

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований  
им. В.И. Абаева ВНЦ РАН и Правительства РСО-А

**Е. Б. Бесолова**

**ЯЗЫК ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА:  
специфика мышления  
и концептуализация символов**

Владикавказ 2015

ББК 82.3(2Рос)

Б 53

*Печатается по решению Учёного совета  
СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А*

**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.

ISBN 978-5-91480-241-4

**Рецензенты:**

доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государствен-  
ный университет им. Х.М. Бербекова»

**З.М. Габуния;**

доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВПО «Кабардино-Балкарский государствен-  
ный университет им. Х.М. Бербекова»

**Р. С. Аликаев**

В монографии рассматривается язык фольклора как метасистема; выявляется его специфика в контексте национальной ментальности; реконструируется традиционная концептуальная картина мира, репрезентируемая фольклором.

Книга предназначена специалистам гуманитарных знаний, а также будет полезна всем, кто заинтересован в целостном познании своеобразия фольклорного наследия осетин.

ББК 82.3(2Рос)

ISBN 978-5-91480-241-4

© ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2015  
© Бесолова Е. Б., 2015

## ВВЕДЕНИЕ

Монография посвящена языку фольклора как метасистеме. Перед автором стояла задача: выявить формы отражения языческой символики предметов, культовых действий, обрядов в языке фольклора, его специфику в контексте национальной ментальности; реконструировать традиционную концептуальную картину мира, репрезентируемую фольклором.

Фольклор всегда представлял и представляет исследовательский интерес для мифолога, фольклориста, языковеда, литературоведа, этнографа и историка, особенно в настоящее время, когда растёт неподдельный интерес к национальному и историческому прошлому.

В научной литературе не раз писалось о том, что существует изучение двух аспектов фольклора. С одной стороны, фольклор как устное словесное искусство со своей особой жанровой системой, набором сюжетов, героев, изобразительных средств, т. е. *как искусство слова*. С другой, фольклор выступает, как вся традиционная народная культура, во всем многообразии её форм и способов выражения, т. е. *как элемент традиционной культуры*. Объяснить это можно не только стремлением к постижению его специфики, системы сюжетов, жанров и т.п., но, в основном, тем, что он представляет собой *отражение особой картины мира*, сложившейся в народном сознании в течение тысячелетий и не утратившей значимости в наше время; для этого аспекта фольклора характерен *семиотический (знаковый) подход* к фольклорным фактам, учитывающий их внетекстовые связи, ритуально-магические и социально-бытовые функции и пр. [Виноградова, 1989:102].

Исходя из дефиниции, данной А.С. Гердом, этнолингвистика как область знания рассматривает «язык в его соотношении с этносом, и этнос в его отношении к языку» [Герд,

1995:3]. В этом она сопрягается с такими сферами лингвистической науки, как лингвокультурология и когнитивная лингвистика. Базируясь на данных когнитивной лингвистики, лингвокультурологи выявляют круг вопросов, связанных с отражением культуры в языке как её порождении и одновременно средстве её существования.

Этнолингвисты московской школы считают, что фольклор как продукт традиционной культуры содержит определённую информацию о ней. Конкретнее, «фольклорные тексты могут содержать сведения об отдельных фактах бытовой и производственной деятельности, ритуально-магической практики, соционормативных установлений, о предметах материальной культуры и проч., т. е. на основе фольклорных данных можно восстановить некоторые архаические *формы* конкретного этнографического субстрата. С другой стороны, в фольклоре сохраняются и передаются во времени элементы архаического мышления, эмпирические знания, мифологические представления о мире, религиозные воззрения, т. е. отражается идеологическая и познавательная сфера человеческой деятельности...» [Виноградова, 1989:102].

Ещё в досоветское время, как известно, было положено начало собиранию, публикации и изучению фольклора осетин, но качественно новый, систематический и планомерный, этап этой деятельности относится к периоду установления Советской власти в Осетии [Абаев, 1945: 7-14].

С собиранием и публикацией текстов шло также целенаправленное исследование проблем осетинского фольклора: его методологии, описаний по разным жанрам и их осмысление; изучение фольклорно-литературных взаимосвязей и мн. др. Здесь важно отметить, на наш взгляд, выход исследования устно-поэтического творчества осетин за пределы Осетии и его рассмотрение как составной части северокавказского народного фольклора.

Для осмысления устно-поэтического творчества в *этнолингвистическом аспекте* существенное значение имеет синтез работ языковеда, этнографа, мифолога, историка и искусствоведа для выявления специфических, характерных особенностей фольклора осетин. И это обоснованно. Изучение культурного наследия требует обращения с фольклором как с духовными традициями народа, «...а не как с пережитками прошлого и «родимыми пятнами» национальной замкнутости, избавление от которых диктуется велением современного социального и культурного развития» [Гамзатов, 2010:31].

Устно-поэтическое творчество осетин даёт нам представление о его реальном фольклорном богатстве, в котором наблюдается неравномерность развития или сохранности того или иного жанра или цикла. Это обстоятельство обуславливает рассмотрение поэтических жанров фольклора по ходу их описания, что диктуется характером изыскания и особенностями материала; подлинники и их подстрочные переводы должны приводиться к отдельным песенным текстам для общего ознакомления с языковыми особенностями, ритмикой и др.

Жанровый принцип описания фольклора обнаруживает тенденцию к выработке единой системы жанрового состава устного творчества осетин. Система жанров, как известно, постоянно исторически эволюционирует, и в результате мы имеем сегодня материал, который сложился в ходе многовекового развития, не только локального характера, но и развития фольклора в северокавказском регионе, что способствовало становлению цепочки фольклорных связей, единств, аналогий через переходные общности; выявлению фольклорных процессов, имеющих типологический характер. Ещё В. М. Гацак писал, что «при рассмотрении фольклора исторически близких народов, при анализе многонациональных памятников устанавливается необходимость отли-

чать региональную типологию от типологии более общего порядка, учитывать единство древнего населения, периоды развития и симбиоза народных культур, многообразные контактные связи» [Гацак, 1972:552]. Мы имеем дело с региональной типологией древнего населения Кавказа.

Общность фольклора осетин объясняется генетическим родством представителей двух диалектов осетинского языка, относящегося к иранской языковой семье, – иронского и дигорского, что даёт локальное отсутствие этнолингвистической пестроты. Но, заметим, что абхазско-адыгские, нахско-дагестанские и тюркские языки издревле соседствовали в макрорегионе и обусловили контактные фольклорные взаимосвязи. Поэтому считается вполне естественным тот факт, что они оказывали этнокультурное влияние на особенности фольклора, степень сохранности древних местных историко-культурных традиций, или же, на интенсивность иноэтнических влияний, а многовековая общность, восходящая к древнему общекавказскому субстрату, является, думаем, итогом сотворчества: «Здесь имеет место не только введение местных бытовых моментов, специфических языковых средств и т. п. – важнее другие процессы, касающиеся более существенных сторон произведений, например, жанров» [Аджиев, 1991: 10]. Общность в определённой мере касается всех сторон фольклора, но нас интересует она в специфической системе художественных средств выражения в народном творчестве, потому что «...каждая народность привносила в него свои особенности, свои отличительные черты и художественные нюансы, источником которых были определённые эстетические представления, обусловленные национальным своеобразием жизненного уклада» [Далгат, 1962: 34].

Специфическая система художественных средств выражения и своеобразие осетинского фольклора мы объясняем такими факторами, как

- 1) малое количество носителей осетинского языка;
- 2) затруднённая общения в высокогорных районах: ведь не секрет, что на равнинах и предгорьях наблюдается большая «проницаемость» этнокультурных влияний;
- 3) исповедование различных религий: язычества, христианства и частью осетин – ислама, что, естественно, не могло не сказаться и на устно-поэтическом творчестве.

Фольклорное наследие осетин включает, на наш взгляд, все классические жанры и поджанровые разновидности устно-поэтического творчества, но с некоторой неравномерностью развития того или иного жанра или цикла. Жанры и их образцы отдалены друг от друга как временем образования, так и содержанием, миропониманием, методом отображения, поэтикой.

Нам импонирует мнение акад. М.Я. Чиковани, который писал, что «типичный фольклор анонимен и составляет общую собственность народа <...>. Мы имеем в виду полный объём устного творчества, который существует на этом языке, и нет никого, кто имел бы право на авторство, кроме самого народа» [Чиковани, 1969: 80]. Далее он замечает, что «если оглянуться в прошлое, то станет ясно, что современный запас образцов народного творчества есть результат длительного процесса. Как море питается водами рек, так и сокровищница фольклора состоит из произведений различных источников» [Там же].

По Б.Н. Путилову, описание отдельных структурных элементов обряда в вербальном тексте – это лишь один, лежащий на поверхности, очевидный, но не исчерпывающий план значения, так называемый *ритуальный* план фольклорного повествования, соответствующий «шагу» конкретного обрядового акта.

Наряду с ним выступает – часто в скрытой, требующей особой расшифровки, форме – «*мифологический*» план значения, не сводимый прямым образом к обрядовым действиям.

На этапе же более позднего эволюционного развития обрядового фольклора происходит разрастание *эмоционального* плана, имеющего тенденцию к более тесной связи с реальной жизненной основой [Путилов, 1976:207].

