмага и других, предпринимая какую-нибудь отважную работу [14, 126].

Сидя на камнях на ныхасе, вы видите в горе на север перед собою длинную трещину сверху внизъ: это – знакъ **удара меча, разгневанного Уаскерги** [Уаскерги – дигорское название, соответствующее тагаурскому Уастырджи] (Св. Георгия), а рядомъ – дыра вскале, оставленная ударом его коня. Щель называется до сих пор «Удар меча». В. Ф. Миллер приводит предание, услышанное им от о. Гатуева «Предание рассказывает, что Уаскерги со своим сыном оберегал солёные залежи местности Харес, так как ангел плоскости имел намерение похитить оттуда соль. Однажды Уаскерги должен был куда-то ухать и поручил сыну охранять солончак и не пропускать к нему никого. Ангел плоскости воспользовался этим случаем, прибежал в Хариес в виде гончей собаки и похитил соль. Возвратившись из поездки, Уаснерги спросил сына, не видел ли он кого-нибудь; сын отвечал, что прибегла только гончая собака. Уаскерги догадался, что в виде собаки прибегал дзуар плоскости, и погнался за нею. Первая стрела его не попала в собаку, но от огненных искр её, упавших на землю, произошли все грушевые деревья около аула Ахсай. Вторую стре-

лу он пустил в собаку около аула Заделеска и опять дал промах, но от искр произошёл лесок, называемый Морга. Тогда Уаскерги пришёл в ярость, ударом меча рассёк скалу и ударом копья пробил пещеру. «Так поразил бы и ангела плоскости», – сказал он, – если бы был дома, когда он похитил соль». Молодежь собирает приношения окрестных жителей и пирует около скалы, в известный день, упоминая в песнях имя Уаскерги [13,83-84]. Таким образом, все события, описываемые в предании, имеют географическую привязку.

Некоторые объекты культурного и природного наследия в традиционной культуре осетин связывают с событиями нартовского эпоса, его действующими лицами. Древние и средневековые памятники, памятники природы в народном мышлении осетин осмысливались как оставленные нартами. Нартовский эпос вплёлся в реальную жизнь традиционной осетинской общины.

1. Цагаева А.Дз. Топонимия Северной Осетии. Владикавказ, 2010.
2. Уварова П.С. Могильники Северного Кавказа графини Уваровой // Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Вып. 8. М., 1900.
3. Джикаев Ш.Ф. Нарты ныхас//Осетинская нартовская энциклопедия. Владикавказ, 2012.
4. Нарты кувәндур // Осетинская нартовская энциклопедия. Владикавказ, 2012.
5. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин. Предисловие // Сказания о нартах. Владикавказ, 2000.
6. Материалы экспедиции по памятникам старины, собранные членом экспедиции архитектором-художником В. Лакисовым со 2 сентября по 17 октября 1945 г. в Махческом районе СОАССР // Архив Северо-Осетинского института социальных и гуманитарных исследований. Ф.6, оп.1, ед. хр. №8.

7. Сказания о нартах. Владикавказ, 2000.
8. Миллер В. Ф. В горах Осетии. Русская мысль, 1881, IX.
9. Гостиева Л. Протоиерей Алексий Гатуев//Дарьял. 2007.

№ 1.

10. Миллер В. В. Осетинские этюды//Ученые записки императорского Московского университета. М., 1881. Репринтное издание: Владикавказ, 1992. Вып. 1.
11. Тменов В. Х. Зодчество средневековой Осетии. Владикавказ: РИПП им. В. А. Гассиева, 1995.
12. Кокиев Г. А. Склеповые сооружения Горной Осетии. Историко-этнологический очерк. Владикавказ, 1928.
13. Миллер В. Ф. Терская область: археологические экскурсии Вс. Миллера. //Материалы по археологии Кавказа, собранные экспедициями Московского археологического общества. Вып. 1. М., 1888.
14. Бесолова Е. Б. Древние топонимы Северной Осетии (ономастические реликты Алагирского района) // Известия СОИГСИ, 2018. №30 (69). – С. 121-129.

С. Г. Кцоева

ОСОБЕННОСТИ РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКОГО  
СОЗНАНИЯ ОСЕТИНСКИХ ГОРЦЕВ В КОНЦЕ XIX В.  
ПО ДАННЫМ УСТНОГО НЕЭПИЧЕСКОГО  
ФОЛЬКЛОРА

**Аннотация:** В настоящей статье на основе фольклорной легенды, записанной в конце XIX века, но не включенной в Нартовский эпос, анализируется переходность сознания осетинских горцев в указанный период, сочетание в нем мифологических и религиозных элементов. Осуществляется попытка идентификации авраамистических влияний (в данном случае – христианского) на этнорелигиозное сознание. Упор делается не столько на выявление социальной подоплеки упомянутых мировоззренческих трансформаций, сколько на понимание их внутренней логики, заключающейся в постепенном отходе от родоплеменных традиций, основывавшихся на колlettivизме, в сторону очевидной индивидуализации сознания. Легенда изобилует как архаическими, так и собственно религиозными символами, анализ смысловой подоплеки которых приводит нас к выводу о переходности этнорелигиозного сознания этноса на рубеже XIX-XX вв.

**Ключевые слова:** мифологическое сознание, религиозное сознание, религия осетин, неэпические фольклорные легенды, Нартовский эпос.

Современный этап развития исторической науки и этнологии в особенности актуализирует обращение к произведениям устного народного творчества в качестве нарративного исторического источника, поскольку позволяет выявить динамику и трансформацию культуры общества, системы мировоззрения этноса и его психологии. Переходный характер эпохи конца XIX-начала XX вв. оказал заметное влияние на развитие фольклора – важного базового источника по истории трансформации традиционного мировоззрения.

Этот период в Северной Осетии был отмечен ослаблением старых докапиталистических социальных структур и формиро-

ванием буржуазных отношений, одновременно обремененных архаичными пережитками. Модернизационные процессы, которые должны были способствовать выработке способов адаптации традиционного осетинского общества к требованиям жизни «большого» государства, носили сложный, противоречивый характер.

Одним из наиболее ярких представителей национальной интеллигентии рассматриваемого периода был Георгий (Гаппо) Васильевич Баев – российский государственный и общественный деятель, юрист, публицист, фольклорист и литературный критик, педагог, бывший градоначальником во Владикавказе с 1902-1907 г. В 1895 г. им со слов слепого Бибо – пожилого рассказчика из горного селения Данар (очень известного в дореволюционной Осетии) была записана легенда «Иунаджи кадаг» («Сказание об одиноком») [1, 333-339], впоследствии опубликованная в газете «Северный Кавказ» с пометкой «Очерк из жизни осетин». Ее текст – ценный источник с точки зрения содержащихся в нем моментов, отражающих особенности этнорелигиозных представлений осетин на рубеже XIX-XX веков, главным из которых являлся процесс постепенной религиозно-мировоззренческой модернизации общественного сознания, являющийся предметом нашего изучения.

*Фабула «Легенды об Одиночом»:* Умирая, «черный» охотник обратился к своему единственному сыну со словами: «Ты одинок, а потому бедняк, ибо некому будет отомстить за пролитую твою кровь! Высокосидящий Творец мира – единственный твой защитник» [1, 335]. Юноша, чтобы спровести по отцу тризну, отправился в лес в надежде на удачную охоту, но не встретил ни одно животное. Тогда Одиночий обратился с молитвой к Всевышнему: ««Бог богов! Призываю тебя в защитники! Повели Авсати<sup>1</sup>, дабы выпустил он хоть одного оленя!»» По воле Бога предстал тогда

---

<sup>1</sup> В осетинской этнической религии покровитель мужчин, воров, мошенников, клятвопреступников и убийц. Часто воспринимается как св. Георгий.

перед ним светлый Уастырджи<sup>1</sup> и привел Одинокого на пир к Авсати. Уастырджи научил юношу, чтоб тот не садился за стол, покуда он не подаст ему знака, а после окончания пира приказал ему спрятать одно ребро съеденного оленя в ноговице.

Гости расселись и принялись за угощение, только юноша, помня слова Уастыржди, продолжал стоять. Уастырджи обратился к Авсати: «О, наш добрый Авсати! Гость твой стоит, наверное, он ждет от тебя какого-нибудь достойного дара!

— Гость наш — молодой охотник! Дарую ему удачную охоту в моих беспредельных лесах в продолжении года! — ответил Авсати.

— Скуповат же ты, богатейший из дзуаров! Если бы я знал, то не привел бы сюда этого бедного гостя.

Обидными показались эти слова Авсати и он промолчал:

— Мальчик! Пользуйся удачей в моих владениях в продолжении десяти лет.

Но не садился опять Одинокий, вызывая гнев против себя в пировавших дзуарах. Разгневался тогда Авсати и сказал:

— Мальчик, сын черного охотника! Пользуйся удачей в продолжении всей твоей жизни до седой старости. Не срами моего пира и садись за фынг<sup>2</sup>.

Подал тогда знак рукой светлый Уастырджи и бедный Одинокий подсел к пировавшим небожителям. Во время еды он спрятал одно ребро в ноговице» [1, 336].

Закончился пир. Авсати, дабы оживить оленя, собрал все его кости, но не обнаружил одного ребра. Тогда Уастыржди предложил выточить его из ясеня, что и было сделано. Все кости сложили в кучу на столе, Авсати ударил их своей плетью, олень ожил и умчался в лес.

После окончания пира Уастыржди вернул Одинокого на то же место, где они встретились. Покидая мальчика, он произнес:

<sup>1</sup> В осетинской мифологии покровитель лесов и их обитателей: турков, оленей, кабанов и коз.

<sup>2</sup> Круглый стол с тремя ножками.

«Сын черного охотника, ты убьешь этого оленя сегодня, а потом навсегда вернешься ко мне, ибо жестокосердные люди не дадут долго жить на свете бедному Одинокому даже тогда, когда будут видеть, что Бог на его стороне» [1, 338].

Одинокий убил оленя с ребром из ясеня, но ему встретились злые охотники и потребовали части оленя для себя. Им было отказано, и они убили его. Умирая, он обратился к солнцу и его лучам и зеленым листьям клена с просьбой о том, чтобы они выступили как свидетели греха, совершенного против него и мести за его смерть: «О, чистое солнце! Пусть светлые лучи твои будут свидетелями этого греха, а вы, зеленые листья клена, будьте мстителями за пролитую кровь Одинокого» [1, 338].

Прошли годы. Дальние родственники Одинокого решили справить по нему тризну. Собралось много народа. Так случилось, что в это время мимо проезжали как раз те трое охотников – убийцы Одинокого. По обычанию путников пригласили к столу. «Тогда единый Бог, Творец мира, явился мстителем за невинно пролитую кровь Одинокого. Лучи солнца осветили зеленые листья клена и сказали им: «Пришел час наш, помчимся и выполним последнюю мольбу Одинокого!».

Лучи солнца проникли через окно и осветили чашу черного пива в руках старшего охотника, а зеленые листья с шумом упали в ту чашу и закружились в ней. Переглянулись старшие охотники и говорят друг другу...: «Когда мы убивали мальчика, то он призвал в свидетели лучи солнца, а своими мстителями назначил листья клена! Видно, Бог сам нагнал нас!» Один из прислуживавших... сказал хозяевам: «Это ведь наши кровники! Мстите им». Когда весть об этом долетела до почетных стариков, то те сказали: «Гость – Божий гость! Не надо спешить, поведите гостей к могиле Одинокого, где они по обычанию принесут очистительную присягу»...

Повели гостей к могиле. Весь народ собрался там. Подали сперва чашу пива в руки старшего и сказали ему: «Да будет над тобою проклятие этой могилы, если ты утаишь правду!» В это

время с неба опять спустились листья клена и упали в чашу. Затряслись руки старшего, упала чаша и разбилась...

Народ крикнул: «Держите его, это один из убийц! Сам Бог видел его!» Второго постигла та же участь. Обоих их убили над самой могилой, дабы напоить ее кровью. Младший всадник выпил и поклялся над могилой по обычаям. Народ отпустил его невредимым домой» [1, 338].

В легенде запечатлен процесс перехода от мифологического мировоззрения в религиозному. В родовой общине люди связаны коллективным трудом и потреблением на основе кровного родства. У главного персонажа анализируемой легенды нет ближайших родственников. Он – одиночка, что в этих условиях означало «никто». Поэтому легенде он даже лишен имени: рассказчик называет его «Иунаг» («Одинокий»). Сам Уастырджи и тот не зовет его по имени, что неудивительно, поскольку главным критерием личностной идентификации являлась родовая принадлежность индивида.

Его одиночество трактуется как страшное несчастье, на деле означающее незащищенность от агрессивного воздействия внешнего мира. В итоге, как следует из сюжета, он погибает, так как не в состоянии выжить в условиях мира, где в качестве основной социальной единицы выступает не индивид, а закрытый коллектив, в который он не может интегрироваться. Создается впечатление, что прочность социальных институтов не под силу сломить даже небожителям, и Богу легче «забрать его к Себе», чем обеспечить постоянную защиту в мире людей. Уастырджи обращается к нему со словами: «Сын черного охотника... жестокосердные люди не дадут долго жить на свете бедному Одинокому даже тогда, когда будут видеть, что Бог на его стороне» [1, 337]. Мы видим, как переходное сознание негативно коннотирует устаревающие формы социальной действительности, противопоставляя им новые. Возникает антитеза (сознательная или бессознательная) между прежним «варварством» коллективного существования и индивидуализирующей ролью, в данном случае, христианской этики.

Факт того, что Бог на стороне Одинокого, является ключевым при анализе. Здесь, очевидно, проявлена идея милосердия – одна из главных идей собственно религиозного, а не мифологического сознания. В Библии часто встречаются фрагменты, словно обращенные к людям, оказавшимся в идентичной ситуации одиночества и сиротства, где единственным заступником выступает Бог:

«...ибо Сам сказал: не оставлю тебя и не покину тебя» (Евр.13:5).

«Не скрой от меня лица Твоего... Ты был помощником моим; не отвергни меня и не оставь меня, Боже, Спаситель мой! ибо отец мой и мать моя оставили меня, но Господь примет меня» (Пс.26:9-10).

«Не оставлю вас сиротами; приду к вам» (Евангелие от Иоанна 14:15-18).

Подобные примеры можно множить. Однако и мифологическая составляющая легенды играет не менее значимую роль, чем религиозная. В мифе, как известно, отсутствуют различия между реальным и сверхъестественным. Сам факт призыва Одиноким природных объектов (солнца и листьев клена) в качестве одушевленных свидетелей совершенного над ним злодеяния демонстрирует мифологичность сознания авторов легенды в силу характерного для мифа антропоморфизма: неодушевленные объекты, разделяя те же моральные категории, что и люди, могут отомстить.

Солнце – особый символ в осетинской мифологии. Есть мнение, что солнце олицетворяет здесь феномен Единого Бога (Хуыцау). По аналогии с рядом народов древности, исповедовавших верховный кульп солнца, среди которых, в частности, были и древние иранцы [2]. В. С. Уарзиати высказал предположение, что культу Хуыцау до принятия христианства аланами также соответствовал кульп солнца, отразившийся в ритуальном действии освящения трех пирогов: «Об этом свидетельствует сохранившееся... культовое название *хурзәрин*, что буквально означает «солнце золотое» и *хурты хурзәрин* – «золотое солнце солнц» [3, 122], логично наводящее на аналогию со словосочетанием *Хуыцауты*

*Хуыңау.* В. С. Уарзиати обращает внимание на феномен трех пирогов, где «*Хуыңау – Бог, хур – солнце и зæхх – земля»* [3, 122]. В легенде же фигурируют три названные сакральные силы, символически воплощенные в трех пирогах: Хуыңау – Бог, хур – солнце и зæхх – земля как третья стихия, очевидно олицетворенная здесь в образе клена.

Конкретизация породы дерева, к листьям которого обращается Одинокий, очевидно, неслучайна. Во многих культурах клен является «живым» деревом, причастным к человеческой судьбе. Так, согласно преданиям западных и восточных славян, клен – это дерево, в которое был превращен человек. По этой причине кленовое дерево не использовали на дрова, не делали из него гроб («грешно гноить в земле живого человека»), не подкладывали листья клена под хлеб в печи, потому что в листе клена видели ладонь с пятью пальцами. Превращение человека в клен становится одним из наиболее популярных мотивов славянских баллад. Мать «закляла» в клен (явор) сына или дочь. Музыканты, проходя через рощу, где растет это дерево, срубают явор и делают из него скрипку, которая голосами сына или дочери рассказывает о вине матери или жены-отравительницы. Клен вырастает на могиле убитого сына (мужа) [4].

В южнославянской традиции клен также причастен к человеческой судьбе. Так, согласно сербским поверьям, если высохший клен обнимет несправедливо осужденный человек, то клен зазлениеет. Если же к зеленому клену прикоснется обиженный человек, дерево непременно засохнет [5].

В Нартовском эпосе «живая», божественная сила клена запечатлена, в частности, в сказании «Нарт Дзылы и его сын», когда вследствие неурожайного года богатый нарт Дзылы обеднел, и, чтобы спастись от голодной смерти, отправляет его за зерном к Уацилле. Но недоверчивый юноша обратился за советом к старой вещунье Кулбадагус. Следуя ее советам, он, добравшись до Уациллы, просит не хлеб, а «старенький совочек из клена (курсив наш – С. К.), что лежит за дверью… амбара»: «этот старый совок

имеет такое свойство, что в том доме, где будет он находиться, никогда не иссякнут запасы хлеба. Сверху берешь, а ниже нарастает» [6]. Впоследствии мы узнаем, что этот совок из клена благодаря своей преумножающей силе спасает от голодной смерти население трех нартовских сел.

Таким образом, клен – пограничное дерево обоих миров (живых и мертвых, людей и богов) с выраженным сакральным значением. Клен – актор, поскольку через его посредничество реализуется божественная помощь, о которой молит человек. Но клен также и свидетель защиты. В «Сказании об Одиноком» по воле Бога, к которому страдалец обратился перед смертью с просьбой об отмщении, листья клена ожидают, что трактуется присутствовавшими на поминальной тризне по Одинокому как неопровергнутое доказательство вины его убийц.

Мифологичность сознания осетинских горцев упомянутого периода проявляется в еще одном смысловом фрагменте легенды: в акте реализации божественной мести за совершенное преступление. Миссия Бога ограничивается здесь содействием всенародному выявлению убийц. Сам же акт справедливого возмездия, так или иначе, возложен на родственников убитого: характеристики Хуыщау как «бога отыскающего» (*deus otiosus*) [7] в данной легенде сохраняются (непосредственное участие Бога в сюжете рассказчиком не обозначается). Тем не менее, в легенде особо подчеркивается, что именно Бог мстит за невинно пролитую кровь: «Тогда Единый Бог, Творец мира явился мстителем за невинно пролитую кровь Одинокого» [1, 338].

В заключительном фрагменте легенды, где говорится о присяге (ард) подозреваемых на могиле убитого и последовавшей мести кровников, отражен существенный религиозно-мировоззренческий аспект сознания осетин-горцев конца XIX в. Анализ данной нормы обычного права позволяет утверждать, что мы имеем дело ни с чем иным как с практикой *ордалий* (*англосакс.* *ordal* – *приговор, суд*) – «Божьим судом» (*Dei judicium*).

В 1873 г. Дж. Шанаев в своем сочинении подробно описал

этот феномен у осетин [8, 445-469]. Из вариативного ряда различных видов присяг нас интересует так называемая «присяга убитым лицом». Дж. Шанаев описывает ее так: «...лицо, которое подозревали в убийстве, присягоприимец, при многочисленном стечении народа сам один или в сопровождении присяжников должен был явиться на могилу убитого, взяться за памятник убитого одной рукой и произнести следующую фразу «Покойник! Если я к чему-либо причастен в убийстве твоем, да буду тебе конем на том свете, да взять мне все грехи твои на том свете!», после которой три раза обходил могилу покойника кругом. По произнесении этой клятвы присягоприимцем, потерпевшие протягивали ему руку примирения, и он считался уже правым. Клятву эту называли *самопосвящением – хифалдисын*. В ней заключалось, по понятию народа, довольно много сраму для присягоприимца, потому мало, кто решался принять эту присягу, делаясь охотнее кровником, чем выносить посрамлявшее действие этой присяги...» [8, 460].

Факт фигурирования сцены ордалии в легенде, записанной в самом конце XIX в., вовсе не должен означать сохранения подобных практик в реальной жизни. М.М. Ковалевский еще в 80-х гг. XIX в. указывает на постепенное отмирание этого института, признаком чего является постепенный отказ от испытания огнем, водой или ядом и «обращение к самым безвредным действиям» во время осуществления ордалий [9, 269].

Итак, в содержании легенды запечатлен процесс метаморфоз архаического сознания с преобладанием христианского влияния. Выражается это в том, что в качестве главного действующего лица в сказании выступает ни кто иной как «Единый Бог, Творец мира»: его воля здесь играет ключевую роль, несмотря на то, что здесь отсутствуют прямые указания на его конкретные действия. Тем не менее, здесь Хуыщау – не *deus otiosus*, безразличный к судьбам своих творений. Тут он в гораздо большей степени в сравнении с Нартовским эпосом наделен чертами авраамистического Бога (умирающий отец Одинокого препоручает сына Твор-

цу мира; Единый Бог выступает мстителем за невинно пролитую кровь; участие Бога в ордалии; наличие упоминаний греха, понятие о котором – маркер религиозного сознания).

Тема божественного предопределения, столь типичная для любой из авраамистических религий, предстает в анализируемой легенде весьма отчетливо. В ходе повествования выявляется логическое несоответствие: Уастырджи, приведя Однокого на пир Авсати, подучил его таким образом, чтобы тот вытребовал для себя у хозяина лесов неизменной удачи на охоте. Однако он не соглашается на первые два предложения Авсати о даровании ему удачи в течение одного года. Он также, по наущению Уастырджи, не соглашается и на предложение удачной охоты в течение десяти лет и успокаивается лишь тогда, когда Авсати пообещал ему обеспечивать удачную охоту «в продолжение всей жизни до седой старости», из-за чего юноша был вынужден даже проявить неучтивость по отношению к покровителю леса, настойчиво отвергнув первые два его предложения.

Однако сразу по окончании пира Уастырджи обращается к Однокому с роковыми словами о том, что тому осталось совсем недолго жить, потому что злые люди убьют его.

Возникает логичный вопрос: зачем Уастырджи понадобилось перед этим обеспечивать для Однокого удачную охоту до седой старости, если бы он заранее знал, что тот не доживет не только до старости, но даже и до утра следующего дня? И почему Уастырджи не приходит на помощь юноше, когда над тем нависла угроза смерти? Ответ, на наш взгляд, очевиден: Уастырджи не в силах распоряжаться судьбой Однокого. Его жизнь и судьба в руках Того, Кому поручил его перед смертью отец. Тот факт, что Уастырджи берется помогать юноше, свидетельствует о его неосведомленности относительно дальнейшей его судьбы, знание о которой неведомым образом открывается Уастырджи, очевидно, уже после пира Авсати. Поэтому покровитель мужчин констатирует его близкую смерть и уже не смеет вмешиваться в ход дальнейших событий.

Таким образом, в содержании легенды наряду с чертами архаичного мифа представлены элементы религиозного мировоззрения, очевидно, христианские, что позволяет судить о значительном влиянии христианства на систему этнорелигиозного мировоззрения осетин в рассматриваемый период.

---

---

1. *Баев Г.* Сказание об Одиноком (Иунаджи кадаг) // Северный Кавказ, 1895. № 15, 16. // Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Вып. II. Цхинвали, 1982. С. 333-339.
2. *Ленцман Я. А.* Иранский культ Митры и культ Непобедимого солнца // Происхождение христианства. М., 1958.
3. *Уарзиати В. С.* Праздничный мир осетин. Владикавказ, 1995. С. 122.
4. *Соболев А. Н.* Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям. М., 1999.
5. *Козолупенко Д. П.* Миф на гранях культуры. М., 2005.
6. Сказания о нартах. Осетинский эпос. М., 1978.
7. *Элиаде М.* Очерки сравнительного религиоведения // [www.gumer.info](http://www.gumer.info)
8. *Шанаев Дж. Т.* Присяга по обычному праву осетин. // Сборник сведений о кавказских горцах. Выпуск VII, Тифлис, 1873. // Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Владикавказ, 2014. Кн. 7. С. 455-469.
9. *Ковалевский М. М.* Современный обычай и древний закон. М., 1886. С. 269.

А. Х. Хадикова

## ГУМАНИЗМ И ЭМПАТИЯ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ

**Аннотация:** Статья посвящена исследованию мировоззрения мифологических нартов, конкретнее – гуманистического и эмпатического его аспектов. Вопросы сочувственного отношения к природе и людям, как и особенности специфического нартовского гуманизма рассматриваются через призму понятий «жизненного долга» человека и признанных критерииев его «хорошего воспитания». Прицельный сквозной анализ нартовской сюжетики свидетельствует о том, что сочувственные поступки и способность любить, сопереживать, жертвовать собой ради спасения ближнего есть непременные характеристики лучших изнартовских героев, как и свойственной им культуры воинственного типа.

**Ключевые слова:** осетинский нартовский эпос, гуманистическое мировоззрение, эмпатическое поведение, жизненный долг, личностный идеал.

В научном нартоведении имеется определенный опыт воссоздания образа идеального богатыря [1]; [2]; [3]; [4]; [5] и др. Выявлено, что нарты ценят и чтят специфические воинские качества – неуемную отвагу, виртуозное владение оружием, решимость во имя победы расстаться с жизнью, и все их жизненные устремления сосредоточены вокруг желания удостоиться доброй славы. Но только ли бесстрашием и воинским искусством достигается столь высокая цель? В научных изысканиях, посвященных этому вопросу, тема героизма получила достаточно широкое освещение, куда как реже исследователи обращаются к теме гуманизма, также свойственного славным мифологическим воинам, победить которых удалось только небожителям. Целью данной статьи является сквозной анализ разнообразных проявлений гуманизма и эмпатического, то есть, сочувственного поведения в сказаниях о нартах.

Как и любой героической мифологии, в нартовском эпосе действительно в большей степени воспеты сила личности человека,

стойкость его духа и воля к победе. Военные походы являются самым обычным событием жизни сих эпических персонажей, однако и в этой захватнической деятельности они обязаны следовать своеобразному кодексу чести, отчетливо регулирующего их поступки, причем в совершенно разных сюжетах [6, 174]. К примеру, в сказании «Безымянный сын Урызмага» он воплощается в следующем непререкаемом принципе: «...нам непристойно угонять все это (табуны лошадей и стада скота) не предупредивши...нарты могут сказать, что мы...исподтишка угнали сада их. Надо крикнуть фадис» [7, 67]. В этом эпизоде нарты, так и не дождавшись погони от потерпевшей стороны, сами входят к ним и объявляют о своих намерениях. Фактически они предоставляют противнику возможность отвоевать свое имущество, вернуть его.

Древнейшие пласти эпоса, даже с учетом многих влияний отсылают нас к идеологии и мировоззрению индоиранских воинственных культур – скифско-сарматской, аланскої, т.е. к самым ранним создателям эпоса – к его фактическим прототипам [11]. Не удивительно, что одно из главных направлений воспитания юношей составляет их физическая подготовка и приобщение к своеобразным («воинским») нравственным ценностям. И все же важно понять, что облик «славного» нарта не созидается исключительно его победами в сражениях, столь же отчетливо в эпосе представлено гуманистическое начало основ его жизни [8, 81]. В его описаниях можно отыскать немало примеров подлинного человеколюбия, сострадания, опеки над теми, кто нуждается в помощи, беззаветного служения своему народу и даже трудолюбия. Хотя последнее качество и не вполне свойственно культурам воинского типа.

Какие же качества признаны благими в нравственном пространстве мифологического нартовского бытия? Поиск ответа на эти вопросы необходимо предварить двумя небольшими цитатами, бесспорно, связанными между собой. Первое – это указание, что «с детства был хорошо воспитан сын Хамыца [9, 273]. И второе – «Кончился срок его жизни, сполна уплачено Богу весь долг»

[9, 321]. Какие конкретные личностные свойства можно расценить как доказательства «хорошего» нартовского воспитания? И в чем же заключается жизненный долг нарта? Конечно, помимо силы, бесстрашия и мощи – главного антуража их бесконечно героического пути?

Выясняется, что неукротимые и воинственные нарты высоко ценят милосердие, и даже Сослан (с его подчас неоднозначной репутацией) просит Высшие силы отнюдь не за себя, он молит Уацилла одарить людей бесценным сокровищем – хлебными зернами: «Не пожалей их для людей, живущих на земле, и навек будут они тебе благодарны» [9,80]. Сослан и сам благословлен небожителями [10, 57] помочь людям: «когда на Черной горе будет ему удача и убьет он зверя, пусть правую лодыжку побережет он и отдаст ее тому, кого первого встретит» [9,79]. Гуманизм, безусловно, свойственен и небожителям – покровителям нартов. Так, Сафа просит божества за людей, и Курдалагон отзыается: «Я понял тебя, мудрый Сафа. Я понял, зачем ты позвал всех нас на это пиршество. Ты хочешь, чтобы мы одарили любимых тобою земных людей. Хорошо, пусть будет так» [9, 79]. Свои благости людям дарят Афсати, Фалвара, Курдалагон, Галагон, Донбеттыр.

Важнейшим человеческим догом является почитание самого Божьего Творения – мира, в котором живет этот мифологический народ. Эпос полон мотивами о бережной взаимной участливости человека и природы. К примеру, в сказании «Как Сослан спас Шатану из озера Ада» ласточка служит Шатане, мотивируя это тем, что та спасла ее «птенцов из кошачьей пасти, выкупала их в парном молоке и уложила обратно в гнездо» [9, 127]. Однажды Сослану помогла береза, и в ответ он благословил ее: «Навеки лучшим из деревьев будешь считаться ты, белая береза!». Также он возблагодарил орешник и хмель [9,173]. Сочувствие и благородство в эпосе присущи и животным – в сказании «Смерть Сослана» смертельно раненный герой предлагает некоторым из них полакомиться своей плотью, но медведь, волк, ворон и ласточка отказываются от этого страшного угощения. Ласточка объясняет:

«Слишком хорош ты, чтобы умирать тебе одному здесь... Когда, бывало, заставал меня дождь, ты подбирал меня, прятал за пазуху и спасал мою жизнь. Ты всегда оставлял для меня открытыми за-крома, и я наедалась там вдоволь. Нет, никогда не забуду я твоих благодеяний» [9, 177].

Эпос предоставляет возможность рассмотреть еще один аспект категории «долг» – это сострадательное отношение к обездоленным и помочь им. «Раскинулась перед ним поляна. На этой поляне играют и резвятся разного возраста дети, но грустно было смотреть на них Сослану – так неладно были они одеты.... Обрадовались они, увидев Сослана, бросились к нему, и кто называл его отцом, а кто матерью. Пожалел их Сослан, слез с коня, каждого обласкал и на каждом поправил одежду. И когда сел на коня и отправился дальше, дети кричали вслед ему:

Да будет у тебя прямая дорога, Сослан! Пусть во всем тебе будет удача!» [9, 147-148]. Ласка, проявленная мужчиной в отношении детей – редкий эпизод в эпосе, воинская идеология и ее конкретные воплощения не допускают внешних проявлений мужского чадолюбия, как и отчетливого проявления эмоций.

Но случается, что нарты готовы эмоционально поддержать людей, терпящих бедствие, как Батраз: «Пусть спокойны станут ваши сердца – не покину я вас» [9, 306]. Грозные воины способны не только взять слабого под свое покровительство, но и тепло посочувствовать: «Так не лей же, отец, слез своих... я сын нарта Хамыца – Батраз, и ты больше никого не бойся» [9, 303]. Защитить слабого – безусловное благо, и в эпосе есть указания на великое воздаяние за это: «Поскакал он к воротам Страны Мертвых и постучался. И тогда сам Баастыр, повелитель Страны Мертвых, вышел к нему. И стал у него Сослан выпрашивать свою мать. И сказал Баастыр Сослану: – Немало совершил ты грешных дел, нарт Сослан. Но за то, что, торопясь, на помочь к матери своей, ты не отказал голодному человеку и спас его от смерти и вырвал из когтей орла сына бедной вдовы, я отдаю тебе свою мать» [9, 130].

А вот и поступки, за которые был столь невероятно поощрен Сослан, можно убедится, что они действительно в высшей степени гуманны: «изнемог человек, лежит на дороге и подняться не может... торопился нарт Сослан на помошь матери своей и не взял ничего съестного. Но даже в голову ему не пришло бросить на голодную смерть человека. Поскакал он в лес и вернулся оттуда с тушей оленя. Развел он костер, насадил мясо на вертел и только после этого пожелал голодному доброго дня, хлестнул коня и помчался своей дорогой. Проскакал он уже добрую часть пути и вдруг видит: летит орел и в когтях своих несет ребенка. Взял тут Сослан свой лук и пустил стрелу в орла. Не выпуская ребенка из когтей, упал орел в реку. Подскакал Сослан к берегу, со скочил с коня, кинулся в реку и спас ребенка. Посадил он ребенка с собой в седло. На околице селения встретила Сослана женщина с исцарапанным лицом; на ее глазах утащил орел ее дитя. Отдал ей Сослан ребенка. И поблагодарила его мать: Я бедная вдова, – сказала она. – И ты спас моего единственного сына» [9, 128-129].

А вот унижать человека, по мнению древних сказителей, не просто не достойно нарта, но даже греховно. Так, ребенок – Батраз, желая вступить в игру с юношами Бората, был согласен даже бегать за их стрелами. Богатые и чванливые дети Бората, долго не желавшие допускать его в свою игру, впоследствии все же соглашаются, и вот почему: «Грешно там так гонять этого, пусть себе потешится и пуstit свою стрелу» [9, 243].

Также одним из проявлений жизненного долгамужчины является доброе отношение к женщинам. Батраз осуждает своего же сородича Сослана за обиду, нанесенную даже посторонним женщинам («из кадзиеv»). За оскорбление своих девушек кадзии поймали Сослана и прибили его за одежду к стене. Поспешивший ему на выручку Батраз, вызволяя его из беды, предупреждает, что прощает его лишь ради безвинного сына бедняка, оказавшегося в компании Сослана: «Если бы не он, я оставил бы тебя здесь на стене» [9, 282]. Нартовские мужи умеют и извиняться: «Простите меня, девушки, ошибся я» [9, 144]. В целом, наорты избегают

излишнего кровопролития, они могут примириться по здравому смыслу, как в сюжете о Сослане и Гумском человеке: «Ведь мы с тобой не кровники, зачем же мы хотим убить друг друга? Тогда бросили они в разные стороны свое оружие» [9, 93].

К категории «долга» относится и то великолодшие, которое должны проявлять нарты в вопросах мести, и они действительно отзываются на мольбы о пощаде. Ни что иное, как милосердие проявляет Батраз в отношении кровно его оскорбивших нартов: «И послали тут нарты к Батразу детей и стариков, чтобы вернул он воду в нартское селение. Сжалися Батраз, вернул нартам воду» [9, 331]. Откликается на мольбы о помиловании и Сослан, отпуская Колесо Балсага [9, 169]. Еще пример – нарты Ахсараггата, совершая месть роду Бората, все-таки милуют их детей и женщин [8, 389]. Еще в одном сказании Батраз не смог не уважить просьбу Шатаны – несмотря на предательство Сослана, он, повергнув Сослана, все же оставляет его в живых: «Взяла с меня слово Шатана не убивать тебя… Поэтому прощаю я тебя» [9, 328].

Заступаясь за нартов, Батраз готов биться даже с великана-ми: «Истребил Батраз всех уаигов. Вывел он именитых нартов из башни, убил для них много диких зверей и с честью довел их до нартского селения» [9, 281]. Он всячески оберегает со-отечественников, и не только силою оружия, но и щедростью: «Привел он бедному старику его сына, наделил его добром, а все остальное добро, которое взял он у кадзиев, разделил между нартскими бедняками» [9, 282]. В трудный час лучший из нартов, непобедимый и подлинный герой Батраз во имя спасения своего народа готов пойти даже в услужение – бесчестье для свободного человека и тем более прославленного воина: «Опять тяжелый год настал для нартов. Голод угрожал жизни людей. И Батраз сказал тогда своим старикам: – Поедем куда-нибудь подальше, и там продайте меня. Может, это спасет вашу жизнь. Так и сделали. И он стал работником сильным и верным» [9, 286]. Верность и сила – те воинские качества, которые проявил Батраз и в трудовом своем подвиге.