Итак, язык – первооснова как обрядовой, так и необрядовой поэзии, как письменной, так и устной. Нельзя изучать особенности фольклорных произведений, не зная того *первоэлемента*, из которого они создаются, на котором творится фольклор в его коммуникативной функции. Комплексное исследование языка обрядового фольклора, надеется автор, позволит понять специфику фольклора в контексте национальной ментальности. В нашей монографии обсуждаются языковые, фольклорные и этнографические источники как основа для особого ритуального осмысления пространства, для реконструкции мифологического мировоззрения и мировосприятия.



# Глава I

## ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРА КАК МЕТАСИСТЕМА

### 1.1. О языковой базе фольклорного обрядового текста

Обрядовый фольклор восходит к древнейшим формам словесного творчества. Он был вызван к жизни практическими потребностями людей и преследовал цель – подчинение сил природы человеку магией слова и действия. Существует также утверждение, что древние обряды вообще не сохраняются тем или иным народом в течение сотен лет с тем постоянством, с каким сохраняются *языковые* элементы [Богатырев, 1971]. По определению И. А. Оссовецкого, «язык фольклора – понятие очень широкое, неоднозначное и многогранное» [1975:67], причём учёным интерпретируется он как *метасистема*, которая включает в себя подсистемы отдельных его жанров, в которых она конкретно реализуется. Язык фольклора достаточно сложен и специфичен, характеризуется разнообразием вариантов не только исполнений, но даже и вариантами записей одного и того же исполнителя, зафиксированными в разное время. Это объясняют творческой индивидуальностью, интерпретацией исполнителя, каждый раз по-своему воссоздающего фольклорный текст.

Фольклорному слову присуще маркированность и многофункциональность, что даёт возможность рассматривать язык изустных произведений через обычаи, обряды и ритуалы. Специфика его жанровых структур, композиция, постоянные формулы поэтического языка, определение их функционального назначения и использования, архаичность и устойчивость вербальных текстов, их структура, символика базируются на определённой мифологической основе и подтверждают мысль, что место языка в процессе культуросоциализации всегда неограниченно, ибо оно протекает в опре-

делённой этноисторической среде, выражаемой в языковых структурах. Как известно, фольклорный вербальный код, являясь транслятором этничности, этнической культуры как наиболее древних и устойчивых форм информационного структурирования мира, является весьма объёмным в своей представленности по языковым способам и средствам. При полижанровости и поликодности текста репертуар языковых единиц, актуализирующих содержание фольклорных концептов, различен: от морфемы к слову до фрагментов текста, образующих в комплексе фольклорный словарь монологем и словарь текста [Соколова, 2005: 115].

При этом не раз отмечалось, что при создании каждого конкретного варианта традиционность выразительных средств фольклорного текста непременно сочеталась с импровизацией, что свидетельствовало об их общей основе, мотивирующей традицией. К примеру, импровизационное начало в плачах является главной составляющей, иногда и превалирующей, в отличие от тех произведений, где степень импровизации невелика или просто недопустима. Речь идёт о «малых» жанрах – заклинаниях, заговорах, обрядовых действиях, которые сопровождаются вербальным текстом. Вербальное выражение обряда, словесный, текстуальный материал – явление более позднее, чем действие определённого ритуального значения. Действо (ритуальное, магическое) сопровождается словом, благодаря чему возникает функционально единая магическая структура, в которой магия атрибутов, действия, жеста венчается магией слова, т.е. наличие органичного соединения слова с действием. Отсюда любое отклонение от вербальной формулы может привести к разрушению их магической силы или же нести вредоносный эффект. Та же функция присуща некоторым календарно-обрядовым песням с магическим воздействием на силы природы и составляющим органическую часть обряда; ср. обряд вызывания дождя. Изменения в обрядовых песнях появляются

только тогда, когда они теряют своё функциональное назначение при исполнении вне обряда.

Но существуют фольклорные жанры, в которых импровизация непременно долженствует; ср. в сказке; она сужена композиционной структурой и всем тем, что положено традицией сказочного повествования. Безусловно, импровизация ограничена определёнными рамками традиционных форм, сюжетов, мотивов и образов.

В фольклорном тексте, по мнению учёных, «коды различных семиотических систем (обрядовое действие, магия, музыка, ритмика, жесты, кинесика, система социально-бытовых, философских, религиозных представлений) <...> особым образом (имплицитно) трансформируются в языковые константы различных уровней: семантические, лексические, фразеологические, синтаксические – и становятся важным типобразующим признаком его» [Венгранович, 2002: 84]. Законы организации фольклорного обрядового текста, его роль в языковой системе, в речевой и когнитивной деятельности, а также сложность структуры обрядового текста – его лексического состава, семантики, символики и метафоричности – мотивируются рядом причин. Обрядовый текст охватывает все основные уровни языка, синкретичен в своём проявлении; он являет собой источник хранения и передачи информации, продукт определённой исторической жизни народа, форму существования древней культуры. По В. И. Абаеву, язык способен служить историческим источником, и поскольку он «живёт тысячелетия, его показания приобретают значение исторических документов, которые, если суметь их читать, могут многое рассказать о прошлых судьбах того народа, которому этот язык принадлежит» [Абаев, 1995:197].

В аспекте постижения традиционной духовной культуры новое осмысление триады «язык → культура → действительность» приобрело значение сохранения и передачи опыта поколений, что связано с проблемой сбора и интерпретации

информации о реликтовых моделях культуры. Трудно переоценить в связи с этим постулаты московской школы этнолингвистики, конкретнее – этнолингвистики в славистике, задачи, предмет, объект, методы и соотношение с другими гуманитарными дисциплинами которой сформулировал акад. Н. И. Толстой [Толстая, 2011: 8]. Внимание, проявленное к обрядовому фольклорному тексту в плане отражения в нём культурных ценностей народа, было достойно оценено последователями московской школы этнолингвистов.

По Н. И. Толстому, обряд есть синтез вербального, акционального, этического, символического, эстетического и мифологического планов; он требует рассмотрения уникальных явлений культурных традиций через такие дисциплины, как лингвистика, фольклористика, этнография, история и археология [Толстой, 1980: 16-18]. Комплексный подход к фактам языка в широком культурологическом аспекте связан с пониманием фольклорного обрядового текста как единицы языка, имеющей особый план содержания и выражения, с характерным использованием и языковых знаков, и внеязыковых средств выражения, с неременным учётом мифологической семантики.

Обряд причисляется исследователями к категории «культурных текстов» [З. Михаил, 1989: 176]; он художественный: построен на обрядовых, символических нормах и имеет эстетическое значение, а вариативностью сближается с фольклорным текстом [см.: Пропп, 1969; 1986], а также с этнографическим и археологическим; ср.: тексты фольклорных обрядовых песен, как русских, так и национальных. Они свидетельствуют о том, что «в языке своём каждый народ остаётся самим собой до тех пор, пока сохраняются особенный климат, времена года, пейзажи, национальная пища, этнический тип, язык, – ибо они непрерывно питают и воспроизводят национальные склады бытия и мышления» [Гачев, 1988: 430].

Художественную специфику языка фольклорных обрядовых текстов составляют наиболее характерные и существенные общефольклорные выразительные средства, причём важнее отследить, какова конкретная эстетическая приуроченность этих средств, каков сплав, делающий их признаками абсолютно специфической художественной системы. Здесь трудно не согласиться с И.А. Оссовецким в том, что язык фольклора имеет приметы единого стиля, особенно в пределах отдельных жанров, характеризуется набором определённых языковых средств и определяется, прежде всего, его художественной функцией, а также устной традицией, которая способствовала выработке в нём этих специфических языковых средств. В языке фольклора наблюдается много нехарактерных для нефольклорного языка фактов, которые наблюдаются на всех уровнях [Оссовецкий, 1958: 181-182]. В частности, в лексике фольклора большое количество и архаизмов, и номинаций реалий, неизвестных исполнителю; своеобразен и его синтаксис, которому присущи принцип симметрии, проявляющийся в синтаксическом параллелизме разного типа, языковые формулы с одинаковым содержанием.

Р. Якобсон рассматривает предмет фольклористического анализа как совокупность текстов, из которой вычленяется общая схема, художественный приём [Якобсон, 1987: 430]. Не в чём ином, кроме как в фольклоре, видел учёный истоки средств выразительности индивидуальной поэзии. Каждый знает, что выдающимся поэтам свойственно глубокое знание богатств национального фольклора, семейно-бытовой культуры, отражающей достаточно полно этико-нравственную сторону уклада жизни, нормы обычного права, принципы ритуально-обрядового и обыденного поведения народа. Есть у него такие произведения, в которых обилие фольклорных элементов отнюдь не нарушает целостности художественной структуры произведения, все эти образцы устного народ-

ного поэтического творчества органично вплетаются в его причудливую ткань, усиливая экспрессивно-эмоциональное воздействие на читателя. Художественными средствами и проявлением черт мифологического восприятия мира создаётся неповторимый, особый колорит, а традиционность и неизменяемость формы, постоянная повторяемость важнейших стиливых приёмов и поэтический синтаксис обеспечивают им жизнеспособность.

Слабая изученность имманентного развития языка осетинского фольклора как системы, его соотнесение со своей языковой базой, а также символика, эстетика фольклора, миграция фольклорного текста, его лексика, – всё это рассматривается как языковая составляющая фольклорного обрядового текста и особенности его специфики.