Вообще, трудолюбие нартов настолько самоотверженно, что граничит с героизмом. Как, например, в сказании «Как Хамыц женился»: «В полночь проснулся Хамыц, увидел, что мальчик работает и спросил:

– Почему ты не ложишься спать?

– Некогда мне спать, – ответил мальчик. – Когда ты вернешься в свое селение и люди спросят тебя, с кем ты был на охоте, надо будет тебе показать им что-либо, иначе они не поверят твоему рассказу» [9, 229]. Далее этот юный персонаж проявляет синхронность ко лжи Хамыца. Впоследствии сестра этого охотника становится женой Хамыца, и они вместе отправляются к нартам. Несмотря на то, что нарты не встретили свою новую сноху радушно, она великодушно прощает их. Более того, не принимая предложенного мужем отпуска («Некогда мне спать, не лягу я»), шьет одежду (для двухсот человек) и через Хамыца раздает ее нартам, напутствуя мужа такими словами: «Кто беднее, тому отдавай лучшее» [9, 235].

Жена Хамыца и ее брат чрезвычайно милостивы. Так, при первой же встрече маленький охотник из рода Бценон одаривает Хамыца двумя третями своей огромной добычи. Он угостил его, затем устроил комфортный ночлег, уступив свое удобное и сухое ложе. После того, как Хамыц уснул, маленький охотник «взял шкуру убитого оленя и так же быстро и ловко, как он делал все, обработал ее, разрезал на узенькие полоски и начал из этих полосок ловко плести уздечки, путы для коней и плети» [9, 229]. И все это ради того, чтобы подготовить нартам подарок, достойный их. Сами нарты тоже легко делают подарки, именно как щедрых людей их характеризует дочь Солнца Ацырухс [9, 140].

Гуманизм, присущий нартам, воплощается и в правилах вежливости, в частности, эпос весьма богат многочисленными благопожеланиями, вот некоторые из них: «мир вашему дому, и да будет пир ваш угоден Богу!» [9, 260], «да будет прямая твоя дорога, пусть добро всегда будет долей твоей!» [9, 284], «да будет славной твоя старость!» [9, 360], «в здравии прибывай к нам, гость... пусть

сердце твое радуется [9, 147]; «пусть принесет тебе счастье этот день...счастливо жить тебе, солнце мое!» [9, 303]; «пусть весело всегда живет наша любимая нартская молодежь!» [9, 365]. Нарты действительно возлагают на молодых воинов большие надежды, они предельно внимательны к ним и за достойные поступки не жалеют похвалы: «Опора ты наша и надежда, Сослан!» [9,283].

Конечно же, нарты, культивирующие силу, делают ее одним из важных принципов воспитания. Но отнюдь не единственным: «Я нарт Сослан. Испытывала раз наша молодежь свою силу: бросали мы через широкую реку молодых быков. И только мне удалось это. После этого загордился я и отправился в чужие страны поискать, на ком бы свою силу испробовать. Ты видел, каково пришлось мне. Спасибо тебе! Если бы не ты, не пришлось бы мне больше ступить на нартскую землю» [9, 87]. Эпическому мировоззрению чужды качества гордыни и высокомерия. Не только Сослан, но и другой персонаж поучает: «С тех пор я никогда и ни с кем не стремлюсь помериться силой. И всем, кто любит меня, и кого я люблю, говорю: Никогда не ищите силы сильнее себя» [9, 87].

Доказательством хорошего воспитания является сочувственное поведение, и именно оно объединяет его с категорией «долга». Нарт должен быть вежлив, великодушен и тактен. В сказании «Как Сослан женился на Косер» его, оказавшегося в седьмой преисподней, повелитель чертей захотел задержать в своей стране, для чего предложил ему своих трехдочерей. Сослан не захотел этого сделать, но свой отказ жениться выразил деликатно: «Ах, как нравятся мне твои дочери, но на горе, в Стране Нартов остались у меня три жены... Не смогут они ужиться в согласии с любимыми твоими дочерьми, и не хочу я сделать несчастными этих нежных девушек» [9, 135]. Однако он не всегда таков, ведь именно этот персонаж в дальнейшем настигнет кара за нарушение вежливости. За грубость, проявленную в отношении женщины, Сослан поплатится жизнью. Начало мести, в которой погиб сей непобедимый воин, положила именно оскорблена им девушка:

«Лань обернулась девушкой и сказала Сослану, чтобы он взял ее в жены. – Если я буду брать себе в жены всех бездомных девушек, то не хватит мне с ними места в нартском селении» [9, 168]. В дальнейшем развитии сюжета по поручению отца оскорблённой девушки нарта Сослана стало преследовать Колесо Балсага. Что это, как не одно из проявлений воспитательной функции устного народного творчества?

Но наиболее ярко принцип чрезвычайно уважительного отношения к женщине представлен в сказании «Как Батраз спас Урузмага». Урузмаг, заподозривший, что его зовут в гости с тем, чтобы убить, отказывается принять приглашение от посланного за ним мужчины (Сырдона). Тогда враждебные роду Урузмага Бората послали за ним молодую невестку, наперед зная, что ей отказать невозможно [9, 258]. Урузмаг – главный нарт, их лидер и наставник, не смог попрать приличия и не уважить женщину, поэтому нарушению норм чести он предпочел шагнуть в заведомо известную опасность – устроенную для него западню.

В суровом нартовском мире есть место и для любви, и для проявлений нежных чувств и заботы. Булатный Батраз беспокоится о своей возлюбленной: «В дальний путь отправляюсь я, о, нарты, и прошу я, пока не вернусь... пусть никто из вас не обидит красавицу Аколу и не скажет ей дурного слова» [9, 300]. Об искренней любви и привязанности, которые не может прервать даже смерть, свидетельствует сюжет о Сослане и умершей его жене Бедохе: «Всегда с тобою голова моя. Ведь я все время помогаю тебе... Когда в далеком походе сжигает тебя жаркое солнце, я облаком лечу над тобой и защищаю тебя от его лучей. А когда во время сражения на противников твоих падает сокрушительный ливень – это моих рук дело, это я помогаю твоим воинам одержать верх» [9, 162].

Супружеская жизнь, проведенная в согласии, представлена в эпосе как большое благо: «В счастье и довольстве жил Сослан с прекрасной Ацырухс, дочерью Солнца. Незаметно шли для них за днями дни и годы за годами» [9, 167]. Нарты не стыдятся про-

являть нежные чувства, главная пара эпоса Урузмаг и Шатана так обращаются друг к другу: «наше солнце, щедрый наш хозяин» [9, 278]. Урузмаг называет супругу «мое солнышко» [9, 260]. «Что с тобой, мой милый...о чем печалишься ты?», спрашивает Бедоха своего супруга [9,151]. Мы можем найти слова любви, обращенные и к детям: «Солнышко мое, мальчик мой любимый» [9, 322].

Из назиданий, адресованных молодежи очевидно, что в смене поколений нартовских богатырей должен быть сохранен и приумножен их особенный образ жизни, ориентированный на честь. Таким образом, древнее мировоззрение предков не выстраивается исключительно вокруг категорий отваги и героизма. Самое мирное бытие, полное любви, взаимной симпатии и помощи входит в базовые ценностные понятия и в качестве существенной части этнокультурного наследия может воплощаться в современных социальных и культурных практиках [12]. Существенной составляющей частью особой нартовской чести, доблести, и славы является сочувственный поведение и гуманизм.

1. Абаев В. И. Нартовский эпос осетин // В. И. Абаев. Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ: «Ир», 1990. 640 с.
2. Далгат У.Б. К вопросу идеализации эпического героя (на материале кавказского эпоса) // Специфика фольклорных жанров. М.: Наука, 1973. 304 с. С. 146-172.
3. Дынник В. А. Нартский эпос и заветы богатырства // Сказания о нартах. Из эпоса осетинского народа. М.: Изд-во Художественной литературы, 1944. 80 с. С. 6-13.
4. Таказов Ф. М. Архетипы культурного героя в осетинской мифологии // Всероссийские Миллеровские чтения. 2012. Т. 3. С. 271-281.
5. Хадикова А. Х. Этнические образы и традиционные модели поведения осетин. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2015. 440 с.

6. Цориева И. Т. Художник Махарбек Туганов – иллюстратор нартовского эпоса // Известия СОИГСИ. Вып. 22 (61). Владикавказ, 2016. С. 172-184.
7. Сказания о нартах: Осетинский эпос. М.: Советская Россия, 1978. 512 с.
8. Гостиева Л. К. Из истории осетиноведения: Константин Соломонович Гарданов // Известия СОИГСИ. Вып. 27 (66). Владикавказ, 2018. С. 71-85.
9. Осетинские нартские сказания. М.: Владикавказ: «Менеджер», 2010. 504 с.
10. Таказов Ф. М. Связь мифонима Сослан с архетипом солнца в нартовском эпосе осетин // Известия СОИГСИ. Вып. 14 (53). Владикавказ, 2014. С. 55-62.
11. Чубиров Л. А. Осетинская Нартиада. Миологические истоки и ареальные связи. Владикавказ: «Ир», 2016. 464 с.
12. Канукова З. В. Символы и образы нартовского эпоса в современных социальных и культурных практиках // Нартоведение в XXI веке: новые парадигмы и интерпретации. Вып. 3. Владикавказ, 2015. С. 8-15.

Л. К. Гостиева

## ИЗ ИСТОРИИ ОСЕТИНСКОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА: РАМОН ДЗУСОВ

**Аннотация:** Статья посвящена известному осетинскому сказителю из с. Нижняя Саниба Рамону Дзусову. Отмечена важность сведений о сказителе, данная осетинским поэтом А. Кубаловым, записавшим от него нартовские сказания в конце XIX – начале XX в. Заслуживают внимания указанные собирателем характерные особенности личности сказителя, воспроизведение обстановки, в которых осуществлялась запись, широта репертуара исполнителя, выдающееся владение генеалогией нартов. Несомненный интерес вызывает высокая характеристика Р. Дзусова, высказанная в письмах Г. В. Баева к В. Ф. Миллеру и отправка ему фотографии сказителя. Подчеркнуто, что нартовские сказания в исполнении Р. Дзусова были восприняты и усвоены новым поколением сказителей – его сыном Гатази (Георгием), односельчанином Сандро Сидаковым, дочерью Госиат. Отмечена сохранность фольклорных записей, сделанных в 1920-е годы собирателями устного народного творчества осетин – У. В. (Цоцко) Амбаловым, Б. А. Алборовым, Г. К. Гуриевым. Указан большой вклад Б. А. Алборова в изучение личности и творчества сказителя Р. Дзусова.

**Ключевые слова:** сказитель, Р. Дзусов, осетинские нартовские сказания, собиратели, В. Ф. Миллер.

Сказитель Рамон Дзусов – известный исполнитель нартовских сказаний из с. Нижняя Саниба родился в 1845 г. [1, 92], умер от тифа 8 ноября 1920 г. [2, 6].

Разрозненные сведения о Р. Дзусове большей частью удалось отыскать в архивных и частично опубликованных материалах выдающегося ученого-осетиноведа, одного из организаторов Осетинского историко-филологического общества Б. А. Алборова. Сказитель приходился ученому дядей, родным братом его матери Зарады (Дзусон). Она хорошо играла на гармошке, прекрасно рассказывала сказки и умела с импровизацией причитать. В честь матери Б. А. Алборов назвал своего сына Зарадом.

Р. Дзусов относился к типу певца-сказителя *қадаггәнәег*, который исполнял нартовские сказания под собственный аккомпанемент в сопровождении двухструнной скрипки *хъисын фәндыра*.

По свидетельству ученого, Дзусовы из поколения в поколение считались лучшими сказителями нартовских сказаний и исполнителями исторических преданий и песен в своей местности. Перенимание сказительского мастерства возможно по двум линиям: семейные династии и обучение у известных мастеров [3, 74].

Известно, что Р. Дзусов воспринял сказительский талант от своего деда Мамсыра. Гатази (Георгий) Дзусов (1907 г.р.) еще в детстве перенял мастерство сказывания от отца, Р. Дзусова. Госиат Дзусова (1897 г.р.) также прошла отличную семейную выучку у отца, Р. Дзусова.

В 1926 г. Б. А. Алборов записал большое число нартовских сказаний от младшего сына Р. Дзусова – Гатази (Георгия), которые он слышал от отца [1]. Однако, сказания исполнялись им без музыкального сопровождения. Часть записанных сказаний опубликована. Имя сказителя значится в списке погибших в Великой Отечественной войне. Гвардии капитан 28 отдельного полка резервного офицерского состава в составе 1 Украинского фронта Георгий Романович Дзусов геройски погиб 9 апреля 1944 г. под городом Фастов на Украине [4].

В том же году Б. А. Алборов записал обширный фольклорный материал у дочери Р. Дзусова – Госиат Дзусовой-Таутиевой, среди которого была два нартовских сказания [1].

Овладение сказительским мастерством шло и по линии «учитель – ученик». Одним из талантливых учеников Р. Дзусова был Сандро Сидаков (1869 г.р.), выходец из с. Нижняя Саниба.

В 1924 г. известный собиратель осетинского устного народного творчества У. В. (Цоцко) Амбалов со слов сказителя Сандро Сидакова записал 17 нартовских сказаний, которые тот в свое время слышал от Р. Дзусова [5]. Запись сказаний была организована во Владикавказе Осетинским историко-филологическим обществом. Ц. Амбалову была выделена незначительная сумма

(94 руб. 38 коп.) на расходы по содержанию сказителя [6, 251]. Записи этих сказаний сохранились в Научном архиве СОИГСИ, большая их часть опубликована.

В отзыве Г. А. Дзагурова за 1924 г. на запись Ц. Амбаловым сказаний от Сандро Сидакова отмечена важность фиксации сани-банских вариантов нартовских сказаний, которые имели некоторые отличия, например, в принадлежности героев к нартовским родам и др. [33, 280]. Рецензент отметил чистоту, ясность и образность языка нартовских сказаний, записанных у сказителя С. Сидакова, а также подчеркнул, что они были записаны дословно, придерживаясь оборотов речи самого сказителя.

По мнению Г. А. Дзагурова, записанные у С. Сидакова сказания, почти дословно совпадают со сказаниями, которые записал Г. Шанаев в 70-е гг. XIX в. К этому утверждению Г. А. Дзагурова нужно прислушаться нартведам, поскольку оно нуждается в серьезном текстологическом исследовании. Рукопись под названием «Осетинские нартские сказания в изложении Гацыра Шанаева, Гатиева и И. Канукова» [8], о которой идет речь, также была передана Е. Г. Вейденбаумом В. Ф. Миллеру, тот, в свою очередь передал ее осетинскому драматургу Елбыздыко Бритаеву, который в 1920 г. пожертвовал ее Осетинскому историко-филологическому обществу. В 1925 г. рукопись была опубликована институтом в первом выпуске «Памятников осетинского народного творчества» [9].

В 1924 г. нартовские сказания от сказителя Сандро Сидакова были записаны известным собирателем осетинского фольклора Гагудзом Гуриевым [10].

Анализируя записи нартовских сказаний, связанные с именем Р. Дзусова, Б. А. Алборов отмечал в своей рукописной работе «Осетинские нартские сказания и песни», что «генеалогия нартов лучше всего видна из вариантов Р. Дзусова, переданных А. Кубаловым и Сандро Сидаковым и сыном его Гатази Дзусовым...» [2, 6].

Один из первых исследователей осетинского сказительства Г. А. Дзагуров предполагал наличие региональных «сказитель-

ских школ» с собственными традициями в Урстуалта, Донифарсе, Стур-Дигоре, Махческе и других местах Осетии [11, 102-104]. Селение Саниба можно предварительно рассматривать как один из центров таких «сказительских школ».

Известно лишь о двух нартовских сказаниях на осетинском языке, записанных непосредственно от Р. Дзусова. Сказание «Алымбеджы фырт чысыл Тотырадз» («Сын Алымбека юный Тотраз») было записано известным собирателем устного народного творчества осетин У. В. (Цоцко) Амбаловым. Собирателем отмечено, что во время исполнения Р. Дзусовым сказания на ныхасе в с. Нижняя Саниба, некоторые слушатели-старики плакали [12, 311-314]. К сожалению, год записи сказания неизвестен. Второе сказание «Уәрхәг Борәты (Хъуырысты мыггаг)» записано у Р. Дзусовав1907 г. Б. А. Алборовым [13, 69-72].

По сведениям Б. А. Алборова, от Мамсыра и Рамона Дзусовых были произведены записи текстов нартовских сказаний Джантемиром и Гацыром Шанаевыми и опубликованы на русском языке в «Сборнике сведений о кавказских горцах» [14, 12]. Издание Дж. Шанаевым нартовских сказаний относится к 1871 г. [15] и к 1873 г. [16], а Г. Шанаевым – к 1876 г. [17]. Как известно, оригиналы текстов сказаний на осетинском языке не сохранились, и имена сказителей, от которых записывали братья Шанаевы – неизвестны. Но учитывая возраст Р. Дзусова, он мог выступать для них в качестве информанта.

В настоящее время можно только утверждать, что Г. Шанаев был знаком с Р. Дзусовым как со сказителем. Ссылка на его записи обнаружена в сказании из цикла о Даредзантах на русском языке («Об Амране Дарезанты»), находящаяся в неопубликованных материалах по фольклору и этнографии осетин из архивного собрания В. Ф. Миллера в Институте восточных рукописей РАН, которую готовит к изданию осетинский фольклорист З. К. Кусаева [18, 144]. На титульном листе рукописи сохранился автограф В. Ф. Миллера: «Материалы по осетинским народным сказаниям, пословицам, обычаям и проч. Г. Шанаева, Гатиева, И. Канукова,

доставленные мне Е. Г. Вейденбаумом в мае 1894 года из Тифлиса (хранились раньше в бумагах редакции бывшего «Сборника сведений о кавказских горцах»). Вс. Миллер» [18, 140-141]. К сожалению, запись сказания не датирована. Здесь надо учитывать, что после 1881 г. «Сборник сведений о кавказских горцах» не издавался.

В конце XIX в. нартовские сказания от Р. Дзусова были записаны осетинским поэтом Александром Кубаловым. Об их знакомстве Г. В. Баев и В. Лентц писали в своей немецкоязычной работе «Ein Helden epos des ossetischen Dichters Alexander Kubalov» («Героический эпос осетинского писателя Александра Кубалова») [19]: «На каникулах с рюкзаком за плечами он исходил прекрасную горную Осетию вдоль и поперек, чтобы на месте собирать произведения устного народного творчества. Так нашел он в селении Саниба еще одного великого барда Дзусова Рамона. От него он записал свои первые нартовские сказания, которые он позднее обработал поэтически» (Перевод с немецкого языка З. Р. Хубецовой. 1972 г.). [20, 4].

В 1899 г. Общество распространения образования и технических сведений среди горцев Терской области, секретарем которого в 1895 г. стал Г. В. Баев, и членом которого был А. Кубалов, пригласило во Владикавказ нескольких сказителей, в том числе и Р. Дзусова, с целью записи у них нартовских сказаний. Об этом Г. В. Баев сообщал В. Ф. Миллеру в своем письме от 22 сентября 1899 г.: «Но я думаю серьезно заняться эпопеей о нартах. В глубине гор я нашел еще нескольких бандуристов, излагающих в изящной и последовательной форме эти замечательные по вековой своей давности песни. Наша беда в том, что мы бедны материальными средствами, для того чтобы не дать погибнуть этой эпопее. Но все-таки, с Божьей помощью, мы приступили уже к осуществлению своей заветной мечты. Я выписал из гор Кобзаря нашего Рамона Дзусова, жителя селения Саниба. В свое время постараюсь Вам сообщить хотя бы в переводе его замечательные песни» [21, 10].

В один из приездов Р. Дзусова во Владикавказ в 1900 г., видимо, по инициативе Г. В. Баева, известный осетинский фотограф Александр (Садулла) Джанаев/Хетагуров сделал фотографию сказителя. На фотографии внизу была надпись – «Осетин. Музыкант». Фотография Р. Дзусова была послана Г. В. Баевым В. Ф. Миллеру. На оборотной стороне фотографии, которая хранится в фондах Российского государственного архива литературы и искусства [22, 1–1об.], Г. В. Баевым была сделана надпись на осетинском языке. В переводе на русский язык, она звучит так: «В овечьей шкуре, словно восседая на жеребце, бедняк играет на фандыре» (Перевод З. К. Кусаевой). Ниже на русском языке написано: «Бандурист Рамон Дзусов, житель сел. Саниба Владикавказского округа. Сев. Осетия – 1900 г. Фото А. Джанаева-Хетагурова. Владикавказ, 1900 г.».

Фотография часто публиковалась в дореволюционных, советских и современных изданиях. В Научном архиве СОИГСИ также есть оригинал этой фотографии, только без соответствующей надписи на обороте [23].

В течение нескольких лет А. Кубалов работал над литературной обработкой записанных им нартовских сказаний. О ходе подготовке Обществом распространения образования и технических сведений среди горцев Терской области к изданию нартовского эпоса Г. В. Баев периодически в письмах информировал В. Ф. Миллера. 26 января 1901 г. он писал ученому: «Работу над фольклором иронским я и товарищи по оружию продолжаем. Сборник сказок «Ирон аргъауттæ» т. I уже готов. Дело расшевеливается мало по малу; но есть надежда, что многое спасем от гибели из народных произведений наших. Прежде всего, думаем, о «Нартах». Вызываем известных бандуристов и здесь записываем, пополняя сборники раньше собранных сказаний. Язык у нас богатый, массу слов слышишь впервые. Я их вышлю Вам, авось – для словаря понадобятся!.. Мы, вообще, решили сперва издать сборники народных произведений и сделать это великое дело серьезно, т.е. чтобы труд наш был бы полезен для науки,

а также для преследуемой нами практической цели – созданию своей письменности!.. Мы еще Вас порадуем своими маленькими успехами!» [21, 13об.].

В 1902 г. в предисловии к книге «Дигорские сказания по записям дигорцев И. Т. Собиева, К. С. Гарданова и С. А. Туккаева» В. Ф. Миллер отмечал активность осетинской интеллигенции в деле собирания осетинского устного народного творчества: «...благодаря энергии г. Баева и его сотрудников, образованные иронцы уже сами начали знакомить нас как со своими народными сказаниями, так и с произведениями своего нарождающегося творчества. От иронцев в деле собирания и записывания родных сказаний не отстали и дигорцы» [24, IV]. 12 января 1904 г. ученый писал Г. В. Баеву: «Приветствую также скорое появление песни о нартах А. Кубалова...» [25, 13–13об.].

Сборник А. Кубалова «Нарты таурæгътæ», в котором в поэтической форме были представлены осетинские нартовские сказания, был издан в 1905 г. [26]. В сборнике была опубликована лишь первая часть литературно обработанных поэтом сказаний. В упомянутой выше автобиографии А. Кубалов писал, что «в обработке этих сказаний, конечно, старался держаться ближе подлинных сказаний Рамона» [27, 28об.].

В 1906 г. А. Кубалов издал на русском языке сборник «Песни кавказских горцев. Герои-нарты» [28], в котором подверг литературной обработке тридцать восемь нартовских сказаний [27, 1]. Некоторые из сюжетов этих сказаний, например, «Елтаган, сын Куцыка», не встречались в предшествующей литературе [29, 122]. Среди поэтически обработанных А. Кубаловым нартовских сказаний, несомненно, было немало сказаний, записанных от Р. Дзусова.

Значение изданного сборника нельзя недооценивать, поскольку впервые был литературно обработан весь цикл нартовских сказаний. Писатель Г. Тедеев писал по этому поводу: «Александр Кубалов первый среди собирателей осетинского эпоса познакомил как осетинских, так и русских читателей со «Сказаниями о

нартах» в достаточно полном виде, хотя мы, конечно, сегодня не можем принять ни выбранного им для эпоса стихотворного размера, ни его концепции о нартах. Но именно благодаря Александру Кубалову впервые богатейший эпический мир осетин стал – пусть даже в такой несовершенной форме – достоянием всего осетинского народа, тем самым существенно расширив поэтический кругозор нации и связанный с ним культурный уровень» [30, 167].

Книга А. Кубалова произвела большое впечатление на немецкого писателя В. Я. Икскуля, который в 1908 г. приехал погостить в Осетию. Об этом Г. В. Баев писал в статье на немецком языке, посвященной барону Вольдемару Икскулю [31, 4].

В. Я. Икскуль решил заняться стихотворным переложением осетинских нартовских сказаний с целью познакомить с ними европейского читателя. В 1912 г. в Германии на немецком языке вышла его книга «Der Sang vom Sosir kodem Narten» («Песня о нарте Созирко») [32]. Книга была переведена на русский язык В. Волынцевым, и в 1915 г. составила отдельный том сборания сочинений В. Я. Икскуля [33]. По мнению Ю. С. Гаглоити, для В. Я. Икскуля материалом для стихотворного переложения послужил тот же цикл сказаний, что и в сборнике А. Кубалова [29, 122]. Возможно, что А. Кубалов предоставил В. Я. Икскулю, с которым был хорошо знаком, тексты своих подстрочных переводов нартовских сказаний на русский язык. Весь цикл был разбит В. Я. Икскулем на пятнадцать песен. Несомненно, что среди нартовских сказаний, литературно обработанных немецким писателем, были и сказания от Р. Дзусова, записанные А. Кубаловым.

В конце 1920-х гг. А. Кубалов выступил с воспоминаниями об известных осетинских сказителях Бибо Дзугутове и Рамоне Дзусове. 27 февраля 1926 г. в качестве научного сотрудника Осетинского научно-исследовательского института краеведения он сделал на заседании ученой коллегии доклад на тему: «Куырм Бибо и Рамон Дзусов». Ученая коллегия постановила: «Доклад принять, докладчика просить сделать доклад на общем публич-

ном заседании Культурно-исторического Отделения Ин-та» [34, 50]. К сожалению, доклад А. Кубалова полностью не сохранился. В Научном архиве СОИГСИ в фонде Цомака Гадиева находится отрывок из его доклада (3 страницы), касающийся сказителя Күырм Бибо (Бибо Дзугутова) [35, 6–7об]. Часть доклада о сказителе Р. Дзусове, по данным Б. А. Алборова, была утеряна.

Утерянные материалы доклада несколько восполняет автобиография А. Кубалова, написанная им в 1923 г. по просьбе Б. А. Алборова. В ней Кубаловым дана высокая оценка Р. Дзусову как сказителю, отмечены полнота сказаний, прекрасное знание генеалогии нартов. А. Кубалов писал: «На перевале между Даргавсом и Куртатинским ущельями я записал несколько сказаний о Созырко со слов пастуха Уби Тохтиева, но имен других не помню. В Санибах я записал заново и более богато со слов Рамона Дзусова. К сожалению, подлинные записи на осетинском языке утеряны во время моей болезни в 1912 году. Я на опыте убедился, что Рамон полно и точно передавал сказания о нартах только за пируской, когда он играл и пел. Я устроил несколько пирушек для этого.

Санибанские варианты были гораздо полнее, красивей других, и родословную нартов Рамон передал полнее других. Больше всего я записал за целый месяц от Рамона Дзусова. Его сказания были полнее других. Например, если в Куртатах Созырко перед смертью наделил известными качествами волка, клена и лисицы, то в Санибанных сказаниях он наделил известными качествами и дуб, и хмель, и ореховое дерево и липу. Рамон Дзусов не увлекал игрой на скрипке, как Курм-Бибо, но рассказчик за пируской был бесподобный, без этой же пирушки, более многолюдной, он скоро уставал, говорил вяло и не распространялся» [27, 28об. –29].

В своих воспоминаниях о А. Кубалове, впервые опубликованных в 1964 г. в журнале «Фидиуәг», Б. А. Алборов привел некоторые подробности из доклада А. Кубалова о Р. Дзусове, на котором сам присутствовал. Он писал, что Александр хорошо знал и часто слушал сказителя Рамона Дзусова, снискавшего широкую известность в Южной и Северной Осетии. От него он записал

множество сказаний для своей книги «Нарты таурағтә». Исполняя сказания, Рамон поднимал голову вверх, глаза закрывал, как будто был слепым. Односельчане слушали его с утра до вечера. Особенно много Рамон пел сказания в дни праздника Тутыр [36, 292].

Незаурядный талант народного сказителя Б. А. Алборов отметил и в своей автобиографии: «Рамон Дзусов был прекрасным знатоком текстов нартских сказаний и искусным исполнителем их под аккомпанемент двухструнного фандыра; обычно при их исполнении он закрывал глаза, опустив веки, несколько откидывал голову; чудесная улыбка все время исполнения озаряла его лицо, чувствовалось, что переживает сам большое наслаждение от исполнения сказаний. Он глубоко захватывал своим мастерским исполнением внимание своих слушателей, они готовы были напряженно, без перерыва слушать его с вечера до поздней ночи, а иногда до самого утра... Исторические песни и нартские сказания исполнялись особенно охотно во время осетинского народного праздника «Тутыртә» [14, 12].

О большом эмоциональном воздействии на слушателей при исполнении Р. Дзусовым сказания «Алымбеджы фырт чысыл То-тырадз» («Сын Алымбека юный Тотраз») на ныхасе в с. Нижняя Саниба писал У. В. (Цоцко) Амбалов. В примечании к записанному им сказанию он отмечал, что некоторые старики плакали, когда слушали сказителя [12, 311].

При описании характерной манеры исполнения нартовских сказаний Р. Дзусовым, сделанных А. Кубаловым и Б. А. Алборовым, следует еще обратить внимание на два момента. Один из них, то что при воспроизведении сказаний Р. Дзусов пытался представлять образ слепца-сказителя. Вероятно, для него в качестве примера выступали его современники, выдающиеся слепые исполнители нартовского эпоса –Куырм Бибо (БибоДзугутов), Дзарах Саулаев и др. Исследователи фольклора отмечали, что слепота являлась существенным штрихом в семиотической характеристике бродячего певца, своеобразной печатью избранни-

чества (сакральности), указанием на признак вдохновлённости и провидческие черты [37, 182].

Второй отмечаемый собирателями факт о предпочтении Р. Дзусова исполнять нартовские сказания в дни прохождения праздника Тутыртæ, свидетельствует об осознании сказителем ритуального характера кадагов – хвалебных песен о героях-нартах. Тутыр или СтырТутыр, как известно, был одним из важнейших календарных праздников осетин, своей обрядовой стороной во многом тождественным Новому году [38, 404]. В древности у предков осетин новый хозяйственный год начинался весною (в марте) и был приурочен к началу весенне-полевых работ, к периоду весеннему равноденствия. Празднование Тутыртæ растягивалось на неделю, но наиболее значительны были первые три дня праздника. Осетины верили, что слова и дела, сказанные и решенные в эти дни имели большую магическую силу.

С докладом на тему: «Народные певцы Рамон Дзусов и Бибо Дзугутов» Б. А. Алборов планировал выступить в Северо-Осетинском научно-исследовательском институте. Доклад с таким названием был заявлен им в плане работы института на 1934 г. (октябрь) [3938], однако в том же году он на 10 месяцев был командирован в Туркменистан и Таджикистан для изучения бедлужского, таджикского и ягнобского языков. В отчетах института за последующие годы вплоть до 1937 г., когда ученый был арестован, его выступление с такой темой доклада не значится.

В своей автобиографии Б. А. Алборов привел сведения о том, что Р. Дзусова в качестве исполнителя нартовских сказаний посыпали в Париж на Всемирную выставку [14, 12]. К сожалению, документально подтвердить эти сведения пока не удалось.

В рукописной работе Б. А. Алборова о сказителях нартовского эпоса приведены воспоминания сказителя Дриса Таутиева о том, что Р. Дзусова приглашали в г. Тифлис к В. Ф. Миллеру, который якобы за исполнение сказаний подарил ему 400 руб. и заявил: «Этот человек знает историю Осетии за 7 столетий до нашей эры» [40, 59-60]. По мнению А. А. Туаллагова, эти сведения

легендарны, однако он не исключает, что В.Ф. Миллер при содействии Г.В. Баева мог действительно встречаться со сказителем Р. Дзусовым во время своего последнего приезда в Осетию в 1901 г. [41, 139]. На наш взгляд, учитывая письма Г.В. Баева к В.Ф. Миллеру с информацией о Р. Дзусове и посланную ученому фотографию сказителя, такая встреча вполне могла иметь место.

Таким образом, приведенные в статье материалы свидетельствуют о большой значимости личности и творчества замечательного носителя осетинской устной эпической традиции Рамона Дзусова. Они пополнят банк данных осетинских сказителей, накопленный предшествующими поколениями исследователей школы осетинского сказительства и послужат сохранению и развитию сказительской культуры народа.

1. НА СОИГСИ. Ф. 19 (Литература). Оп.1. Д. 202.
2. НА СОИГСИ. Ф. 19 (Литература). Оп.1. Д. 118.
3. *Мамиева И.В.* Институт эпического сказительства на Северном Кавказе: универсалии и этноспецифика // Известия СОИГСИ. Владикавказ, 2012. Вып. 8 (47). С. 60-79.
4. <https://pamyat-naroda.ru/heroes/>
5. НА СОИГСИ. Ф. Фольклор. Оп. 1. П. 73. Д. 30-10.
6. НА СОИГСИ. Ф. 13. Оп. 1. Д. 6.
7. НА СОИГСИ. Ф. 19 (Литература). Оп.1. Д. 208.
8. НА СОИГСИ. Ф. Фольклор. Оп. 1. П. 1. Д. 1, 2.
9. Памятники народного творчества осетин. Вып. I. Владикавказ, 1925. 123 с.
10. СОИГСИ. Ф. Фольклор. Оп.1. П. 21. Д. 45-1.
11. *Дзагуров Г.А.* Осетинские народные сказители и певцы // НА СОИГСИ. Ф. Фольклор. Оп.1. Д. 418. П. 137.
12. Нарты кадджытæ. Иронадæмон эпос. Т. 5. Дзауджикуау, 2010. 767 с.
13. Нарты кадджытæ. Иронадæмон эпос. Т. 1. Дзауджикуау, 2003. 589 с.

14. Автобиография Б. А. Алборова (материалы) // Историко-филологический архив. Владикавказ, 2007. №6. С. 11-29.
15. *Шанаев Дж.* Осетинские народные сказания // ССКГ. Вып. V. Отд. II. Тифлис, 1871. С. 1-37.
16. *Шанаев Дж.* Из осетинских народных сказаний // ССКГ. Вып. VII. Отд. II. Тифлис, 1873. С. 1-21.
17. *Шанаев Г.* Из осетинских сказаний о нартах // ССКГ. Вып. IX. Отд. 2. Тифлис, 1876. С. 1-20.
18. *Кусаева З.К.* Принципы текстологического изучения и подготовки к печати неопубликованных фольклорных материалов из архивных собраний В. Ф. Миллера // Известия СОИГСИ. Вып. 31 (70) 2019. С. 140-150.
19. *Baiev G. and Lentz W.* EinHeldenepos des ossetischen Dichters Alexander Kubalov // Mitteilung des seminars für orientalische Sprachen, 37 (1934), pp. 161-204.
20. НА СОИГСИ. Ф. Фольклор. Оп. 1. П. 142. Д. 481.
21. РГАЛИ. Ф. 323. Оп.1. Д. 94.
22. РГАЛИ. Ф. 323. Оп. 1. Д. 580.
23. НА СОИГСИ. Ф. Фольклор. П. 120. Д. 353.
24. Дигорские сказания по записям дигорцев И. Т. Собиева, К. С. Гарданова и С. А. Туккаева, с переводом и примечаниями Всев. Миллера // Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. М., 1902. Вып. IX. 145 с.
25. НА СОИГСИ. Ф. Лингвистика. Оп. 1. П. 30. Д. 65.
26. *Къубалты А.* Нарты таурағътæ. Дзæуджыхъæу, 1905. 37с.
27. НА СОИГСИ. Ф. Фольклор. Оп.1. П. 83. Д. 54.
28. *Кубалов А. З.* Песни кавказских горцев. Герои-нарты. Владикавказ, 1906. 195 с.
29. *Гаглоити Ю. С.* Некоторые вопросы историографии нартского эпоса. Цхинвали, 1977. 208 с.
30. *Тедеев Г.* Отзвук осетинской античности (К 120-летию со дня рождения А. З. Кубалова) // Дарьял. 1996. №1. С. 167-176.
31. *Baiew G.* Baron Woldemar von Uxkull. EinDichter der

- Bergvölker des Kaukasus // МАН, 39 (1936), pp. 68-72 // НАСОИГ-СИ. Ф. Цомаевой Т.А. П.18. Д. 3.
32. *Ikskul V. Der Sang von SossirkodemNarten*. Dresden-Leipzig, 1912.
33. *Икскуль В.Я.* Песня о нарте Созирко (Кавказские мифы)/Пер. с нем. В. Волынцева // Икскуль В. Р. Полн. собр. соч. Т. VIII. Ревель, 1915.
34. НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.11.
35. НА СОИГСИ. Ф. 16 (Литература). Оп.1. Д. 72.
36. *Алборов Б.А.* Некоторые вопросы осетинской филологии. Кн. 2. Владикавказ, 2005. С. 290-293.
37. *Мамиева И.В.* Феномен компетенции слепца-сказителя в осетинской литературе // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. Вып. 3. Владикавказ, 2015. С. 182-191.
38. *Чибиров Л.А.* Традиционная духовная культура осетин. М., 2008. 711 с.
39. НА СОИГСИ. Ф.13. Оп.1. Д.14. Л. 38.
40. НА СОИГСИ. Ф. 19 (Литература). Оп. 1. Д. 110.
41. *Туаллагов А.А.* Еще раз о последнем посещении В. Ф. Миллером Осетии // IV Миллеровские чтения. Владикавказ, 2014. С. 130-142.