## ***2. Специфика фольклора в контексте национальной ментальности***

Каждая национальная целостность представляется проф. Г.Д. Гачеву своеобразным Космо-Психо-Логосом, что должно пониматься как **метакод** национальной онтологии, охватывающий и поясняющий все области жизни данного социума. Присущая каждому народу собственная «сетка мыслительных координат», предрешённая ландшафтными, географическими, историческими и культурными причинами и реалиями, лежит в основе «*возлюбленной непохожести*» народов и культур, и которой «... дорожить надо, это наша общая ценность. Ценить надо то, что не я и не мы, а значит, знают и умеют то, что восполняет – моё уникальное тоже умение и понимание...» [Гачев, 2008:5]. Выведенный им единый стержень национальной культуры способствует восприятию и миропониманию как своей, так и чужой культуры, учит видеть в различиях дополнение и обогащение своего мировоззрения чужой культурой, а в сопоставлении «голосов» этих культур и миров выявлять «голос единого человечества».

Неподдельный интерес представляет для нас прочтение учёным этнокультурных терминов (*ландшафт, язык, быт, танец, застолье* и пр.) как *текстов, заключающих в себе национальную систему ценностей, логику, психику и психологию этноса.*

По Г. Д. Гачеву, каждый народ на земле имеет свое призвание, свою идею, свою энтелехию как Божий замысел о нём. Развитая учёным методология применима к воссозданию ментальности любого этнического социума, в том числе и осетин.

Главной онтологической константой Северной Осетии, лежащей у подножия гор, является идея *вертикали* (сакральная символика горы), которая как основная пространственная координата несёт всю смыслообразующую нагрузку и отображается в быте, морали, духе и культуре горцев.

Известно, что гора, воплощая связь между небом и под-земным миром, как центр и ось Вселенной, рассматривается *языком символов* в качестве вместилища божественного вдохновения. Восходя на неё, путник приближается к Центру мира и, когда он достигает высшей точки, то встречается с трансцендентным миром, выходящим за пределы мирского пространства, достигая тем самым «чистой земли», предела восхождения, духовного возвышения и очищения. Гора – место общения с возвышенными духами, древо жизни и область света, место высоких мыслей и состояний [Андреева, 2000:123-126]. Исходя из закона соотнесённости между окружающим миром и специфическими особенностями ментальности, можно констатировать, что сущность осетин определяет архетип гор, а за склад их мышления и характер ответственна экосистема. Нельзя не согласиться с З. Кучуковой, считающей, что «горы задают ритм, вследствие чего происходит уникальный онтологический перекокс, диспропорция: избыток, чрезвычайная перегруженность вертикального курса при бездействии горизонтального, – но это с точки зрения

сопоставительной геомансии. На самом деле, подобная вытянутая вверх модель мира – мир горца, в который он органично вписывается, подчиняя ему все уровни своего практического и духовного бытия» [Кучукова, 2006:44].

Неиссякаемый дух свободы, памятьливость на добро и зло, верность обычаям предков, искренняя, самоотверженная забота о стариках и детях, незыблемый, складывавшийся веками, кодекс мужской чести, презрение к «бумажным» законам и почитание неписаных, но обеспеченных совестью адатов, воинская доблесть – вот далеко не полный перечень мировоззренческих императивов горцев, запечатлённых в их фольклоре. По сути, горцы едины в базовых ценностях мировоззрения и ментально-психологических чертах.

Считается, что благодаря ландшафтным условиям горной и предгорной зоны в исторической ретроспективе сохранились генетическая чистота, историческая память и самобытность горцев. Понятие горы как понятие верха тщательно табуировалось, – вот почему они интуитивно ограждали себя от чуждого и губительного мировоззрения равнинных жителей.

Согласно мифопоэтической традиции, гора считалась вместилищем душ, где происходил их переход в иную форму существования, что отразилось в духовной культуре и ментальности осетин, в их отношении к иному миру, миру предков. Существование горца вертикально по структуре, поэтому культ предков становится залогом жизненности. Для осетин очень значимо, чтобы покойник был похоронен на родовом кладбище, в родовом склепе, хотя жить они могут в самых разных местах, весьма далеких от места своего рождения и от могил своих предков. Эта особенность отличает их от других кавказских горцев, которые более привязаны и неохотно покидают обжитые, насиженные места. В этом, по мнению С.А. Арутюнова, проявляется их аланское кочевническое наследие, их менталитет высокой подвижности.



Привычка к высокой подвижности становится чрезвычайно важным в соблюдении культа предков, сохранении памяти о них, в понимании неразрывности жизни ушедших и жизни ныне живущих, в понимании их взаимного воздействия друг на друга. В этом, по мнению маститого учёного, «следует искать механизм высокой культурной преемственности, который позволяет этносу, обществу оставаться самим собой вне зависимости от больших территориальных подвижек. Из всех обрядов в осетинской духовной культуре важнее всего обряды перехода, а среди них именно похоронно-поминальные обряды, в которых, как в зеркале, фокусируются основные черты осетинской ментальности и, соответственно, вербального и поведенческого выражения этой ментальности» [Арутюнов, 2009:210].

В обрядах, принадлежащих к типу переходных, в которых ритуально закрепляется перемена статуса человека, осмысление идёт в *пространственных* категориях. К примеру, похоронно-поминальный обряд оперирует такими понятиями, как пространство жизни (*мæнз дуне*) и пространство смерти, или «вечной жизни» (*æцæг дуне*).

В тексте Нартовских сказаний осетин основные составляющие мифологического построения пространства выражаются в возможностях героев эпоса *свободно перемещаться в различных вертикальных мирах* – из мира реального в «мир теней», или в «мир небесный», и обратно. Подобное перемещение Нартов имеет место почти во всех этнокультурных версиях Нартиады.

Обозначение пространства в эпическом сюжете является, на наш взгляд, знаковой природой реальности для архаического сознания: напр., в сюжете сказания «Дерево Нартов» мы встречаемся с тремя сестрами в облике золотых голубей, которые являются выразителями архаического представления о вертикальном мироустройстве. Сестры взлетают из водного царства (низа) на вершину Мирового дерева (золо-

той яблони Нартов), маркируя собой все вертикальные зоны мира, причём отсутствие раненой птицы – одной из сестёр – обнаруживает ослабление всей космогонической конструкции и влечёт за собой проникновение Хаоса, который может внести непоправимые изменения в мироздание. Структура мира восстанавливается лишь оживлением его средней зоны: к руке раненой дочери Донбеттыра «женщина приложила крыло и ударила её войлочной плетью: стала девушка в семь раз краше, чем была прежде» [Нарты, 1989:8].

Но принцип вертикали, присутствующий в Нартиаде, это есть заданность горской ментальности и национального бытия горцев, которая, к сожалению, до настоящего времени слабо изучена. К примеру, три осетинских пирога с сакральным сыром (*уæливæхтæ*) моделируют в вертикальном плане мифологическое пространство, деля его на три космологические сферы (небесную, земную и подземную), они же связаны с тремя уровнями бытия: Богом, Солнцем и Землёй [Уарзиаты, 1995:121]. При траурной трапезе отсутствует средний пирог, символизирующий Солнце, а символы Бога и Земли остаются. Пуста средняя зона: её покинула жизненная энергия (символика мёртвой зоны). Пироги, как и раненая голубка из сказания об умирающей дочери царя подводного царства («посередине» дома лежит смертельно раненная голубка), олицетворяют умирающую зону (энергию) мира.

Наиболее полное представление о единстве трёх миров и их тождественности отражено в сказании «Сослан в Стране мертвых» [Нарты, 1989:157], в котором мы находим надевание *пространственными* признаками «непространства» (подземный мир), что, несомненно, противоречит современному прагматическому мировоззрению, но достаточно логично вытекает из мифологического мышления.

Однако семантика пространственных уровней, вытекающая из текстов эпоса о Нартах, со временем приобретает новые значения. Особенно интенсивно процесс обогащения и

появления новых значений мифологической структуры пространства происходит в период с XII по XVIII век: в этот период его восприятие приобретает социально-нравственную и морально-религиозную окраску. Такое восприятие пространства не имело места в ранних циклах сказаний и, напротив, оно стало отличной чертой Нартовского эпоса позднего периода. В отдельных сказаниях этого времени обнаруживается качественно новая семантика пространственных представлений о пространственной организации мироздания, и проявляется она в своеобразном понимании горцами средневековья оппозиции «пространство жизни» – «пространство смерти».