С. А. Айларова

**ОБРАЗ НАРТОВСКОГО ФАНДЫРА  
В ПРОСТРАНСТВЕ ПРАВОСЛАВНО-ТЕУРГИЧЕСКОГО  
ТВОРЧЕСТВА К. Л. ХЕТАГУРОВА**

**Аннотация:** Статья является постановкой проблемы теургического творчества в наследии К.Л. Хетагурова. «Ирон фандыр» исследуется в ракурсе философско-культурологических исканий и искусства Серебряного века. Духовно-художественные устремления и достижения этого периода истории русской культуры не только оказали влияние на развитие европейской культуры, но изначально охватывали всю «ойкумену» культуры России. Суть теургической концепции, выдвинутой русскими православными мыслителями конца XIX – начала XX века, сводилась к созданию новой связи искусства с религией, в процессе сотворчества художника с Богом. Все творчество Коста насыщено христианской символикой, русскоязычная поэзия полна библейских аллюзий. «Ирон фандыр» – новая духовная ступень «свободной теургии», вдохновенная проповедь христианской этики. Другой концептуальный источник теургии Коста – мифо-магическая практика сказительства в культурах Северного Кавказа. Основное средство магико-теургического действия – фандыр – выступает в творчестве Коста как символ искусства, красоты, чья мироустроительная мощь превращает хаос в космос. Формула историко-культурного синтеза, новый союз сакрального и эстетического, где сплавлены воедино христианская и осетинская традиционная этика и духовность, осетинский эстетический мир и новые стремления к просвещению и эманципации личности – должны были обеспечить формирующуюся осетинской нации адаптацию к новой реальности, жизнь в современном, постоянно обновляющемся цивилизованном мире.

**Ключевые слова:** Серебряный век, теургическое творчество, Коста Хетагуров, Ирон фандыр, сказительство, мироустроительная идея.

Коста Хетагуров – поэт и художник огромной духовной и эстетической отзывчивости, живший культурными интересами своего времени, своей эпохи. Выявление роли традиций рус-

ской классической литературы и, в целом, культуры XIX века на формирование мировоззрения и художественного своеобразия и мастерства К. Хетагурова – привычный сюжет многих исследований историков, философов и литературоведов, обращавшихся к анализу его творчества. Социально-идейный пафос и демократические традиции русской классической культуры «Золотого века» явственны в его наследии, занимают в нем огромное место.

Однако не надо забывать, что как творец и мыслитель Коста формировался в последние десятилетия своего века, когда в русской, и шире – российской культуре, подспудно вызревали новые тенденции, к концу XIX столетия ознаменовавшиеся рождением удивительного идеально-культурного и эстетического феномена, привычно именуемого «Серебряным веком» русской культуры. Нас в этом культурном пространстве интересует концепция теургического творчества, сформировавшаяся в среде русских религиозных мыслителей (представителей духовного Возрождения) и – отчасти русских символистов в конце XIX – начале XX века. (Предпосылки этой православной концепции назревали на протяжении всего XIX века). Именно это концептуальное видение теургического творчества имеет, на наш взгляд, прямое отношение к творчеству Коста, прежде всего к его поэтическому сборнику «Ирон фандыр».

Теургия (боговдохновенное творчество) – это изменение мира, активное преображение всей жизни человеческой, (а в пределе и космической) по эстетическим и религиозно-этическим законам в процессе особого художественного творчества, уповающего на духовную поддержку свыше. Теургическое творчество не сводится к традиционным направлениям историко-литературного процесса, но представляется принципиально новым типом творческого самовыражения. Считается, что русской культуре отведена роль родоначальницы нормы (или канона, если брать во внимание религиозный ракурс этого вида творчества) свободной теургии, что представляется ее самобытным завоеванием в об-

ласти духовных достижений и служит своего рода откровением перед лицом иных цивилизаций [1, 8-9].

Эсхатологический подход к художественному творчеству, то есть понимание художника как боговдохновляемого теурга, призванного выйти за пределы искусства и начать творить самую жизнь людей и все бытие по эстетическим и этическим законам – берет начало в XIX веке с великого русского мыслителя Владимира Соловьева. Именно его теургическая эстетика предопределила все ее последующие разработки, одухотворяла практически все художественные искания Серебряного века русской культуры.

Констатировав острый кризис европейской (и отчасти русской) культуры, ее глубокое декадентское «искушение», В. Соловьев видел причину кризиса культуры и искусства в разорванности эстетических и религиозных моментов творчества. Искусство восходит к религиозному культу, это его колыбель, его духовная родина. Целые исторические эпохи, отмеченные богатством творчества, демонстрируют связанность всех элементов культуры с религиозным культом, сакральностью (искусство, философия, наука, право, хозяйство). Что же касается древности, то мифологическому миросозерцанию древних традиционных обществ свойственна была вера в мироустроительную мощь искусства. Первооснова Вселенной выстраивалась гармонией музыки и слова, которые ритмом, мелодией и смыслом обновляли природу, души, разрешая собственно теургическую задачу – преодоление хаоса в человеке, обществе, природе, творили космос, пронизанный гармонией и красотой. *Teurgie* В. Соловьев называл первобытный период нерасчлененного творчества, когда вся деятельность людей была подчинена мистике или религиозной идеи. Тогда, писал он, – «поэты были пророками и жрецами, религиозная идея владела поэзией, искусство служило богам» [Цит. по: 1, 86]. С развитием цивилизации искусство обособилось от религии, произошло обмирщение искусства, оно стало пространством только личностного переживания. Внешняя форма стала главным предметом совре-

менного ему искусства; религиозное содержание было забыто. В. Соловьев пишет о том, что его время, конец XIX века – это время заката такого «ново-европейского художества», но он видел в нем зародыши нового, будущего искусства. По его мнению, многие художники не только играют с художественными формами, но стремятся поставить искусство на службу общественным идеалам, хотя осознанно, чтобы «искусство было *реальной силой*, просветляющей и перерождающей весь человеческий мир» [Цит. по: 1, 86].

Раньше искусство уводило человека от земли в заоблачные божественные высоты; современное же – опустило его на землю, учит состраданию и любви к униженным и оскорбленным, но оно не может и не должно останавливаться на этом. У самого обособившегося искусства нет сил для того, чтобы повернуть, пересоздать, преобразить землю. Для этого нужны, как подчеркивает В. Соловьев, – «неземные силы», которыми обладает только религия. Поэтому «художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [Цит. по: 1, 87]. Искусство будущего, осознанно вернувшись к религии, будет совсем иным, чем первобытное искусство, слепо подчинявшиеся ей. От первобытной теургии оно поднимется на уровень «свободной теургии». Пока такое искусство не появилось, но он видел его зародыши в творчестве Ф. Тютчева, А. К. Толстого и Ф. Достоевского.

Таким образом, суть концепции В. Соловьева сводилась к тому, что искусство будущего должно создать новую связь с религией. Эта связь должна быть более свободной, нежели она существует в сакральном искусстве православия. (Таковы, например, теургические феномены византийской и русской иконы, аскетической практики, когда человек формировал из себя «просиянную тварь», святого или художника). Выход из декадентского кризиса искусства – в восстановлении связи между искусством и

религией на принципиально новой основе, в процессе сотворчества художника с Богом.

Теургические прозрения В. Соловьева получили дальнейшее развитие в творчестве русских философов и поэтов-символистов конца XIX – начала XX века – С. Булгакова, Д. Мережковского, П. Флоренского, Вяч. Иванова, А. Белого, Н. Бердяева. Со всей силой и вдохновением в их работах проявилась философская мечта о том, что искусство сможет рано или поздно стать реальной силой, преображающей мир. До сих пор искусство творило идеальное, а не реальное бытие; в новом искусстве творчество перерастет себя, преобразует не только культуру, но и жизнь, из которой будет творится уже принципиально новая культура. Изменение действительности произойдет не через революцию, насилие – а через человеческую душу, которую преобразит новое искусство, проникнутое религиозным вдохновением. Главным критерием правильности движения по этому пути личностного, общественного и даже космического преображающего обновления русские мыслители усматривали в эстетической сфере – в «торжествующей красоте» как показателе реализации единства духовного и материального, божественного и человеческого.

Однако то, что среди петербургских и московских интеллектуалов было православным чаянием, пронзительной мечтой, видением будущего этапа развития русской культуры – стало реальностью и феноменом культурной жизни небольшого кавказского этноса – осетин. И сам Коста предстает в своем выдающимся творении – «Ирон фандыре» – как художник-теург, глашатай и проводник духовных мыслеобразов, выражаемых в исключительно яркой художественной форме, – теург, сознанием и рукой которого руководят божественные силы.

Его задача – преодоление того эсхатологического хаоса, в которое погрузился осетинский социум, вышедший в XIX веке из состояния многовековой традиционной стабильности, – растерявшийся, обескровленный нараставшей атомизацией, пораженный невиданными до того социальными пороками и язвами. К. Маркс

называл такие традиционные общества, открывшиеся европейской цивилизации – «идолопоклонником, чахнущим от болезней христианства» [2, 424]. Эти общества потянулись к просвещению и новой культуре, но не имели сил бороться с бедностью, криминализацией и мощной миграцией принимавшей огромные масштабы, разметавшей его сограждан по всему миру.

«И вот в этот ущербный, разорванный в клочья мир, подобно дару неба, был брошен пылающий как факел вдохновенный стих поэта: *Йумае нае рамбырд кае, арфаейы дзырд!* – писал В. И. Абаев. – Читая чудесные строки «Ирон фандыра», осетины впервые всем существом осознали, что они – один народ, что у них одна культура, одна исстрадавшаяся душа, одни чаяния и мечты» [3, 552].

*Арфаейы дзырд* – это Откровение, Слово, наполненное божественной благодатью, волей, энергией! Божественное слово созидает социальный космос солидарного, соборного общества, способного к совместному действию. Не случайно, В. И. Абаев подчеркивал что «Ирон фандыр» стал для осетин каким-то откровением, просветом в будущее, своего рода путевкой в жизнь» [4, 545].

В драматический момент истории осетинского общества автор обращается к Уастырджи, который в народном представлении являлся ходатаем за людей перед небожителями и посредником Хуыщау – Всеышнего – между небесной сферой и миром людей [5, 57].

Искусство, поэзия воспевают любовь, сострадание, а религия прививает их людям. Сливаясь вместе, они делают любовь великой силой, любовью к вечности, к миру, к людям. *Тарфдаер мае заердае йаехимае куы хаессид// Искаей зынад// Дунейы хаертаей хуыздаер маем куы каесид// Уарzonдзинад!* [6, 22-23].

Все творчество Коста насыщено христианской символикой, особенно показательна русскоязычная поэзия, полная библейских аллюзий [7, 10-20]. «Ирон фандыр» здесь не исключение – а новая духовная ступень «свободной теургии», вдохновенная проповедь христианской этики.

Русские православные мыслители конца XIX – начала XX века аппелировали к древней теургии, славянской мифо-ритуальной практики, которая на новом диалектическом уровне должна была возродиться в «свободной теургии», связанной с православным мироизречением, мечтали создать новую связь художника с Богом [8, 17].

Но для Северного Кавказа конца XIX века архаические формы теургической и мифо-магической практики были еще живой традицией. Исследователи подчеркивают, что сказительство в традиционных культурах Северного Кавказа, помимо своих прямых эпико-поэтических функций выступало как священнодействие, как медиатор между сокральным и профанным уровнем бытия, как гармонизатор нарушенного миропорядка космоса и социума, обретения ими жизненной энергии и благодати [9, с. 61-79; 10, с. 78-84]. Сказитель наследовал свойства и признаки предшествующих типов посредничества между мирским и сокральными сферами бытия (мудрецы-пророки, жрецы, шаманы) [11, 174-180].

В «Ирон фандыре» содержится ряд реминисценций к образу осетинского сказителя и его атрибутике. На обложке первого издания сборника – эпический сказитель со своим неизменным спутником – фандыром; название сборника, отсылающее к сказанию о даре Сырдона нартам; напоминание о «вдохновенном» нартовском певце, изобретателе фандыра; и, наконец, Кубады, как обобщенный образ осетинских сказителей и бродячих песнопевцев.

Слово сказителя неотделимо от его музыкального сопровождения, основного средства магико-теургического действия – фандыра. Взвывая к небесам, Коста сравнивает себя с эпическим Сырдоном; подобно его жалобам и стонам, – трагическая песнь автора тоже доносится до небес его фандыром [6, 18-21]. В стихотворении «Ныфс», где, на наш взгляд, представлен потрясающий образ мироустроительного действия, мироустроительной идеи – пахарь, выходящий на необъятную народную ниву; его орудие – это его мысль, его фандыр, а «урожай» – это обновлен-

ное состояние общества, обретшего жизненную энергию и волю к развитию.

Фандыр здесь – символ искусства, красоты, чья миростроительная мощь превращает хаос в космос. Глубоко символично название сборник – «Ирон фандыр», а само гениальное творение Коста – аналог жертвенного дара Сырдона нартам *«Свою одиночную сиротскую душу я приношу в жертву осетинскому народу... и дарю ему 1. Ирон фандыр...»*, – писал Коста в одной из записных книжек [13, 367]. Нартовский фандыр, эпическая культура легендарных нартов заключали «знания относительно важнейших явлений бытия, таких как этническая самоидентификация, стремление сохранить и обессмертить не бренную оболочку, а душу народа». Исследователь И. В. Мамиева называет фандыр Сырдона – «своеобычным кодом, генетической матрицей» нартовского мира [12, 120]. «Нарты пустили фандыр [по кругу] и сказали друг другу: «даже если все до одного погибнем, пусть этот фандыр прибудет во веки, а кто будет играть на нем и вспоминать нас, тот и будет нашим!» [14, 207].

Таким же кодом, генетической матрицей осетинского мира стал и «Ирон фандыр». Залогом жизнеспособности осетинского этноса, его витальной силы, его самоидентификации должна была стать новая формула историко-культурного синтеза, выстраданная Коста, новый союз сакрального и эстетического. Сплавленные воедино традиционная и христианская этика и духовность, эстетический мир осетинской традиционной культуры и новые стремления к просвещению, к эманципации, свободе личности – вот основы этого нового синтеза, существующего обеспечить формирующейся осетинской нации адаптацию к новой реальности, жизнь в современном, постоянно обновляющемся цивилизованном мире.

Во все времена движение истории и культуры шло через религиозное обновление на путях возрождения искусства предыдущих эпох, говорящем на языке мифа и символа. Так, античное и средневековое искусство, обладающее значительным потенциа-

лом сакрального и сохранившее себя в доступных понимающему разуму художественных формах, смогло возродится в новом историческом контексте, в отличие от ставшей мертвой религии античности и ушедшей в историю духовной атмосферы средневековья [15, 89]. Именно так произошло уже один раз в эпоху Возрождения, когда сакральное начало прошедших эпох, трансформировавшись в эстетическое, стало той основой, на которой сформировалось великолепное искусство европейского Ренессанса. Как недосягаемые образцы теургического творчества, произведения искусства античности воплощали в себе ту основу, благодаря которой стало возможным сохранить на долгие годы уже истощающуюся в эстетическом смысле сакральность искусства христианского средневековья. Это и привело к недосягаемому взлету европейской культуры в эпоху Ренессанса, синтезирующую в себе античный эстетизм и христианскую сакральность.

Можно ли в данном случае говорить о заимствовании Коста каких-то идей из русской неоправославной литературы того времени? Прямых свидетельств этого нет; здесь скорее можно говорить об общей логике развития историко-литературного процесса в России, и закономерном итоге. Коста, повторявший, что «всех нас заело декаденство», шел в своем творчестве той же дорогой, что и деятели русской культуры. К тому же, будучи православным человеком, Коста был знаком с основами вероучения. А представления о теургии проходят красной нитью в религиозных проповедях «отцов церкви», апологетов и других христианских духовных учителей. Теургическое начало существует в сакральном искусстве средневековья (православная икона) [1, 436-478]. Коста как художник и иконописец был знаком с особенностями и канонами иконописи, и вообще с иконой – как посредницей между сакральным и профанным сферами бытия.

«Ирон фандыр» Коста Хетагурова (да и все его творчество) в ракурсе философско-культурологических исследований и искусства Серебряного века – весьма неожиданное, новая тема в исследо-

вании наследия поэта. Но она имеет право на существование и требует дальнейшей разработки.

Духовно-художественные устремления, обретения и достижения этого периода истории русской культуры не только оказали влияние на развитие европейской культуры, но изначально охватывали всю «оийкумену» культуры России.

---

1. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.
2. Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинение. 2-е изд. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры. 1955-1981 гг. Т. 1. 700 с.
3. Абаев В. И. Что значит Коста для осетинского народа // В. И. Абаев. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. с. 552-554
4. Абаев В. И. Осетинский народный поэт Коста Хетагуров // В. И. Абаев. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990. с. 542-551
5. Чибиров Л. А. Древнейшие пласти духовной культуры осетин. Цхинвали: Ирыстон, 1984. 217 с.
6. Хетагуров К. Л. Полное собрание сочинений: в 5-ти томах. Владикавказ: Респ. изд-полигр. предприятие им. В. А. Гассиева. т. 1. 1999. 486 с.
7. Абисалова Р. Н. Библейские аллюзии в творчестве Коста Хетагурова // Коста и мировой историко-культурный процесс. Сборник материалов Международной конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К. Л. Хетагурова. Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2014. с. 10-20
8. Новикова М. М. Проблема теургического творчества в концепциях культуры мыслителей Серебряного века. Автореф. дисс. ... канд. культурологии. Нижневартовск, 1998. 23 с.
9. Мамаева И. В. Институт эпического сказительства на Се-

верном Кавказе: универсалии и этноспецифика // Известия СОИГСИ, 2012. №8 (47). с. 61-79.

10. Гекман Л. П. Сказитель как медиатор между сакральным и профанным уровнем бытия в традиционных культурах Сибири // Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова, 2006. №1. с. 78-84.

11. Мамиева И. В. Сказитель и его функции: к вопросу об архаическом синкретизме // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова. Общественные науки, 2013. №2. с. 174-180.

12. Мамиева И. В. Архетип сказителя в осетинском эпосе «Нарты» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. №8 (38): в 2-х ч. Ч. I. с. 119-121.

13. Хетагуров К. Л. Полное собрание сочинений в 5-ти томах. Владикавказ: Респ. изд.-полиграф. предприятие им. В. А. Гассиева. т. V. 2001. 719 с.

14. Нарты: в 3-х кн. М.: Наука, 1989. кн. 2. 492 с.

15. Хугаев И. С. Просвещение и обскурантизм: писатель на границе света и тьмы // Известия СОИГСИ, 2016. №19 (58). – С. 87-94.

З. В. Канукова,  
Ф. Х. Гутнов

## О «ХЛЕБЕ НАСУЩНОМ» В СТРАНЕ НАРТОВ

**Аннотация:** В комплексных исследованиях этнических структур повседневности фольклор представлен как один из ресурсов, способствующих восстановлению и сохранению в историко-культурной памяти вытесненных из быта традиционных компонентов культуры жизнеобеспечения народа – создателя и носителя эпоса. В статье предпринимается попытка реконструкции архаичных форм материально-предметного мира, представления о которых сохранились в осетинских нартовских сказаниях. Задокументированные в текстах сведения о ритуальной и повседневной пище, в совокупности с полевыми и письменными источниками, могут составить представление о природной среде обитания, хозяйственно-культурном типе, культуре жизнеобеспечения и особенностях мифологического мышления. Кроме того, информация о структурах повседневности, отраженных в Нартиаде, подтверждает скифо-алано-осетинскую историческую и культурную преемственность.

**Ключевые слова:** этнические структуры повседневности, Нартиада, культура жизнеобеспечения, ритуальная пища

В течение длительного процесса формирования нартовского эпоса его носители и хранители пережили много исторических эпох, меняли природную среду обитания, что находило отражение во всех структурах повседневности, в частности пище. Детальное рассмотрение этих структур позволяет говорить об отражении в ней нескольких историко-культурных пластов.

Тексты нартовских сказаний позволяют говорить о генетической неоднородности пищи, наличии нескольких исторических пластов в ее формировании. Представления о пище в стране нартов экологически обусловлены комплексным натуральным хозяйством с преобладанием продуктов охоты, скотоводства, земледелия и отчасти собирательства. «Мы едим хлеб и мясо диких

зверей», – так определил нарт Сослан пищу своего народа, явно не отличавшуюся разносолами [1,391].

В нартовских сказаниях немного упоминаний о пище, что вполне соответствует традиционной экономике, основанной на натуральном хозяйстве, строгом регламенте использования природных ресурсов и норм их потребления [2,219-220].

Ментальные представления о достоинстве нарта включали воздержанность в еде: «слава о нартах только до тех пор разносилась по всему миру, пока воздержаны были нарты в еде и знали меру в питье ронга» [1,311]. Это качество становилось и видом испытания воина-нарта: «целую неделю пировали нарты. Батрадза посадили так, что ни до одного кушанья и ни до одного напитка не смог он дотянуться. Всю неделю сидел на пиру Батрадз, и ни кусочка еды и ни глотка ронга не попало в рот его, но пел он веселее всех и плясал лучше всех. Так выдержал Батрадз второе испытание» [1,314].

Нарты предпочитали пищу, которую «легко нести и приятно есть» (*хæссынаен әңцион, хæрынаен аддҗыын*). В текстах сказаний все упоминания о застольях, пиршествах и угождениях ограничиваются общими характеристиками, связанными с изобилием и богатством. Как отмечает Ф.Х. Гутнов, нартовская элита устраивала большие пиры, демонстрировала щедрость, что обеспечивало престиж и авторитет лидера [3,22]. Однако сказания не содержат детального описания яств, что подтверждает отсутствие чревоугодия у носителей эпоса.

Тексты сказаний позволяют выделить ритуальную, престижно-знаковую и повседневную пищу. К раннему виду сакральной пищи относятся медовые лепешки. Когда Сатана намеревалась обращаться за помощью к высшим силам, она выпекала три круглых медовых пирога *мыдамæстыæ*. «Нарты кадджысты Сатана йæ тыхсты рæстæджы ракæны æртæ мыдамæсты, үæльвонг ранмæ сæ ссадавы, скувы Стыр Хуыцаумæ, йæ фыд Уастырджымæ, амæ йын йæ куывд сæххæсткæның». (В нартовских сказаниях Сатана в тяжелые времена готовит ме-

*довые пироги, поднимается на высокое место и молится Богу, своему отцу Уастырджы, и они исполняют ее просьбы).* Свои молитвы она совершала на вершине горы Уаза или на семиярусной башне.

Тесто для медовых пирогов готовили из проса или пшеничной муки, начинку – из меда. Мёд у многих народов считался первозданно чистой священной пищей и служил приношением высшим божествам. Символ бессмертия и возрождения, мёд был сакральным продуктом у всех индоевропейских народов, которые считали, что в загробном (небесном) мире существуют медовые реки. Опьяняющий медовый напиток они связывали с представлениями о медовом дожде, который проливается на землю из небесной реки. В. И. Абаев связывал мед, его название и культуру потребления с иранским миром [4, 134-135]. О наличии пчеловодства у скифов писал Клавдий Эриан, значимость пчеловодства у алан и осетин подтверждается наличием в традиционном религиозном пантеоне покровителя пчеловодства и пчеловодов Анигол. В осетинской этнографии также немало исследований и убедительных иллюстраций о важном месте пчеловодства в нартовском эпосе: из меда пекли пироги, готовили изготовленный напиток ронг [5,24].

В более позднее время ритуальные медовые пироги уступили место пирогам с сырной начинкой. Но мед в особых случаях использовался вместо масла для смазывания готовых пирогов. В современной ритуальной практике осетин *мыдамаєстытæ* встречаются крайне редко, и только в ритуалах, связанных с древнейшими религиозными культурами покровителей природного мира небесных духов *дауджытæ*, в некоторых местах есть святилища и молитвенные места, им посвященные

К ритуальной пище относится *куваггаг* – ритуальный комплекс. Три вертикально расположенных пирога и части жертвенного животного (голова, шея, лопатка или курдюк) символизировали три зоны мифологического пространства: верхний, средний и нижний миры, а пиво – хмельной напиток, соединяющий в себе

плоды земли и солнца, выступало в качестве верхней и нижней космической сфер, являло собой божественный напиток. «*Помолился Старый Урызмаг и сказал, подняв куваггаг – священное приношение, три пирога с начинкой из сыра и ляжку быка*» [1,251].

Престижная пища связана, в основном, с общественными трапезами – пирами *куывд*. Знатные нарты Урызмаг, Сослан и Батрадз часто устраивали щедрые и обильные застолья. В голодный год Урызмаг с помощью запасов Сатаны пять дней угождал нартов. В кладовых Сатаны обнаружились пироги, мясо и напитки – почетные доли, которые по обычаям, присыпали ей с нартовских пиров. В описании пиршества, на котором определяли общественного пастуха, указано, что решившийся взять на себя эту почетную у нартов обязанность, получал на пиру специальное подношение: три пирога с начинкой из сыра и ляжку быка.

Другой вариант куваггаг описан в сказании «Ацамаз и красавица Агунда»: «*целую неделю от одного сегодня до другого сегодня угождал Сайнаг-алдар гостей своих. Столы на серебряных ножках поставил он перед небожителями и нартами. Три больших пирога и железный вертел с нанизанным на него ахсырфамбәл – шашлыком из печени, обернутым нутряным салом, внесли младшие Сайнага проворно и ловко стали они обносить гостей. Подносили они гостям рога, наполненные ронгом и расставили по столам большие двуухие кувшины в которых пенилось как аутон, пиво. Поднялся седоголовый Татартуп, снял он шапку и произнес молитву. Удалой Ацамаз, маленький сын Аца, первым отведал куваггаг – жертвенного пирога и мяса. И тут начался пир. Обильнее воды лились напитки, крепкий ронг и черное как аутон пиво. Вдвое большие того, чем могли съесть гости, было кушаний на этом пиру*» [1,362].

Не рассматривая в настоящей статье напитки, отметим лишь частые упоминания о традиционном пиве и ронге, а также зафиксированную в сказании «Поход нартов» деталь: уаиги при-

глашаю к себе в гости с обещанием угостить подогретой аракой [1,196]. Представляется, что крайне редкое упоминание араки в нартовском эпосе, и его отсутствие в ранних циклах, позволяет предполагать либо влияние информантов недавнего времени, либо подчеркивает разность культур нартов и других, в данном случае уайгов. По этнографическим сведениям, подтвержденным многими авторами [6,312; 7,42-44; 8,50], арака появилась в быту только после монгольского нашествия.

Охота и скотоводство обусловили преобладание мясной пищи. Самым распространенным способом употребления мяса было жертвоприношение *кусарт*. Часто упоминается вяленое мясо и мясо, жаренное на огне *физонæг*.

Нарты были удачливыми охотниками. Среди дичи упоминаются серны, олени, перепелки, фазаны, горная индейка, кабаны, косули, зайцы, лисицы, горные козлы, волки, чернобурые медведи, туры, лани, дрофы, черные аисты. Охотничья культура включала специальный ритуал, определяемый устами самого Афсати: «*Пусть охотник, собираясь на охоту, захватит с собою из дома три лепешки, на перевале пусть он ими помяннет меня. А потом, когда на Черной горе будет ему удача и убьет он зверя, пусть правую лодыжку побережсет он и отдаст тому, кого первого встретит*» [1,488].

В сказаниях часто упоминаются продукты охоты. «*Неожалел Афсанон хлеба-соли для гостей. Под тяжестью кушаний, приготовленных из мяса диких зверей, до земли гнулись фынги*». Шашлык из мяса оленя – часто употребляемая еда нартов. На пирах в большом количестве подавали мясо, часто оленье. На пиру, устроенном Уархагом в честь рождения Ахсара и Ахсартага, гостей потчевали дичиной [1,4]; Сослан убивает в лесу оленя и приносит его тушу, спасая от голода нартов [1,129]. «*Сырдон освежевал оленя, которого добыли нартские юноши, приготовил шашлыки и вкусно угостил сам себя. Почки с жиром он зажарил отдельно*» [1,197]. Сохранилось и упоминание о шашлыке на вертеле из бараньих печени и почек, обернутых в сальник ахсырфæмбал.

В сказании «Сослан и Гумский человек» упоминается *шашлык из печени зайца, приготовленный Сосланом* [1,89]. Жареное мясо *физонæг* – древнейшее из блюд, восходящих к эпохе присваивающего хозяйства, а шашлык из субпродуктов *ахсырфæмбал* – один из видов ритуального шашлыка, который готовили из печени, легкого, сердца и почек убитой дичи, обертывая внутренним жиром. *Æхсырфæмбæлттæ* – ритуальное блюдо и осетинской кухни. Этот шашлык готовили из небольших кусков легких убитого животного, которые обворачивались в нарезанные куски брюшного жира (сальника) и затем на деревянном вертеле жарились в виде шашлыка.

Наряду с охотой в текстах отражены представления о производящем хозяйстве, в частности, скотоводстве. Когда нарт Бурафарныг решил устроить большой пир, стадо быков пригнали из одного ущелья, стадо мелкого скота пригнали из другого, и зарезали весь этот скот, чтобы хорошо угостить нартов.

Молочная пища представлена, в основном, сыром. Сослан в стране мертвых видит: «*трудится еще одна женщина, сбивает она сыр в большой деревянной кадке. Молоком полна эта кадка. Должен был уже получиться большой круг сыра, но вот вынула женщина только что сделанный сыр из адки, и еле видно его на ладони, не больше он зерна просяного. А тут же неподалеку другая женщина и тоже делает сыр...*

» [1,147]. Часто нарты выражали свое пренебрежение к мечу неприятеля, сравнивая его с ножом, «*которым нартские женщины режут сыр*», что можно считать свидетельством широкого распространения сыра. Сатана купала в парном молоке птенцов ласточки [1,377]. Есть упоминание о том, что молоко подливали в похлебку [1,127].

В эпических текстах много упоминаний о таком древнем продукте как зерно – важный ингредиент значительной части блюд и напитков. Нарты получили за свои доблести и добродетели в дар от Богов меч, коня, семена злаков и орудия труда. Из хлебных злаков им были известны ячмень и просо. Батрадз просит Сатану угостить его зернами, поджаренными на плите, «*быстро поста-*

*вила она на огонь сковороду и нажарила зерен». В. С. Уарзиати также указывает, что у осетин зерно в поджаренном виде употреблялось в пищу в качестве детской забавы» [9, 81].*

Хлеб, пироги и лепешки представлены как в ритуальном качестве, так и в виде повседневной пищи. Представления о чудесных свойствах нартовской муки неоднократно отмечались исследователями и находят подтверждение в эпосе. В сказании «Как Сослан женился на Бедохе», испекла жена пастуха хлеб «*в длину и в ширину равен был этот хлеб росту мальчика. Мальчик тут же съел весь хлеб и на глазах у отца и матери вырос он вдвое»* [1,117].

В числе хозяйственных занятий нет птицеводства, его продукты редко упоминаются в нартовской пище. В сказании «Как Сослан спас Шатану из озера Ада» упоминается *бесчисленное множество кур у Сатаны, сорока, утощившая куриное яйцо из ее курятника* [1,126-127].

Редко, но встречаются упоминания и о таком продукте как рыба. В одних случаях это может быть отражением среды обитания предков: *для Бедзенаг – алдара рыбаки ловили белую рыбу;* в других рыба является объектом торговых контактов: *Хамыц покупал сушеную рыбу в Ахар-калаке* [1,391]. Культ рыбы сформировался в среде ираноязычных племен, обитавших в Северном Причерноморье, в устье больших рек Дон, Кубань, Днепр и сохранялся у носителей эпоса как воспоминание о далеком прошлом [7,288]. Рыба осетровых пород (кæф), как известно, наделялась сакральными чертами [9,85], была ритуальным блюдом в некоторых осетинских обрядовых застольях, в частности, ежегодный осенний *кæфты куывð* в честь владыки водного царства Донбеттыра, праздник Мархо *кæфхæрæн* в середине поста, когда на праздничный стол подавали вареную рыбу, как правило, осетровых пород.

В эпосе редко, но встречаются сведения о наличии собирательства. В *зарослях орешника, обвитых хмелем, догнал Сослан Колесо (Балсага –З. К.) и схватил его. И тут орешнику и*

*хмелою принес благодарность Сослан: Отныне орешник, люди будут издалека приходить к тебе за вкусными твоими плодами, а тебя, хмель, пусть в пору веселья благословлять будут люди за хмельной напиток» [1,173]. Упомянуто и такое занятие как собирание земляники, которым занималась ногайская молодежь.*

В стране нартов почитали один плод – яблоко. В сказаниях на яблоне вырастили три золотых яблока, которые обладали чудодейственными свойствами: возвращали к жизни умирающих, были символом плодородия и размножения. «Стоит только отведать ее золотых плодов – и спасешься от гибели, исцелишься... Также чудодейственны и их семечки» [10, 36]. *Росла чудесная яблоня в огороде нартов, огороженном высоким забором из рогов оленей.* Впрочем, в эпосе есть упоминание и о более доступном и обыденном яблоке. Сатана предлагает Арахдзау: «*Освежись тогда плодами вон той, среди улицы растущей яблони, можешь наполнить ими карманы свои»* [1,441].

Сохранившиеся в нартовских сказаниях осетин представления о пище отражают природную среду обитания, определявшую культуру первичного производства и жизнеобеспечения, экологическую философию, мировоззренческую картину.

1. *Осетинские нартские сказания.* Москва. Владикавказ.2017
2. *Kulova M. R., Kanukova Z. V., Gadieva A. H., Fedosova E. V.* Social well-being in system of traditions and innovations // Advances in social science, education and humanities research Proceedings of the International Conference «Topical Problems of Philology and Didactics: Interdisciplinary Approach in Humanities and Social Sciences» TPHD 2018. Editor Kh. Dz. Shambezoda. 2019. С. 219-223.
3. *Гутнов Ф.Х.* Общество нартов // Нартоведение на рубеже XX-XIX вв. Владикавказ, ИПЦ СОИГСИ,2011. С.17-33.
4. Абаев В.И. Осетинский историко-этимологический словарь. Т. 3.

5. Чибиров Л.А. Б. А. Калоев как нартовед // Известия СОИГСИ. Выпуск 25 (64) 2017. С 22-28.
6. Магометов А.Х. Культура и быт осетинского народа. Орджоникидзе, 1968.
7. Мисиков М.А. Материалы по антропологии осетин. Одесса, 1916.
8. Осетинская этнографическая энциклопедия. Владикавказ, 2012.
9. Уарзиати В.С. Этнология. Культурология. Семиотика. Т.2. Владикавказ, 2018.
10. Чибиров Л.А. Аниматические и анимистические представления в нартовском эпосе осетин//Известия СОИГСИ.2018. Вып. 27 (66), С. 30-37.