Мы можем заметить, что в эпоху мифологического сознания каждый из трёх уровней вертикальной структуры пространства имел *космогонические* значения (вертикальная структура Мирового дерева – средство моделирования пространственно-временной космологии, а горизонтальная – средство организации ритуала как нормальной основы поведения). Но в то же время все три уровня были нейтральны по отношению к нравственно-этическим значениям: и «страна предков», и «страна людей», и «страна богов» могли быть и были сферой деятельности как «злых», так и «добрых» богов, людей, духов. С распространением религий – христианства и ислама – каждая из трёх сфер в сказаниях о Нартах приобретает нравственно-оценочные характеристики, и перемещение Нартов по вертикали – «земля – небо» или «земля – преисподняя» осуществляется только в том случае, если герой сказания совершил собственно подвиг или грехопадение. Здесь мы должны отметить *устойчивость представлений о трехчастной вертикальной структуре пространства* в Нартовском эпосе, а значит, и в художественно-образном осознании действительности, как осетинами, так и остальными горцами северокавказского региона. Нисколько не оспаривая концепции Ж. Дюмезиля и В. Абаева о трёхфункциональной системе Нартиады [Абаев 1990; Дюмезиль 1976], мы хотели бы предло-

жить несколько иную ее интерпретацию. Богоравные Нарты (Урызмæг, Хæмыц, Батраз и Сослан) мифологически олицетворяют, на наш взгляд, *«страну богов»* – *верхний уровень* вертикальной модели космоса; Алагата – *«страну людей»* – *средний уровень* вертикальной модели космоса; и только Бората богаты овцами и коровами, что в представлениях горцев имеет не только хозяйственное, но и символическое, и *сакральное* значения. Ведь только они в состоянии совершать самые пышные *поминки по своим предкам*, забивая несметное количество быков и отары овец. Молодой бычок, баран или ягненок являлись обязательными объектами мифологических культов как объекты жертвоприношения животных-тотемов. В мифологических пластах сознания *тотем* принадлежит *«стране предков»*, т.е. *нижнему уровню* пространства-космоса. Думаем, что можно было бы заключить, что род Бората есть не только сословие земледельцев, но, главное, и *образ мифологических прародителей*, что тождественно *нижнему уровню* вертикальной модели космоса – *«стране предков»*.

Пространственный код присутствует и в делении по вертикальной оси пространства обитания Нартов на три уровня: верхний уровень закреплён за воинами и их руководителями (Ахсартагата, Верхний Нарт), средний – за жрецами (Алагата, Средний Нарт), нижний уровень занимают производители и накопители богатств (Бората, Нижний Нарт).

Вертикальному принципу соответствовала как структура горских жилищ, так и осетинских святилищ. Для последних характерны также отстранённость и дистанционность.

Древнее жилище имело в крыше дома единственное светодымовое отверстие *ердо*, оно служило каналом связи между человеком и Верхним миром. Согласно некоторым поверьям, души предков являлись в свои дома через эти дымовые и световые отверстия. Верх мироздания, наряду с этим, маркировала средняя потолочная балка с прикрепленной к ней надочажной цепью, на которую навешивали котёл. Нижний

уровень мира символизировал хлев, где происходило обрядовое приобщение роженицы к порождающей силе Земли.

В селе Згид Алагирского района по вертикали пространственно ниже всего расположено селение с жилыми домами, чуть выше – молельные дома (*цардахътæ*), главное святилище *Аларды* находится высоко на скале, вход в него направлен в противоположную от селения сторону [Дарчиева, 2012: 68]. Прилюдная молитва формирует бытие и выстраивает иерархию его различных духовных уровней. Человек в практике молитвы возвышается до божественного уровня, соединяется с Богом и раскрывает божественную сторону своего сознания. К пр., при исполнении обряда *Аларды* молитвословие над жертвенным животным в общем доме перетекает в молитвословие у святилища, что влечёт за собой изменение в пространственной структуре по вертикали, затем вновь возвращается в общий дом.

В основе кодекса осетин *æгъдау*, переводимого как «обычай», «адат», «норма поведения» (ср. словосочетания *æгъдаумæ гæсгæ* «по обычаю, по закону», *æгъдау кæнын* «почитать»; «оказывать уважение», «уделять внимание»; «отдавать должное»; *æгъдау æвæрын* «устанавливать законы, правила, порядки, обычаи»; «наводить порядок, дисциплину»; *æгъдау дæттын* «почитать, уважать» [Абаев, I. 1958: 122]) лежат устойчивость и незыблемость вертикальной цепи поколений. Для осетин во всех ситуациях важно следовать правилам и этикету и возвышаться всем своим духом над бытиём.

Согласно *æгъдау*, т. е. обычаю, вертикальные субординационные связи строго выдерживаются; они устанавливают старшинство по *половому* признаку, ср. *Лæг хъуамæ лæджы бынаты уа* «Мужчина должен быть на месте мужчины»; *Хорз усæн йæ цæст тæраз у, йæ дзырд – адджын* «У хорошей жены глаз – весы, слово – мёд»; *возрастному* (младшим подобает быть в подчинении у старших, ср. *Хистæрæн – хистæры ран, кæстæрæн – кæстæры ран* «Старшему – место старшего, млад-

шему – место младшего; у них большой жизненный опыт и практический разум: *Хистæр* – *зондамонæг*, *кæстæр* – *æгъдаухæссæг* «Старший – учитель, наставник, младший – носитель обычая, порядка, дисциплины») и *имушественному* признакам (принадлежность к благородному роду определяла социальный статус, хотя не предполагала обладания значительным имуществом). Успех в вертикальной проекции социума возможен в том случае, когда отношения между индивидами и отдельными группами приобретают субординационный характер.

В контексте осетинской свадебной обрядности обрядовое пространство представлено культурной оппозицией «верхнее – мужественность» – «нижнее – женственность». Эти две концептуальные области противопоставлены друг другу по ряду признаков: *мужское* – конь – верх – белое – священное и *женское* – корова – низ – чёрное (красное) – нечистое, соответственно. Данная оппозиция находит своё чёткое обоснование при рассмотрении предметного кода свадебной обрядности осетин, который включает в себя ритуальный свадебный флаг *чындзы тырыса*, свадебный флажок меньшего размера *сæры загд* с цветовыми символами оппозиции «*верх* – *низ*»: белый *урс* – «мужской» и красный *сырх* – «женский». Древко флага из дерева имеет сакральное значение «Мировое древо» [Абаева, 2013: 193].

Соединение «верха и низа» воплощено и в пищевом коде обряда, включающего ритуальную чашу пива высшего качества *æлутон*. Пиво *æлутон* символизирует небо, а чаша – землю. Долей женщин *сылгоймæгты хай* при распределении мяса на пиршестве – *нижняя челюсть* головы жертвенного животного, а мужчинам достаётся *верхняя часть головы*.

В акциональном коде движения девушки во время свадебного танца направлены вниз, а движения мужчины – вверх, причём во время танца мужчина находится, как правило, справа от женщины.

Итак, как видим, методология Г.Д. Гачева по постижению Космо – Психо – Логоса подтверждает, что основополагающим в обыденном и сакральном пространстве горцев-осетин является принцип вертикали, а в сознании и ментальности они обогащены вертикальным ритмом.

### ***1.3. Языковые, фольклорные и этнографические источники как основа для особого ритуального осмысления пространства***

Язык, как известно, обладает способностью накапливать в семантической структуре культурный и исторический опыт народа, в нём отражаются культурные, народно-психологические и мифологические представления и «переживания» [Толстой, 1995:1]. Компонентом сложного информационного языка народной культуры является обряд как ёмкий источник национально-исторической информации. С этих позиций хранителем опыта поколений выступает *обрядовый текст*, отражающий мир конкретного человека, его лингвоментальные модели и культурные ценности, и, чтобы его прочесть, необходим весь культурный контекст. В системе обряда каждый предмет наделяется определённым семантическим статусом, а слова обыденного языка получают в языке культуры особые символические значения. Исследование обрядового текста невозможно без изучения фольклорных и этнографических фактов, но ещё больший эффект даёт, на наш взгляд, сравнительное изучение *фольклорно-этнографических традиций* соседствующих народов.

Обрядово-культуовая жизнь народов Северного Кавказа содержит в себе архаические обряды, обычаи, традиции, элементы духовной культуры, отражающих религиозное мировоззрение и относящихся к древнейшим пластам мировосприятия и мироощущения всех, разноэтнических и разноязыких, живущих в макрорегионе. Их тесное историко-культурное общение обусловило контактные обрядо-

во-фольклорные взаимосвязи и взаимовлияния.

Жанровый состав обрядового фольклора народов Северного Кавказа специфичен. С одной стороны, он конкретен национален, что способствует выявлению общерегиональной картины развития обрядового фольклора, с другой, общерегионален, что требует рассмотрения конкретно-национальной обрядности в контексте всего северокавказского фольклорного наследия с учётом закономерностей его развития. Для объективного осмысления древнего фольклора конкретного народа или северокавказского региона, донёсшего до нас песни, обряды и ритуалы, надо помнить, что «...каждая народность привносила в него свои особенности, свои отличительные черты и художественные нюансы, источником которых были определённые эстетические представления, обусловленные национальным своеобразием жизненного уклада» [Далгат, 1962:11].

Общность обрядового фольклора народов Северного Кавказа носит многообразный характер, обусловлен множеством факторов и касается, наш взгляд, всех его сторон.

Известно, что приблизительно с VII века до н. э. часть скифов прочно обосновывается на Северном Кавказе, и с того времени за ними следует непрерывная вереница скифоязычных племён, потомками которых являются и настоящие осетины [История СО АССР.1, 1987:64]. Ассимилированные местные северокавказские племена, растворённые в иранской этнической среде, внесли определённый вклад как в антропологию, так и в этническую культуру скифо-сармато-алан.

Обусловлено было это «общностью природных условий, хозяйственного уклада, социальной структуры, обычаев и верований», которая «придавала особую интимность культурным и языковым схождениям между всеми народами Центрального и Западного Кавказа, к какой бы группе они ни относились по лингвистической классификации – кавказской, иранской или тюркской» (Абаев, 1949: 271).



Исследователи не раз отмечали глубокие и устойчивые связи осетин с балкарцами и родственными им карачаевцами. Эта близость прослеживалась ими как в языке, так и обрядах – свадебном и доисламском похоронном, в верованиях, этикете, традиционной пище; в устройстве жилых построек и убранстве домов и др. [Калоев, 1972:20-30; Батчаев, 1986: 41-79, 124-133; Уарзиати, 1990:89-125]. В подтверждение приводим слова Л.И. Лаврова: «...даже при поверхностном знакомстве со старым бытом карачаевцев и балкарцев бросается в глаза сходство с осетинами в способах содержания скота, технике земледелия, архитектуре жилищ и мавзолеев, типе утвари, обычном праве, Нартовских сказаниях, религиозных верованиях и пр.» [Лавров, 1969:77]. Более 200 лексических сходжений, восходящих к староосетинским, или аланским, заимствованиям в балкаро-карачаевском языке, тюркским заимствованиям в осетинском языке и к лексике местного, кавказского происхождения, воспринятой предками осетин, карачаевцев и балкарцев, в осетинском и балкаро-карачаевском языках. По мнению В.И. Абаева, «...осетинские элементы в балкаро-карачаевском – не результат новейшего заимствования из современной Осетии, а наследие старого алано-тюркского смешения, происходившего на территории всех ущелий» [Абаев, 1, 1949: 275].

Наблюдения выдающегося учёного подводят к тому, чтобы считать тюркские лексические и культурные заимствования в языке, а также идентичность ритуалов в структуре обрядово-ритуальной жизни осетин, балкарцев и карачаевцев – «наследием старого», до вторжения монголо-татар, «алано-тюркского смешения».

На основе общности быта и взаимных культурных влияний вырабатывались не только «единые пути языка-мышления», но и сходные обряды, обычаи, в нашем случае – через посредство тюркских языков кыпчакской группы.

Обрядовый предмет ирон. *æлæм* / дигор. *илæн*.

В поминальной обрядности осетин на обряд *зæзхæссæн* «несение тиса», по времени совпадающий с православным Вербным воскресеньем, приготавливали и посвящали покойникам, умершим в молодом возрасте, и усопшим женщинам, независимо от возраста, обрядовое дерево *зæзбæлас* (букв. *тис-дерево*). Тис сакральностью аналогичен вербе, понимался осетинами как оберег, наделялся ими способностью изгонять нечистую силу, оплодотворять землю и пр. [Чиби-ров, 1984:91].

На *зæзбалас* навешивали, как на новогоднюю ёлку, фрукты, конфеты, носки, сигареты – всё то, что можно развесить.

Своеобразным заменителем ритуального дерева *зæзбалас* служил атрибут погребально-поминальной обрядности (ирон.) *æлæм*/ (дигор.) *илæн*, который готовился лишь для мужчин, в основном пожилых.

По мнению В.И. Абаева, *æлæм* /*илæн* «обрядовый предмет, связанный с поминками, справляемыми в праздник *комахсæн* (заговенье).

Слово *æлæм* – арабского происхождения. Встречается и в других языках: араб. *'alam*, перс. *alam*, тур. *alem* «знак», «знамя», груз. *alati* «знамя», «флаг», «значок»...» [Абаев, 1958:125].

В «Этимологическом словаре русского языка» М. Фасмера *алам* определяется как «украшение на платье», чаще в XIV в.; см. Дювернуа, Др.-русск. слов. I и сл. Из кыпч., тур. *alam*, тат., крым.-тат., азерб. *alät* «маленькое знамя, флажок»;...*Радлов 1, 371*» [Фасмер, ЭСРЯ, I, 1986: 68].

В источниках мы находили различные (локальные) описания этого обрядового предмета.

Описание *æлæм'а*: «...срубали маленькое деревце *зæз* (*тис, ель*), затем его очищали и на конце *поперёк* прикрепляли короткую палку и вешалки. На них навешивали конфеты, яблоки, сухофрукты, орехи и другие сладости. Несколько всадников, словно флаг, несли его по сёлам. Там, где они встречали скопление взрослых людей или детей, трясли его, сладости

осыпались на землю перед людьми. Это делалось для того, чтобы больше людей смогли откушать от поминального стола. По возвращении в дом покойного палку устанавливали во дворе. Тому, кто мог вскарабкаться на неё и достать что-нибудь из сладостей, дарили какую-либо вещь, чтобы он носил её в память о покойном» [Хозиты, 1999:221].

По В. Ф. Миллеру, *æлæм* представляет собой «нечто вроде креста или хоругви из скрещенных жердей, с нитями, на которые нанизываются пряники, фрукты, грецкие орехи и конфеты. Родные покойника везут *илæн* на саях к его могиле и берут с собою пива и араку. Раньше их на могилу уже собрались всадники, принимающие участие в скачках» [Миллер, ОЭ, II, 1992:272].

«*Æлæм* собирают родные или сводные сестры покойного, дочери... Конфеты, грецкие орехи, лесные орехи, яблоки... приблизительно 1-2 пуда, на крепкой толстой нитке присоединяют друг к другу и к легкой палке из дерева» [Каргиев, 1991:110].

Из книги «Осетинские обычаи»: «Из шёлковых нитей делали что-то вроде рыболовной сети или флага. Вешали на неё орехи, сладости и фрукты, разные мелкие предметы, носки, носовые платки, сигареты и т. д. Посвящали покойному вместе с накрытым столом, и затем всадник на скаку нёс её по улицам; там, где скопление людей, тряс её, затем алам несли на кладбище» [Агнаев, 1999:20].

Из приведённых отрывков исходит, что по своей функциональности обрядовые культурные знаки *æлæм* (обрядовый предмет) и *зазбæлас* (ель, тис) семантически тождественны.

Идентичный обрядовый предмет существует в свадебной обрядности балкарцев и карачаевцев в обряде *Къоз бёрк* «ореховая шапка», в которой используют палку из орехового дерева:

«Ореховую шапку (*къоз бёрк*) делали из плотного войлока и прикрепляли к палке. На шапку пришивали орехи, конфеты, ленты, монеты, платочки. Говорили, чем больше предметов

*будет пришито к шапке, тем больше будет счастья и детей у молодожёнов. <...> Ореховую шапку давали самому ловкому наезднику, чтобы он мог сохранить её, довести до дома невесты и вручить её матери.*

*Перед отправкой за невестой парни и девушки вокруг ореховой шапки исполняли хороводный танец «Къоз бёрк» [Кудаев, 1988:65].*

*Древко для обрядового предмета Келинни байрагъы «знамени невесты» было тоже из орехового дерева:*

*«Древко для знамени делали, – пишет М. Ч. Кудаев, прекрасный знаток национальной обрядности и известный хореограф, – из орехового дерева, прикрепляли к нему большой платок и украшали его платочками и лентами разных цветов, каждый из которых имел своё значение...» [Кудаев, 1988:51].*

Приведённые отрывки сохранили самобытность и своеобразную форму мифопоэтического мировосприятия предков осетин, балкарцев и карачаевцев, языческую символику предметов, культовых действий, обрядов и отражение этой символики в языке.

*Палка, шест* в культурах кочевников так, как и столб у оседлых, символизировали ось мироздания, являлись материальным символом оси «долина – гора», рассматривались в качестве атрибутов солнечного творящего божества, обеспечивающего оплодотворение земли солнечными лучами и воспроизводство рода человеческого. Это – фаллические символы силы и мужской мощи [Жюльен, 1999:295].

*Ореховое дерево* представляло собой символ создателя Вселенной; божество, которое даровало плодородие, долголетие, ограждало от нечистой силы, напастей, болезней. Плоды – *орехи* – являлись местом обитания душ предков, олицетворяли плодovitость, изобилие, земные радости и желания.

У различных народов определённые породы деревьев использовались в тех или иных обрядах и ритуалах [Дарчиева, 2013:120]. К примеру, в Карачае учёными записаны рас-

сказы о «священном дереве Джангыз-терек» – сосне, букв. «единственное дерево» [НА СОИГСИ. Фонд 9. История, оп.1, д. 10, л.86].

В поминальной обрядности осетин деревья занимают более высокий уровень символизации, чем иная растительность, ибо заключают в себе основную идею ритуального действия. У осетин в обрядности используют деревья *наз*, *заз*, определяемые в словарях осетинского языка как «ель», «тис», «сосна». Тис, как и ель, знак траура, символ бессмертия, олицетворение похорон и скорби.

Дерево было одним из самых мощных символов плодородия и воплощения жизненной энергии. *Ветвь, обременённая плодами, символизирует животворные силы природы, непрерывность жизни и нерасторжимую взаимосвязь с природой. Символизм проявляется сочетанием растительных элементов с верёвками, лентами или другими знаками связи или соединения; отражает двойственное значение жизни и смерти* [Кирло, 2010:88].

С. М. Толстая пишет, что «при толковании культурного знака *дерево* контекстами, на основании которых выделяются релевантные для толкования признаки, служат обычаи помещать на дерево те или иные предметы с целью удаления их из этого, земного, мира и «отправления» на тот свет <...>.