Б. А. Битиев

## КУЗНЕЦЫ И КУЗНЕЧНОЕ ДЕЛО У ОСЕТИН

**Аннотация:** В статье рассматривается кузнечное дело у осетин, которое уходит своими корнями вглубь веков, потому что горы Кавказа, богатые металлом, являются одним из первичных центров добычи и обработки металла в Восточной Европе. В Нартовском эпосе образ кузнеца представлен как человека необычного, владеющего тайными знаниями, благодаря которым он может из руды изготовить разнообразные предметы быта. Кузнечное дело вызвало интерес у собирателя осетинских сказаний, первого профессионального художника Осетии – Махарбека Туганова, который посвятил кузнецам две картины. В настоящей статье они рассматриваются в качестве визуального источника, который будучи исполненным в технике реалистического изображения, дает возможность составить представление об отражении в эпосе особенностей обработки металла и изготовления из него изделий.

**Ключевые слова:** аланы; кузнецы; кузнечное дело; этнографические зарисовки; М. С. Туганов

Кузнецы и кузнечное дело являлись почитаемыми у осетин. Именно поэтому, М. С. Туганов, не мог не оставить без внимания столь важную сторону жизни традиционного осетинского общества. Махарбек Сафарович активно занимался исследовательской деятельностью, ездил по горным ущельям Осетии.

Так, обе картины, посвященные кузнецам и кузнечному делу, были созданы на рубеже 20-х и 30-х гг. XX века, Тугановым в Даргавсе, поэтому на них изображены знаменитые кузнецы этого Даргавского ущелья: *Тка Мамсурров и Азе Дегоев*.

Однако, если касаться истории, то кузнечное дело уходит своими корнями в глубину веков. Горы Кавказа являются одним из самых ранних центров зарождения металлургии, и, следовательно, кузнечного дела, то есть обработка металла была освоена в горах Центрального Кавказа еще в эпоху ранней бронзы, и продолжала с тех самых пор непрерывно развиваться. Об этом

свидетельствуют многочисленные археологические находки, сделанные из металла, раскопанные на территории нашей республики.

В процессе исторического развития в хозяйстве алан-осетин в период средневековья получили развитие ремесла и кузнечное дело: это подтверждается многими сказаниями из эпоса. Судя по данным археологии, в предгорьях Центрального Кавказа, было несколько крупных ремесленных центров, вроде Верхнего Джулата [1, 129-135], в которых располагались компактно и развивались мастерские по обработке металла, ювелиры и т.д. Упоминания о таких «специализированных» селениях можно найти в одном из нартских сказаний. В нем говорится, что когда нарты захватывали чужие селения, они старались «сохранить кварталы кузнецов» [2, 41].

Особенно большого развития у алан достигла обработка металла и кузнечное дело. Наиболее распространенным видом металла у алан-осетин были железо и медь, из которых они делали вооружение, сельскохозяйственные орудия, предметы домашнего обихода. Слава о высоком мастерстве аланских оружейников была известна далеко за пределами Кавказа. Так, византийский историк VI в. Халкендилас писал: «Аланы простираются до гор Кавказа... они делают превосходные кольчуги... из меди изготавливают оружие, называющееся аланским» [3, 118]. Находки образцов оружия и украшений конкой сбруи, а также костюма алан-осетин, в змейских катакомбах (на месте древнего аланского города Верхний Джулат; прим. автора), говорят о широком использовании в те времена многих видов металлов, в том числе, золота и серебра. То есть, у алан высокое развитие получило ювелирное искусство, применявшееся, главным образом, для украшений. Среди находок в змейских могильниках имеется 13 сабель местного, аланского производства, много бронзовых золоченых бляшек, височных колец и т.д. К X-XIII вв. аланские кузнецы создали высокотехнологическое металлургическое производство, включая выплавку стали (*аендон*). Они владели

всеми видами кузнечного ремесла, а продукция их отличалась разнообразием, сложностью изготовления, оригинальностью форм, художественной обработкой [4, 133-135].

Данные письменных источников и археологии о высоком развитии ремесла, кузнечного и оружейного дела у алан находят убедительное подтверждение в осетинском фольклоре. Так, в *Нартовском эпосе*, упоминаются многие виды оружия нартов: меч (*кард*), копье (*арц*), секирообразные топоры (*цирхъ*), лук (*аердын*), стрела (*фат*), щит (*урт*), кольчуга (*згъар*), шлем (*така*) и т.д. [5, 305]. В эпосе, также, говорится об изготовлении нартами предметов домашнего обихода и сельскохозяйственных орудий из железа, в частности, лемехов для плугов и серпов (археологи нередко находят их в аланских катакомбах). Значительное применение имела у нартов медь, из которой делали котлы для варки пива. Производство медных пивоваренных котлов было развито у осетин с древнейших времен. С ростом производства металлов развивалось и кузнечное дело. Наличие двух богов – кузнецов *Курдалæгона* и *Сафа* в осетинском Нартовском эпосе свидетельствует о важнейшем значении кузнечного дела в хозяйстве алансетин в эпоху средневековья [6, 99].

Традиции кузнечного дела продолжались и после катастрофы XIII-XIV вв., когда аланы-осетины были заперты в горных ущельях Центрального Кавказа. Так, в горной Осетии, каждое ущелье имело своих кузнецов, передававших свое мастерство из поколения в поколение. Местные мастера на заказ выковывали сельскохозяйственный инвентарь (лемехи для сох, осетинские косы), бытовые предметы (надочажные цепи, светильники, вертела), оружие.

Очень интересны осетинские косы (*цаевæг*), имевшие свои отличительные особенности. Так, осетинская коса состоит из сужающейся к концу ножки, которую легко можно вбивать в черенок, без использования железной дужки для скрепления.

В горной Осетии были известны также златокузнецы (*зæрингуырдтæ*), медники (*аерхуыгуырдтæ*). Однако, из-за суро-

вых горных условий, многие осетинские мастера работали одновременно оружейниками и ювелирами.

Кузнец у осетин, по традиции пользовался большим уважением в обществе. Было принято приносить кузнецу в качестве подарка большой пирог с начинкой из сыра (*куырды гуыл*) со всех праздничных мероприятий. Бытовала у осетин и доля кузнеца (*куырды хай*) с поминальных мероприятий. Кузнецу выделялась особая доля (*хай*), состоящая обычно из задней части туши быка и кувшина *араки* (осетинского самогона; прим. автора). Существовало и следующее специальное подношение кузнецу – *куырды гуыдын*, представлявший собой большой (до одного метра в диаметре), круглый по форме пирог, начиненный сыром, который обязательно приносили сельскому кузнецу с платой за выполненный заказ. У осетин сохранилась поговорка: «*Стыр чъири ма кæн, кæд дын куырды гуыдын næу*» («Не делай такого большого пирога, это же тебе не куырды гуыдын») [4, 106]. Такие почести оказывались кузнецу, потому что его наделяли таинственной силой, поскольку он мог управлять огнем, сделать из руды самые разнообразные металлические предметы. Вообще металл у осетин, придавались магические свойства, переносимые и на кузнеца. Даже кузачная вода и древесный уголь, которым пользовался кузнец, наделялись магическими свойствами, ими лечили многие болезни. Поэтому кузнецы выступали в роли лекарей и жрецов [7, 110].

Культ кузнеца подчеркивался еще тем, что в день празднования *Тутыр* (покровитель волков; прим. автора) зимой каждый крестьянский двор приносил ему три пирога, которые кузнец мог раздать нуждающимся. Это связано с тем, что по поверьям осетин волчье молоко является самым лучшим средством закалки металла. Так, в Нартовском эпосе, в одном из сказаний, наделенного чертами идеального мужчины-воина стального Батраза, *Куырдалæгон* закалил в волчьем молоке.

В недавнем прошлом по всей Осетии были известны фамильные корпорации кузнецов, такие как: Мамсuroвы – из Даргавского ущелья, Торчиновы – из Куртатинского, Тайсаевы – из Дигор-

ского, Хугаевы – из Кударского, Цхурбаевы и Медоевы – из Дзауского и т.д. [8, 326].

При чем, Медоевы были «странствующими» кузнецами, приглашавшимися в соседние ущелья, при чем особенно часто, в отдаленное *Урс-Туальское*. Их принимали, как почетных гостей, и жители близлежащих сел приносили им для починки свои металлические изделия.

Замечательными, массивными металлическими изделиями кузнецов-Хугаевых, пользовались жители трех ущелий, в том числе фамилия Битиевых. У этой фамилии было два огромных пивных медных котла (*цæдджинаг*), которые, к сожалению, до сих пор не сохранились, объемом в 500 и 700 литров, соответственно. В фондах Национального музея РСО-Алания хранится 500-литровый пивной котел фамилии Джусоевых, который тоже был сделан Хугаевыми.

Как было сказано выше, у осетин имеется два бога-кузнеца. Одним из этих божеств является *Сафа* – покровитель меча и всякого оружия, одним словом, выступает, как кузнец. Под покровительством Сафа также были очаг (*къона*) и надочажная цепь (*къонайы рæхыс*). Очаг и надочажная цепь являлись священными у осетин [9, 141].

Очаг представлялся символом жизни, поэтому должен был постоянно тлеть, так самым сильным осетинским проклятием является: «*Дæ зынг ахуысс!*» («*Да потухнет твой очаг!*»). В то же время, большие патриархальные семьи у осетин рано или поздно распадались, и, каждая отделившаяся новая семейная ячейка, уносила с собой в новый дом угли из родного очага и именно этими угольками, разводила первый огонь в своем новом доме. Отголоски этого обряда сохраняются до сих пор, потому что круг близких родственников у осетин называют – «*иу артæй байуаргæ*» («поделившиеся из одного очага»).

*Надочажная цепь* (*къонайы рæхыс*) являлась самым священным предметом в осетинском доме, представляя собой, символ единения семьи. Любое посягательство на нее вызывало за собой

кровную месть, настолько священна она была. Величайшим позором для осетинской семьи считалось, если враг выкинул во двор их цепь. Одним словом, с цепью связано огромное количество поверий и обрядов. По представлениям осетин, *Сафа*, дал первый образец для надочажной цепи (была сброшена им на землю вместе с ударом молнии) и продолжает их делать на небе [10, 151].

*Сафа* выполняет функции скифской богини *Табити* – отождествляемой *Геродотом* с греческой богиней домашнего очага *Гестией*. Прототипами *Сафа* были скифский бог войны *Арес* и аланское божество *Æфсин*. Вполне вероятно, что после христианизации аланская *Æфсин* стала называться *Сафа*, т.е. *Савва (святой Савва Освященный)* [11, 149].

Небесным кузнецом, божеством кузнечного дела в *Нартовском эпосе* осетин, был *Куырдалæгон*, пребывающий на небесах, но, нередко, спускавшийся и в страну мертвых (*Мæрдты баæстæм*). Именно поэтому, в обряде посвящения коня покойнику (*баехфæлдисæн*), посвятитель в своей речи наставлял покойника начать путь в загробный мир с визита к *Куырдалæгону*.

*Куырдалæгон* считается создателем сохи и лемеха, положил начало плужному земледелию у *Нартов*, как легендарных предков алан-осетин.

Культ этого божества тесно связан с солярным культом и культом огня. *Куырдалæгон*, также, являлся покровителем кузнецов у осетин. Ученые проводят параллель между *Куырдалæгоном* и *Вулканом* (бог огня и кузнечного дела у древних римлян; прим. автора). О древности культа *Куырдалæгона* свидетельствует и название божества: *Куырд – Алае – Уæргон* (кузнец аланский – Уæргон) [12, 65-66].

*Куырдалæгон* у осетин считается связанным с потусторонним миром. Поэтому, осетины относились к нему с мистическим страхом. Это отношение они перенесли и на кузницу. Недействующая, заброшенная кузница, по верованиям осетин, служила самым излюбленным местом для сборищ чертей, в существование которых осетины глубоко верили.

Наиболее популярными среди осетин металлами были: железо, медь, олово. Каждый из этих металлов у осетин имел свое значение. Из железа, кузнецы изготавливали предметы, употребляемые осетинами в ритуальных целях. Так, в день похорон покойника, осетины вбивали в порог длинный железный гвоздь, который по верованиям осетин, навсегда преграждает обратный путь духу покойного [10, 77-81].

Одним словом, кузнец (*куырд*) являлся осень нужным в селе человеком, а кузнечное производство было одним из наиболее древних и почитаемых видов хозяйственной деятельности у осетин. В XVIII-XIX вв. осетинские кузнецы по-прежнему использовали многие традиционные приемы кузнечного производственного процесса. В связи с большой распашкой равнинных земель, появления новых видов сельскохозяйственного инвентаря, спрос на кузнечные работы, а соответственно и на кузнецов, существенно увеличивался. Однако, обработка металла в Осетии не имела товарного значения никогда. Среди повинностей, уплачиваемых осетинскими крестьянами своим феодалам, известно также, железо на одну косу.

В каждом селе было несколько кузниц (*куырдаձ*), а в крупных селах их насчитывалось не менее 10-15, и они располагались всегда отдельным кварталом. В крупных мастерских, у опытных кузнецов работали штатные молотобойцы, работали они и на своем сырье, и на сырье заказчика. В сельскохозяйственную стаду кузнецы работали от зари до зари. Основным занятием их летом была починка земледельческого инвентаря. Наплыв заказчиков был настолько велик, что приходилось прибегать к помощи односельчан. Во время сева, уборки урожая, и, особенно, сенокоса всю работу за него (кузнеца) выполняли односельчане, не освобождаясь, при этом, от уплаты за работу кузнецу. Так, в горной Дигории кузнецам была установлена твердая плата – за год работы платили по одной мере («*маэрт*») ячменя с каждого двора и двух овец со всего села [14, 38].

В остальных горных селах, отношения складывались, не-

сколько, иначе. В течение летних месяцев, когда серпы ломались, лемехи гнулись, косы тупились, подковы сбивались, кузнецы работали бесплатно на все село. В возмещение этого труда, сельчане всем обществом трудились до начала своих работ для обработки участка кузнеца, сельским обществом устраивался *зиу* (коллективная работа; прим. автора). И только после этого, принимались за работу на своей земле. В праздник *Атынаэг* (ритуальный праздник, перед началом сенокоса; прим. автора), кузнецу выражали особое уважение и произносили в его честь персональный тост, посыпали *хуын* (ритуальное подношение; прим. автора) и шкуру жертвенного быка.

Все вышеперечисленные почести, в честь кузнеца, являются свидетельством большого почета и уважения к кузнецу у осетин. В тоже время, праздник *Атынаэг* имеет и второе название *Цыргъисæн* (доставание косы; прим. автора), и является праздником сенокоса; по представлениям осетин Центральной Осетии (где праздник имел большее распространение; прим. автора) считалось, что категорически нельзя преступать к сенокосу, пока не пройдет праздник *Атынаэг*. От удачного сенокоса зависела сохранение поголовья скота в течение долгих зимних месяцев, а сенокос невозможен без хорошей косы, изготовленной кузнецом. Следовательно, специальный тост в честь кузнеца, произносимый в праздник *Атынаэг*, является пожеланием удачного сенокоса и благодарностью за хорошие косы. Во время праздника сельская община награждала кузнеца кожею жертвенного быка. Кожу эту мастер должен был употребить на изготовление кузнечных лемехов или на их починку.

Молотобойцами и учениками (*куырдон*) становились, чаще всего, ближайшие родственники кузнецов, бесплатно работавшие у него по два-три года. По истечении установленного срока, ученик при помощи мастера изготавливал себе необходимые кузнечные инструменты, включая наковальню, и обретал право открыть собственную мастерскую. В горных селах Диории практиковалось и внесение платы за обучение профессиональному труду в

виде натуральных подношений: одного быка за первый год обучения и трех баранов – за второй год. [14, 147-157].

Кузница (*куырдадз*), как правило, располагалась во дворе дома, но имела отдельный вход с улицы. Строилась кузница из крупных каменных плит с большим навесом, перед входом. Огромное неостекленное окно закрывалось ставней, спускавшейся сверху. Перед кузницей ставили скамейки, чтобы заказчики, особенно многочисленные в период уборочной страды, могли отдохнуть.

Кузница была вторым после *Ныхаса* (народное собрание; прим. автора) общественным центром сельчан, местом, где мужчины собирались для бесед. Сюда же приносили в починку старые предметы, здесь принимались заказы на изготовление новых изделий, что приводило к случайным встречам, обмену новостями, решению различных споров. В то же время, все с интересом наблюдали за ходом рабочего процесса и обращения кузнеца с инструментами. Профессия требовала от них осторожности, сообразительности, а, также, точности и терпения. Высокая квалификация основывалась на сноровке, мастерстве, силе, развитом чувстве формы. Известно, что при встрече прославленных мастеров, между ними в кузнице устраивались, даже, состязания [15, 55-56].

Большой интерес для исследователя представляет кузнецкий инвентарь (*куырды дзаумæттæ*), состоящий из:

1. Кузнецкий горн (*куынцом/арт*) – выложенный каменных плит, обмазанных глиной и приподнятый над землей на высоту не более метра.
2. Кузнечные меха (*куынц*) – крепился рядом с горном, при, чем своим острым концом был направлен на горн.
3. Наковальня (*цæфхадсадзæн*) – обычно в кузнице было одна-две наковальни, стоявших напротив горна, у окна, на невысоких деревянных колодках. Наибольшее распространение имела стальная однорогая наковальня.
4. Кувалда (*дзæккор*) – молот для обработки металла, весом до 8 кг, с плоскими концами, которым работал молотобоец.

5. Молоток (*ðзæбуг*) – ручные молотки, которыми кузнец указывал место для удара кувалдой.

Таким образом, основная работа по металлу выполнялась кувалдой и несколькими различными молотками [16, 120].

На полках располагались клещи (*аркъау*) с различными формами губок: плоскими, круглыми, трубчатыми, для удержания проковок; несколько щипцов (*æртыскæн*). Для рубки и резки железа, использовали зубила (*сарт*) десяти разновидностей и подсечки (*æфсæнгæрдæн*). При холодной обработке деталей пользовались тисками (*æлхъивæн*) для закрепления заготовки, резьборезами (*зылын хахх кæнæн*), сверлами (*бырау*), напильником (*рас*), ножницами (*хæсгарð*) для нарезки жестяных болванок, а для пробивки отверстий – пробойниками (*хүйнкъгæнæнта*) разной формы и сечения. Сглаживали поверхность изделия гладилами в виде стальной пластины, помещаемой между изделием и молотом.