Всё это для языковой семантики, т.е. семантики слова *дерево*, нерелевантно.

В культурной дефиниции *дерева* важно отметить такие смысловые элементы, как значение вертикали, соединяющей земной и верхний, небесный, мир; роста и плодородия; метафорическая соотнесённость с человеком.; значение дерева как сакрального, или демонического, локуса и пр. [Толстая. Электронный ресурс].

Иллюстративный фольклорно-этнографический материал дал возможность установить для культурного определения дерева *зэбæлас* такие семантические элементы, как а)

значение символа, связующего действительный и потусторонний миры; б) своеобразная метафора дороги; в) символа связи поколений; г) символа вечной памяти; д) символа культуры умерших; е) символа воплощения души умершего.

Как свидетельствуют приведённые примеры, магическая ментальность проявляется в эволюции значений, которые в полной мере отражают обычаи, верования и способы древнего мышления.

Обрядовый термин *алай* < тюрк. *ал* < тур. *alâw, alew* «пламя» + – *ай* «окончание звательного падежа».

Обрядовый свадебный текст карачаевцев и балкарцев сохранил традиционную форму прощания невесты с родным очагом:

*«Доверенный жениха обводил невесту вокруг её родного очага три раза... После третьего круга невеста правой рукой касалась очажной цепи как знак прощания с отцовским очагом.*

*Этот ритуал, – пишет М. Ч. Кудаев, – имел магическое значение и являлся пожеланием бесконечной жизни родителям невесты и жениха, новой семье и её родственникам»* [Кудаев, 1988:52].

Интерес наш вызвали следующие строки:

*«Бытовал очень древний обычай, когда невеста из родительского дома приносила с собой **золу**, которую сыпала в очаг мужа, как бы закрепляя этим свою супружескую жизнь. Этому обычаю строго следовали и родители невесты, если зять им нравился»* [Кудаев, 1988:62].

Вокруг очага в честь невесты исполнялись обрядовые танцы перед увозом невесты: *«Мужчины только со стороны жениха, став в круг, исполняли вокруг очага танец «Тепана». По окончании танца они должны были взять невесту в дом жениха»* [Кудаев, 1988:53].

Свадебный обрядовый текст осетин сберёг аналогичный обряд.

Ритуал обряда описан в конце XIX века Дж. Шанаевым:

*«Шафер берёт невесту под руку и в сопровождении всех девиц вводит её с опущенною на лицо шалью в отделение, служащее для стряпни, где, следовательно, находятся очаг и надочажная цепь. Шафер подходит с невестою к очагу, и в это время дружки и гости встают со своих мест в ожидании молитвы, которую должен произнести старейший и почётнейший из них. А между тем во время этой молитвы шафер с невестой делает три полных оборота вокруг очага; в конце третьего обхода он приглашает невесту прикоснуться к надочажной цепи рукой, что, разумеется, исполняется ею немедленно»* [Шанаев, 1870: 23-25]. Девушки, следующие за невестой, играют на гармошке и поют известную свадебную песню: *«Алай, алай, ой алай»* [Шанаев, там же].

В очерке «Особа» К. Л. Хетагуров даёт такое описание ритуала:

*«Шафер вёл к очагу невесту с обнажённой шашкой и, обойдя вместе с ней вокруг очага трижды, ударял по цепи шашкой. После этого все присутствующие, не исключая старух и стариков, становятся в круг, берутся под руки и начинают танец вокруг очага с песней и припевом «ой – алай», хлопаясь в ладоши и в доску»* [Хетагуров, 1999:39].

В свадебной обрядности осетин припев *«Алай»* содержится также в песнях с эротическим содержанием, которые исполнялись в тёмное время суток, в конце праздничного застолья, в основном стариками.

Дуальность исполнения песни и танца вместе с обрядом *алай* – когда невесту выводят из отчего дома и вводят в дом жениха – отсылает нас к символу передающегося огня как новой жизни. По словам наших информантов, в прошлом невеста, когда шафер подводил её к очагу в родительском доме, забирала из него горстку **зола**, которую сыпала в очаг дома жениха, когда шафер подводил её к нему. В этом ритуале прочитывается свадебный *мотив соединения* [Абаева,

2013:147]. Стремление к повторению, умножению действий, слова, образа, символа – этническая особенность мифопоэтики осетин. Сакральную значимость это явление приобретает в обрядовых рамках. Ритуальные повторы подчиняются системе, их образующей, главным в которой является *число* повторяемых действий и/или слов. Считается, что такие повторы нужны, так как совершенное один раз – обыденно, повседневно, а удвоение специализирует совершаемое и/или произносимое.

Троекратное повторение совершается в привязке к сакральной отмеченности числа *æртæ* «три» в осетинской традиции, так как оно соотносимо с устройством мироздания. Свадебная песня *Алай* – это одновременно и обряд, и песня, исполняемые и в доме невесты, когда она прощалась с *родным очагом*, и в доме жениха, когда невеста приобщалась к *новому очагу*. Со временем песня потеряла ритуальное значение, и ее стали петь девушки, встречавшие свадебный поезд при подъезде к дому жениха.

Анализируемая песня, думается, определённо имеет происхождение из заговора. Об этом свидетельствуют ритуальные повторы *Уой, Алай* в песне. Огонь (очаг) – сакральный центр дома, с его угасанием прекращается жизнь, это пристанище древнего языческого божества огня *Алай*. Вот почему обряд обхода невесты вокруг очага у осетин и получил название по песне *Алай*, включенной в него.

О том, что *Алай* – божество огня, очага и надочажной цепи, подтверждается тем фактом, что среди тюркских теонимов встречается теоним *Алав* – так звали языческого бога огня предков современных кумыков.

Рефрен «*Алай*» встречается и в песнях-заклинаниях, не связанных со свадебной обрядностью. В частности исполнялась она во время обрядового танца «*Цоннай*» вокруг человека, пораженного молнией [ПНТО, 1992:150].

Таким образом, и обряд обхода надочажной цепи, и пес-



ня, приуроченная к этому обряду, воплощали единый комплекс древнейших представлений и верований карачаевцев, балкарцев и осетин, связанных с культом огня и плодородия. Всем типам песен с рефреном «Алай» были присущи, думается, похожие ритуально-магические функции, ориентированные на возобновление жизни в новом качестве и продуцирующее начало. Возможно, все они имеют общий корень и являются ветвями некогда общего древа, сформировавшегося на основе единых религиозно-мифологических представлений предков тюркоязычных Северного Кавказа и осетин.

Известно, что любой этнокультурный и этноязыковой контакт – всегда обмен, и, следовательно, всегда двусторонен, обоюден. Это значит, что сам акт обмена оставляет свои следы-результаты как на «принимающей» стороне, так и на «дающей» [Топоров, 1995:143].

Пример тому – *обрядовое изображение умершего* – изготовление манекена, или чучела (куклы) усопшего, замещающего человека.

Часть осетин через неделю после Нового года, в ночь с воскресенья на понедельник (*къуырисæрæхсæв*), устраивает поминки «ночь бдения мертвецов» (*Мæрдты бадæн, или Бадæнтæ*), или приглашение покойника на обед. Другая часть осетин отмечает эту дату весной, за неделю до Пасхи, на *Зазхæссæн*, – в ночь на Вербное воскресенье [Уарзиати, 1995:46].

Ко времени сбора близких родственников и соседей заготавливалась крестообразная фигура из палок, на которую надевали специальный комплект одежды, чтобы сделать хоть приблизительно похожей на чтимого покойника: «Сделанное таким образом чучело олицетворяет собой покойника, и осетины верят, что в это время в куклу переселяется душа» [Чибиров, 1976: 135]. Сажали чучело на самое почётное место: у очага за треножный стол с пирогами, дзыкка, кусками мяса,

подавали напитки и выходили из комнаты. Этот обычай отдельного приёма пищи объяснялся нормативными предписаниями, оппозицией «старшие – младшие». В данном случае старший – это покойник, а младшие – остальные члены семьи [Калоев, 1999: 135].

«Вокруг скамьи раскладывают все любимые предметы покойного: его оружие, трубку с набитым в неё табаком, огниво, балалайку. Собравшись вокруг скамьи, на которой находится чучело, мужчины по одну сторону, женщины по другую, начинают плакать и сетовать...вопли, стон и рыдания, оглушая слух и раздирая сердце, сливаются в один отчаянный крик, суматоха продолжается всю ночь...» [ПП-КОО,1:96-97]. По окончании поминального стола, продолжавшегося до поздней ночи, «гостя» из Царства мёртвых «укладывали» в постель. Утром инсценировали «умывание» куклы-манекена. В.С. Уарзиати пишет, что во время сбора полевого материала ему не удалось зафиксировать *специального названия* для описанной куклы-манекена, информаторы заостряли внимание на том, что она была «человекоподобной» (*аджймаджи хуызэжн*) [Уарзиати, 1995:194]. Отсутствие в осетинском языке названия для изготовленного временного вместилища души усопшего – своего рода заместителя умершего – привело учёного к мысли о возможной реальности такой номинации. Представляется, что её могло и не быть, ведь каждая такая кукла-манекен изготавливалась для конкретного лица и была его знаковой моделью.

Обычай изготовления временного вместилища души покойника известен, как оказалось, и кумыкам, причём с сохранившимся названием куклы-манекена, или чучела – *тул*.