Кузнечные меха кузнецы изготавливали сами из бычьих или лошадиных шкур, натянутых на три грушевидной формы доски. Чаще всего они (меха) делались из дубленых (*æлдыгъ*) шкур быков, как говорилось выше, принесенных в жертву на праздник *Цыргъисæн*. В акте дарения кузнецу шкуры жертвенного животного прослеживается особое почитание обществом его профессии. Шкуру с внутренней стороны вычищали ножом от подкожной клетчатки, помещали на несколько дней в дубильный раствор, очищали от шерсти и размягчали – дубили на кожемялке (*наэрв*). Для деревянной основы кузнечного меха использовали доски любой породы дерева. В широкой части двух нижних досок вырезались круглые отверстия, через которые нагнетался воздух в меха, верхняя доска была цельной. Доски обшивались с боков кожей в виде гармошки, в узкой части их скрепляли деревянным бруском с трубочкой, через которую воздух направляли в горн. Левой рукой меха приводились в движение посредством веревки [17, 305-306].

Мастера, выполнившие сложную работу, для которой требова-

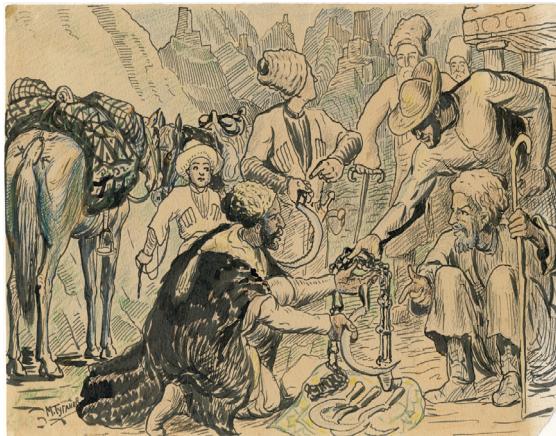
лась высокая температура нагрева, сами со своими учениками занимались выжигом качественного угля (*æвзалы аәмæ әртхутæг*). В большой кузнице всегда был заранее заготовленный уголь, которого хватало на год. Уже летом выбирали и помечали деревья, предпочитая крепкую древесину: дуб (*тулдз*), граб (*фатхъæд*), чинара (*тæрс*). Угли жгли в лесу зимой, когда деревья еще не были налиты соком. Пилили стволы в 1 метр длиной, крупно кололи, поленья ставили вертикально несколькими рядами в виде пирамиды и укрепляли бревнами (*æндарæн хъæдтæг*). Снаружи это сооружение обмазывали глиной, оставляя три небольших отверстия (до 30 см) для замедления процесса горения; одно сверху и два с боков. Выжиг угля длился пять дней. За зиму выезжали на заготовку угля три-четыре раза.

Несколько отличным способом заготавливали дубовый уголь кузнецы Дигорского ущелья. Поленья они также устанавливали вертикальными ярусами, но нижние слои помещали в ямы глубиной 1-1,5 м. Дрова горели три-четыре дня, затем их засыпали землей на два-три дня. Выжиг в яме проводился и открытым способом, довольно быстро – часа через три-четыре горящую пирамиду плотно закрывали мокрой соломой, чтобы замедлить процесс горения. Завершение процесса определялось прекращением выделения пара через оставленное в соломе отверстие.

Хозяева небольших мастерских, занимавшихся в основном починкой утвари и ковкой лошадей, уголь выжигали летом, выбирая сосновый сухостой [18, 188-191].

Одним словом, в горной Осетии кузнец имел широкую специализацию, и должен был быть сильным и спортивным человеком.

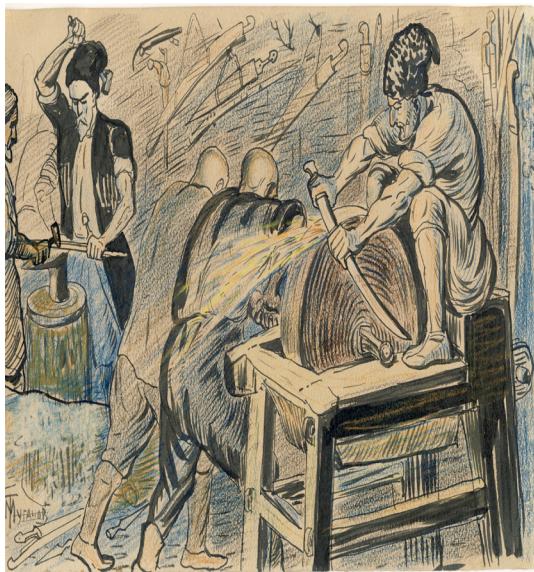
Для визуального детального представления о том, как работали кузнецы, мы можем использовать этнографические зарисовки М. С. Туганова, являющиеся очень информативными, так как художнику, изучавшему этнографический быт, была свойственна своеобразная реалистическая точность изображения [19, 179-182].



На картине «*Азе Дегоев продает свои изделия*» М. Туганов изобразил знаменитого на всю Осетию кузнеца, а также мальчика, принявшего по этикету, от приезжего его лошадей, и молодого человека, прищенивающегося к самому сакральному предмету в осетинском доме – надочажной цепи (*къонайы рәхыс*) – центру, символу единения будущей большой осетинской семьи. Картина была нарисована на рубеже 20-30-х гг. ХХ века. *Азе Дегоев* был очень знаменитым кузнецом, а его брат – *Исса*, был седелщиком (работал с деревом – делал седла; прим. автора) и они жили во второй половине XIX в. *Азе Дегоев* был не просто кузнецом, а златокузнецом (*зәрингүырд*), изготавливавший на заказ женские украшения, пояса, занимались отделкой оружия, сбруи и седел. Изделия, изготавливаемые *Азе*, высоко ценились среди жителей всего Даргавского ущелья [14, 155].

Вторая картина М. С. Туганова, используемая в статье, называется: «*Мамсuroв Тка – знаменитый кузнец из Даргавса*», на которой изображен кузнец за изготовлением холодного оружия. Эта картина тоже была создана великим художником на рубеже 20-30-х гг. ХХ века. На картине с фотографической точностью показана кузница, процесс обработки металла в деталях, физически тяжелая работа кузнеца, его молотобойцев и учеников. То есть, Махарбек Сафарович зафиксировал на картине собственные

наблюдения, собранные им в начале XX века, когда он несколько раз посещал Даргавское ущелье.



Таким образом, особенности древнейшего кузнечного промысла осетин и их предков, отраженные в Нартовском эпосе осетин, свидетельствуют о сакральности как самого образа кузнеца, так и проводимых им действий. Зарисовки М. Туганова, техника которого отличалась реализмом, основанным на доскональном познании изображаемого предмета, дают возможность составить более полное представление об этнографических реалиях, связанных не только с процессом обработки металла и изготовления из него различных изделий, но и с атмосферой кузни, игравшей важную роль в жизни осетин.

- 
1. APP3. М. 1906. С.129-130.
  2. Памятники народного творчества осетин. Владикавказ. 1925. Вып.1. С.41.

3. МАК. М. 1888. Вып.1. С.118.
4. Калоев Б. А. Осетинские историко-этнографические этюды. Наука. М. 1999. С.133-135.
5. Осетинские нартские сказания. Дзауджикуау. 1948. С. 305.
6. Абаев В. И. Нартовский эпос// ИСОННИ. Дзауджикуау. 1945. Т.Х. Вып. 1. С. 99.
7. НА СОИГСИ. Газданова В. Традиционная культура осетин в системном изложении. Д. №514. 2004. С.110.
8. Уарзиати В. С. Избранные труды. Кн.1. Владикавказ. 2013. С.326.
9. Чибиров Л.А. Древнейшие пласти духовной культуры осетин. Цхинвал. 1984. С. 141.
10. НА СОИГСИ. Ф.33; Оп. I; Д. 282. Кокиев Г. А. Очерки по этнографии осетинского народа // ОРФ СОИГСИ. С. 77-81, 151.
11. Гуриев Т.А. Наследие скотов и алан. Владикавказ. 1991.
12. Гаглоиты Ю. С. Трехфункциональное деление в этнической культуре осетин // ПЭО. Орджоникидзе. 1989. С. 65-66.
13. Гарданти М. К. Социально-экономические очерки (современная Северная Осетия). Владикавказ.1908. С. 38.
14. Магометов А. Х. Культура и быт осетинского народа. Орджоникидзе. 1968. С. 147-157.
15. Габуева О. А. Крестьянские промыслы осетин во второй половине XIX-XX вв. (до 1917 г.)/Автореферат диссертации кандидата исторических наук. М. 1977. С.55-56.
16. Миллер Вс. Ф. Осетинские этюды. Т. I. М. 1882. С. 120.
17. Чибиров Л. А. Осетинская этнографическая энциклопедия. Владикавказ. 2013. С. 305-306.
18. Калоев Б. А. Материальная культура и прикладное искусство осетин. М. 1973. С. 188-191.
19. Цориева И. Т. Художник Махарбек Туганов – иллюстратор нартовского эпоса// Известия СОИГСИ. Вып. 22 (61). 2017. С. 172-184

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Абаева Фатима Олеговна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Абисалова Раиса Николаевна** – кандидат филологических наук, зав. Научным архивом СОИГСИ, г. Владикавказ

**Айларова Светлана Ахсарбековна** – доктор исторических наук, зав. отделом истории СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Бепиева Наира Бепиева** – доктор филологии, профессор Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили, Тбилиси

**Битиев Батраз Александрович** – младший научный сотрудник отдела этнографии СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Бритаева Анджела Борисовна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора и литературы СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Вольная Галина Николаевна** – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института истории и археологии РСО-Алания, г. Владикавказ

**Гашарова Аида Руслановна** – кандидат филологических наук научный сотрудник отдела фольклора Институт языка, литературы и искусства имени Г. Цадасы Дагестанского федерального исследовательского центра Российской академии наук (ИЯЛИ ДФИЦ РАН)

**Гостиева Лариса Казбековна** – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Гутиева Эльмира Тамерлановна** – научный сотрудник отдела языкоznания СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Гутнов Феликс Хазмурзаевич** – главный научный сотрудник отдела истории СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Дарчиева Мадина Владимировна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник СОИГСИ им. В.И. Абаева, г. Владикавказ

**Джапуа Зураб Джотович** – доктор филологических наук, академик, президент Академии наук Абхазии, г. Сухуми

**Канукова Залина Владимировна** – доктор исторических наук, профессор, директор СОИГСИ им. В.И. Абаева, г. Владикавказ

**Канукова Индира Казбековна** – преподаватель кафедры английской филологии и иностранных языков государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Северо-Осетинский государственный педагогический институт»

**Капланова Аминат Исмаиловна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора народов КЧР Карачаево-Черкесского ордена «Знак Почета» института гуманитарных исследований при Правительстве КЧР, г. Черкесск

**Кобахидзе Елена Исаковна** – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник отдела истории СОИГСИ им. В.И. Абаева, г. Владикавказ

**Кцоева Султана Гильмидиновна** – доктор исторических наук, старший научный сотрудник отдела этнологии СОИГСИ им. В.И. Абаева, г. Владикавказ

**Мамчуева Фатима Османовна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Карабаево-балкарского отдела Карабаево-Черкесского ордена «Знак Почета» Институт гуманитарных исследований при Правительстве КЧР

**Моргоева Лариса Батразовна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела языкоznания СОИГСИ им. В.И. Абаева, г. Владикавказ

**Попиашвили Нино** – доктор филологии, профессор Тбилисского государственного университета имени Иванэ Джавахишвили, Тбилиси

**Рахно Константин Юрьевич** – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Национального музея-заповедника украинского гончарства в Опошном (Украина); старший научный сотрудник Института народоведения Национальной академии наук Украины, Украина

**Сокаева Диана Вайневорна** – доктор филологических наук, старший научный сотрудник СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Таказов Федар Магометович** – кандидат филологических наук, зав. отделом фольклора и литературы СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Таказова Алана Федаровна** – младший научный сотрудник Северо-Кавказского института кавказоведения и иранистики, г. Москва

**Туаллагов Алан Ахсарович** – доктор исторических наук, зав. отделом археологии СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Хадикова Алина Хазметовна** – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

**Цориева Инга Тотразовна** – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник отдела истории СОИГСИ им. В. И. Абаева, г. Владикавказ

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТЕКСТОЛОГИЯ НАРТОВСКОГО ЭПОСА

<i>Цориева И. Т., Кобахидзе Е. И.</i> ОСЕТИНСКАЯ НАРТИАДА: КОНТЕКСТЫ И ПЕРИОДЫ ИСТОРИИ ИЗДАНИЯ ЭПОСА.....	3
<i>Бепиева Н., Попиашвили Н.</i> СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСЕТИНСКИЕ ТЕРМИНЫ В НАРТСКОМ ЭПОСЕ И ПРОБЛЕМЫ ИХ ПЕРЕВОДА ...	13
<i>Канукова И. К.</i> БЕЗЭКВИВАЛЕНТНАЯ ЛЕКСИКА ОСЕТИНСКОГО ЯЗЫКА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПЕРЕВОДЕ НА ОСНОВЕ НАРТОВСКОГО ЭПОСА .....	20
<i>Сокеева Д. В.</i> ПРОБЛЕМА КЛАССИФИКАЦИИ И СОЗДАНИЯ УКАЗАТЕЛЕЙ ЖАНРОВ ФОЛЬКЛОРА: НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА, НАРТОВСКИЙ ЭПОС .....	30

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Джапуа З. Д.</i> КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ В АБХАЗСКОМ НАРТСКОМ ЭПОСЕ .....	37
<i>Рахно К. Ю.</i> ПОХОЛОДАНИЕ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ ОСЕТИН И АВЕСТЕ .....	46
<i>Таказов Ф. М.</i> МОТИВ РАСЧЛЕНЕНИЯ ТЕЛА И ИЗГОТОВЛЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В КОНТЕКСТЕ АРХАИЧЕСКОЙ ИНИЦИАЦИОННОЙ ПРАКТИКИ .....	58
<i>Мамчуева Ф. О.</i> СЮЖЕТИКА ОХОТНИЧЬИХ ПЕСЕН В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОМ ЭПОСЕ «НАРТЫ».....	68
<i>Дарчиева М. В.</i> О БИОМОРФНОМ КОДЕ КУЛЬТУРЫ В ОСЕТИНСКОЙ НАРТИАДЕ (к теории вопроса) .....	80
<i>Капланова А. И.</i> ЭТИОЛОГИЧЕСКИЕ СКАЗКИ О ЖИВОТНЫХ В НОГАЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ .....	92
<i>Гашарова А. Р.</i> ОБРАЗ БОГАТЫРЯ ШАРВИЛИ В ЛЕЗГИНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ.....	98
<i>Таказова А. Ф., Таказов Ф. М.</i> ПОЭТИКА, МЕЛОДИКА И МЕТРОРИТМИКА МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ЛЕГЕНДАРНЫХ ПЕСЕН ОСЕТИН .....	104

## **НАРТИАДА В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА**

<i>Абаева Ф. О. О НАИМЕНОВАНИИ ПОВОЗКИ УÆРДОН В СКАЗАНИЯХ О НАРТАХ.....</i>	116
<i>Моргоева Л. Б. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕДУПЛИКАТИВНЫХ ФОРМ В ОСЕТИНСКОМ ЯЗЫКЕ (на материале текстов Нартовского эпоса осетин) .....</i>	132
<i>Гутиев Э. Т. ТЕОНИМЫ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ.....</i>	144
<i>Абисалова Р. Н. ОСЕТИНСКИЙ ЭПОС В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ С. М. ГОРОДЕЦКОГО .....</i>	159
<i>Бритаева А. Б. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СКАЗКИ А. БАТЫРОВА»ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛНЕЧНОЙ ДЕВОЧКИ НАРТОВ» .....</i>	175
<i>Гостиева Л. К., Хадикова А. Х. НАРТОВСКИЙ ЭПОС В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ОСЕТИИ .....</i>	185

## **ИСТОРИЧЕСКИЕ, АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ НАРТИАДЫ**

<i>Туалагов А. А. БОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ НАРТИАДЫ.....</i>	197
<i>Вольная Г. Н. ОТРАЖЕНИЕ СЮЖЕТОВ НАРТОВСКОГО ЭПОСА В ПОЧИТАНИИ ОБЪЕКТОВ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ.....</i>	205
<i>Кюоева С. Г. ОСОБЕННОСТИ РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ОСЕТИНСКИХ ГОРЦЕВ В КОНЦЕ XIX В. ПО ДАННЫМ УСТНОГО НЕЭПИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА.....</i>	213
<i>Хадикова А. Х. ГУМАНИЗМ И ЭМПАТИЯ В НАРТОВСКОМ ЭПОСЕ.....</i>	224
<i>Гостиева Л. К. ИЗ ИСТОРИИ ОСЕТИНСКОГО СКАЗИТЕЛЬСТВА: РАМОН ДЗУСОВ.....</i>	235
<i>Айларова С. А. ОБРАЗ НАРТОВСКОГО ФАНДЫРА В ПРОСТРАНСТВЕ ПРАВОСЛАВНО-ТЕУРГИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К. Л. ХЕТАГУРОВА .....</i>	249
<i>Канукова З. В., Гутнов Ф. Х. О «ХЛЕБЕ НАСУЩНОМ» В СТРАНЕ НАРТОВ .....</i>	260
<i>Битиев Б. А. КУЗНЕЦЫ И КУЗНЕЧНОЕ ДЕЛО У ОСЕТИН .....</i>	269

*Научное издание*

**НАРТОВЕДЕНИЕ В XXI ВЕКЕ:  
СОВРЕМЕННЫЕ ПАРАДИГМЫ  
И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Вып. V

Сборник научных трудов

Книга издана в редакции авторов статей

Технический редактор — Цопанова А.Ю.

Компьютерная верстка — Черная А.В.

Дизайн обложки — Макарова Е.Н.

Подписано в печать 13.12.2019.

Бум. офс. Формат бумаги 60×84 1/<sub>16</sub>.

Гарнитура шрифта «Times». Усл.п.л. 16,8.

Тираж 100 экз. Заказ №104.

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

362040, РСО–Алания, г. Владикавказ, пр. Мира, 10  
<http://www.izvestia-soigsi.ru>

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.  
362002, РСО–Алания, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3