А. М. Аджиев пишет, что в причитаниях кумыков встречается слово *тулламакъ* (*сделать тул, совершить тул*), первоначальный смысл которого со временем забылся [Аджиев, 2008:97].

Проведённый учёным сравнительно-исторический анализ показал связь этого слова с древнетюркским *тул* – символическим изображением покойного, его заместителем, представлявшим собою наряженного болвана или какие-либо принадлежности покойного: одежда, пика, камча, седло и т.п. «При перекочёвке киргизы, например, переносили *тул* покойного. В древнетюркских эпитафиях от имени покойного написано: «Моя княжна в терме *сделала тул*». Всё это разъясняет древние истоки строк кумыкских текстов, где одинокий герой говорит о себе перед смертью: «Пусть вместо жены моя камча *сделает тул*», «некому по мне *совершить тул*» и т.д.» [Аджиев, 2008:97].

Этот обычай сооружения «образа» покойного восходит к индоевропейским погребальным обрядам, восстановленным на основании совпадения древнеиндийских ритуалов («*Кости, оставшиеся после сжигания трупа, складывают в виде человеческой фигуры, у которой ставятся блюда с ритуальной пищей...*») – [Гамкрелидзе, Иванов, 1984:828] с царским хеттским обрядом.

В древней хеттской традиции после сжигания трупа в течение двенадцати дней (согласно анатолийским представлениям, цельное человеческое тело состояло из двенадцати частей) совершались жертвоприношения домашних животных перед «образом», «изображением» (ALAM~ хет. *ešri-*) «умершего»: «Образ умершего подвозят на этой колеснице к «палатке»..., снимают с колесницы..., вносят в палатку и усаживают на золотой престол, после чего совершается обряд жертвоприношения» [Там же, 726]. В качестве позднейшего продолжения того же ритуала предлагается рассматривать римский обряд выставления трупа для прощального оплакивания, разобранный О.М. Фрейденберг, а также пример «восковой куклы вместо самого императора» [Фрейденберг, 1988:18]. Семантика ритуала в том, что смерть рассматривалась, «прежде всего, как уничтожение тела человека, пред-

стающее как достаточно пёстрое соединение разнородных элементов, тогда как «душа», или соответствующие ей элементы, переживает умершего.

Таким образом, «характер ритуала, где сооружается «образ» умершего (как у хеттов и в ведийских текстах), в известной мере диктуется необходимостью заменить непрочные составные части тела умершего новым его образом, тогда как душевная субстанция наделена признаком бессмертия...» [Иванов, 1990:9].

Обычай изготовления временного вместилища души покойника известен, как оказалось, и кумыкам, и другим дагестанским народам, причём с сохранившимся названием *куклы-манекена*, или *чучела*.

Но в осетинской погребальной обрядности, как и в тюркской, существуют и предметы, замещающие усопшего. В частности, наиболее распространённым является – по принципу метонимии – *одежда* покойного, которая замещала его в обрядах оплакивания и погребения, если смерть случалась вдали от дома.

Такой же способ применяется и на поминках: одежду умершего раскладывают на расстеленной постели, придавая ей форму человеческого тела, в таком порядке, в каком её надевают, в изголовье ставят фотографию покойного и в течение сорока дней голосят над ней. Сходные по семантике действия с одеждой известны не только осетинскому, тюркскому, но также русскому и южнославянскому погребальному обряду [Толстая, 1998:72].

Думается, этот обряд можно понимать как одну из форм жертвоприношения. В подтверждение приведём слова О. М. Фрейденберг, пишущей, что «жертвоприношение родовой эпохи насквозь соединено с образом многотипового божества, умирающего и воскрешающего. Его обычная форма – кукла, чучело, помесь животного и человека. Эти существа в воде тонут и воскресают, в огне горят и обнов-

ляются, в земле бывают похоронены, но оживают, на дереве оказываются повешены и рождены сызнова. Их рождение, их брак и роды, их смерть и есть жертвоприношение» [Фрейденберг, 1978:94].

В ритуальной жизни северокавказских народов, относящихся к разным языковым семьям, в религиозных представлениях об объектах и явлениях природы, в обрядах и обычаях много общего. Но, думаем, «каков бы ни был обычай, он всегда имеет причину... При изучении всех сопутствующих обстоятельств поражает тот факт, что самые невероятные обычаи имеют очень простое объяснение: некоторые из них являются прямыми аллегориями характерных для данного общества нравственных представлений, которые мы совершенно не понимаем и которые были бы менее смешными в наших глазах, если бы мы их знали» [Деменьев, 1970: 229].

Данное обстоятельство даёт основание говорить об особом *ритуальном осмыслении пространства на основе языковых, фольклорных и этнографических источников.*

Места героического эпоса, «общие», или типические, понимаются нами, вслед за М.Л. Гаспаровым, в широком смысле слова: как «всякий устойчивый набор образов и мотивов, используемый при изображении ситуаций, часто повторяющихся в данной литературной системе: наиболее осознанно – в фольклоре» [ЛЭС, 1987: 257]. Отправной точкой для наших рассуждений послужила мысль о том, что привлечение материала из древнего творчества других народов, содержащего аналогичные легенды, мифы, различные верования и т.д., способствовало бы глубокому раскрытию мира эпоса с позиций общечеловеческих идеалов. Героический эпос, как известно, представляет «различные исторические ступени и национально своеобразные формы народного эпического творчества», но, тем не менее, «обнаруживает при сравнении, несмотря на все свои различия, черты существенного сходства» [Жирмунский, 1962:10].

Типические места образуют некую повествовательную схему, которая является достаточно древней, восходящей к единому корню. По своей сути они представляют собой интертекстуальные повторы, переходящие из одного сказания в другое. Благодаря этому «общие места» сохранили свою устойчивость и явились хорошим сюжетообразующим фактором. В своей структуре типические места обязательно имеют набор опорных, или ключевых, слов, по которым их можно опознать. Эти слова, связанные в устойчивые словосочетания, со временем обрели образный смысл, представляя собой эпические формулы, функционирующие в структуре эпоса как в составе типических мест, так и самостоятельно. Общие места достаточно тесно связаны с поворотами сюжета и как бы маркируют собой важные в сюжетном плане эпизоды героического повествования. Предстоит ещё выяснить, зависит ли тот или иной конкретный набор типических мест от основной темы повествования, но описания поединков и героических сражений богатырей, без сомнения, однотипны, что объясняется, естественно, тематической направленностью героического эпоса.

Устная природа фольклора максимально проявляется в микроэлементах эпических текстов, вызывая их вариативность и «пучкообразность». Исследователи (К. В. Чистов, И. И. Земцовский, Б. Н. Путилов) едины во мнении, говоря о тесной связи категории вариативности и устойчивости. Причём «всякая вариативность – это не только изменение, но и повтор» [Путилов, 2003: 201], поэтому для эпосоведа-текстолога будут интересны и важны как устойчивость (повторяемость), так и изменяемость эпических формул и устойчивых словосочетаний, входящих в структуру типических мест.

Варьирование эпических формул происходит на уровне лексики, использования синонимического ряда, инверсии слов и строк, сокращения или, наоборот, расширения поэтических словосочетаний.

Это сказывается на природе типических мест, встречающихся порою в одном сказании несколько раз то в сокращенном, то в расширенном виде. Функционально-семантическая направленность типических мест остаётся неизменной в разных текстах. При этом каждое произведение использует не весь их набор, а только те, которые уместны в данном сюжете. Употребление тех или иных эпических формул и типических мест напрямую связано с тем, как сказитель владеет арсеналом изобразительных средств, как хорошо знает эпическую традицию, и пр. [Лорд, 1994: 42-82]. На наш взгляд, при определении «эпических шаблонов» в эпосах можно воспользоваться *табуляцией* общих мест из «*Указателя типических мест героического эпоса народов Сибири...*», составленный доктором филологических наук, проф. Е. Н. Кузьминой [Кузьмина, 2005], включающей I. *Эпический мир*, куда входят: Время творения. Земля богатырей и их противников. Владение богатыря (богатырки) и его (её) скот. Дворец, двор, коновязь. Народ. Созыв народа (для совета, на пир, по случаю наречения богатыря, при сборах в поход – *бали*). Пленение, угон народа и скота. Разорение земли и владений богатыря (богатырки). II. *Эпические персонажи. А. Человек*. Появление (рождение), одиночество главного героя. Наречение богатыря, художественные портреты дающих ему имя. Быстрый рост, возмужание, мера взрослости главного героя. Мотивировка выезда богатыря из дома (на охоту, для пересчёта скота, осмотра владений; получение вести; поиски суженой; на битву с противниками; вещий сон и т.д.). Сборы в дорогу, прощание (с родителями, женой и др.). Богатырское снаряжение. Богатырская езда. Встреча (с родителями, женой и др.). Облик персонажей. Психологическое состояние. Умственные и физические качества. Богатырская еда. Борьба (сражение). Победа богатыря. Поражение и гибель богатыря. Героическое сватовство. Пир (по случаю рождения, наречения, свадьбы, победы над врагом). Другие испытания и подвиги богатыря.

Б. Богатырский конь. В. Медиаторы. Помощники; вредители.

Г. Антропоморфные персонажи: мужские и женские. III. Волшебные предметы. IV. Композиционные вставки. V. Ремарки сказителя.

«Эпические шаблоны» касаются воина-богатыря, наделённого неукротимой силой, воинской доблестью и свободолюбием и являющегося выразителем нормы поведения человека героического века. Такие «общие места», или топорсы, как первый выезд героя, побратимство, похвальба перед боем, вещие сны, богатырский меч, богатырский конь, являются достоянием всякого героического эпоса, так как свидетельствуют о типологических схождениях, имеющих «глубокий и всесторонний характер».

Представленная выше структура указателя идёт вслед за сюжетом и представляет собой последовательную схему, в которую укладываются все события, концентрирующиеся как вокруг главного героя, отражая специфику эпоса, создающего «биографию» этого персонажа, так и окрест персонажей, имеющих отношение к нему, включая и отрицательные образы. Данная методика систематизации типических мест привлекательна достаточностью использования минимального количества текста, потому что любое произведение героического эпоса являет собой синтез традиционного и инновационного (вследствие устной импровизации), поэтому, естественно, число типических мест будет огромным. Систематизация всего этого – конечно же, великая задача, её решение может иметь большое научное и практическое значение для изучения поэтики и внутренней структуры эпического текста.

Известно, что сюжетосложение сказаний происходит по определённым правилам, в которых немаловажную роль играют типические, или «общие», места эпоса. Клишированные элементы способствуют выявлению природы типических мест, времени их возникновения, их эволюции, связанности



с сюжетами, а также их роли в создании художественных образов эпоса, их состава и пр. Изучение означенного имеет несомненное значение для *написания истории фольклора Кавказа*.

Систематизация поэтико-стилевых средств героических эпосов в сравнительно-сопоставительном плане наглядно продемонстрирует общность и различие типических мест сказаний, их структуру и поэтические особенности.

К примеру, армянский эпос «Сасна црер», или «Сасунские удальцы», состоит из нескольких ветвей, объединенных генеалогической циклизацией, – это песни о Санасаре и Багдасаре, Мгере старшем, Давиде и Мгере младшем. Борьба с арабами составляет общий для всех ветвей эпический фон, однако образы Санасара, Багдасара и обоих Мгеров, как считают фольклористы, восходят к архаической эпической традиции и в своём **гене**зисе могут быть сопоставлены с «Нартами». Приведём также некоторый перечень общих мест.

Близнечный мотив о странствованиях Багдасара и Санасара восходит к древнейшему прототипу. Сказания о Санасаре и Багдасаре очень напоминают нартовские сказания об Ахсаре и Ахсартаге, Урузмаге и Хамыце тем, что содержат связь богатырей с морской стихией.

Санасар и Багдасар – братья-близнецы, основатели Сасуна. Рождены они матерью Цовинар (*Морская*) от воды, выпитой из чудесного морского источника. В «Нартах» мы видим такое же чудесное рождение от морской воды близнецов Ахсара и Ахсартага (мать Дзерасса – дочь владыки подводного мира Донбеттыра).

Согласно текстам героических эпосов «Нарты» и «Сасунские удальцы», культурные герои-близнецы, как и другие близнечные пары в мифологии, восходят, в конечном счёте, к повсеместно существовавшей на определённом этапе первобытного общества дуально-родовой организации, на закате матриархального рода. В образе Мгера одерживает

верх героизирующая трактовка культурного героя, причём героизация является поэтизацией гуманистического пафоса борьбы человека с деспотизмом. Развитию богоборческих мотивов способствовали дорегиозные черты образа. Мгер младший, выражая протест невозможности искоренить несправедливость в мире, раскалывает мечом скалу и входит в неё вместе с конём. Скала закрывается. Иногда Мгер младший выходит из скалы, чтобы убедиться, что земля всё ещё не держит его, несправедливость пока не устранена, а затем оказывается вновь заточённым в гору. Думаем, подобные мифы с мистическим появлением и исчезновением героя связаны с тем, что внутри священной горы древние располагали нижний мир, который мыслился как царство умерших, и богатырь должен был однажды выйти наружу и восстановить порядок на земле.

Героическое детство близнецов в «Давиде Сасунци» сходно с описанием героического детства героев Нартовского эпоса. Похожи и проявления чудесной силы (Давид калечит сасунских ребят: «...махнул кулаками, трём мальчишкам шею скривил»), доблести героя в младенчестве, сказочный богатырский рост – о Давиде: «Другие дети растут по годам, а Давид выросстал по дням»; сын Давида Мгер: «по дням, по часам»; первый подвиг героя и пр. Аналогичные формулы обычны в эпической поэзии всех народов.

Связь героев с морской стихией в эпическом творчестве народов Кавказа, по всей вероятности, указывает на общекавказские мифологические мотивы, возникшие в результате тесного контакта между этими народами в далёком прошлом.

Сопоставление той ветви армянского эпоса, где в центре стоят Санасар и Багдасар, с Нартовским эпосом имеет двойное значение: с одной стороны, устанавливаются местные корни этого сказания в общекавказском фольклоре; с другой, определяется, что этот эпический рассказ о братьях – родоначальниках Сасуна – относится к архаической ступени эпоса.

В архаическую эпическую поэму народов Кавказа уходят своими корнями и сказания о Мгере старшем и Мгере младшем. Старший Мгер обычно предстаёт в эпосе как сын Санасара и отец Давида Сасунци, а младший – как сын Давида. В образе Мгера старшего в эпосе всюду подчёркнуты архаические черты богатыря-исполина. Мгер младший в детстве проявляет в «шалостях» свою исполинскую силу, даже вступает в борьбу с собственным отцом Давидом. Его главный подвиг – месть за отца, так, как и Батраза.

Сходство Мгера с богатырями-нартами – Сосланом и Батразом – велико и не ограничивается богоборческими мотивами. В этих образах есть и типологически сходные черты. Мотив чудесного рождения и воспитания близнецов. Описание героического детства обоих Мгеров, героического сватовства, подвига мести за отца, гиперболическая поэтизация физических сил в армянском эпосе – всё это характерные черты эпической архаики и богатырской сказки вообще и нартов в частности.

Эпический образ Сатаны необычайно архаичен, её можно рассматривать как частично выполняющей роль «эпической» главы, что составляет оригинальность нартовских сказаний и отражает догосударственный строй. Та или иная трактовка образа Сатаны в разных циклах нартовского эпоса может служить хронологическим ориентиром возникновения этих циклов.

К примеру, в сказаниях о Сослане-Сосруко обнаруживаются наиболее архаические черты Сатаны. Сослан-Сосруко входит в нартовское общество по матриликальному признаку в качестве чудесно рождённого из камня младшего сына нартов – Сатаны – в адыго-абхазских версиях. В осетинском эпосе получает «чудесного отца» – небожителя Уастырджи, соблазнённого красотой Дзерассы, мать Сатаны. Но есть вариант, где его отцом является Урузмаг.

В сказании о смерти Сослана-Сосруко содержатся характерные для сказаний о культурных героях этиологические

мотивы: умирающий Сосруко предлагает различным животным и птицам испить его крови (в осетинском варианте – поест его мяса), из которых одни соглашаются, а другие нет. В зависимости от ответа герой или проклинает или же благословляет зверей, птиц.

Как известно, древнейшие циклы Нартовского эпоса сложились в пределах Северного Кавказа, главным образом, в период аланского союза (I тысячелетие н. э.) в условиях военной демократии. Общее же историческое своеобразие аланской военной демократии – военные столкновения с соседями в результате *балцев* (походов) – отражено достаточно чётко в эпосе. В осетинских сказаниях патриархального характера об Урузмаге и Батразе сильны тенденции к генеалогической циклизации и одновременно к идеализации уходящего в прошлое родового строя. Элементы патриархальной героики в «Нартах» указывают на пережитки родового уклада, которые сохранялись в быту горских племён до недавнего времени. Их ценность в том, что они создают *социально-исторический эпический фон*, ограниченный родовыми отношениями и борьбой с чудовищами и великанами, и не отражают в непосредственной форме *исторических межгосударственных отношений*, как в эпосе о «Сасунских удальцах».

Типологическая общность героических эпосов Кавказа проявляется особенно отчётливо вследствие генетического родства кавказских народов и интенсивного культурного общения между ними. По мнению Е. М. Мелетинского, основное ядро народного армянского героического эпоса сложилось на более поздней ступени общественного развития по сравнению с «Нартами». Весь ужас бесконечных нашествий завоевателей и своеобразная трагическая судьба армянского народа отложились в народном эпосе как пафос национально-освободительной борьбы против иноземного ига. В героическом эпосе армян народное историческое предание

лежит в его основе, а эпическим временем армянского устного творчества – это эпоха национально-освободительного движения против арабского халифата в VIII-IX вв. [Мелетинский, 1963:234].

Решение проблемы взаимоотношения эпоса и мифа состоит в том, чтобы «дать правильную оценку самим мифам и выяснить (не растворяя эпос в мифе), какие мифы, в какой форме и на каких исторических этапах участвовали в формировании героического эпоса» [Мелетинский, 1963: 14].

Заметим, что в кавказоведении давно сложилось устойчивое мнение о сходстве фольклорных мотивов, сюжетов, образных выражений. Речь идёт, по всей видимости, об общности такого порядка, которую А.В. Кудияров назвал *идеофорной*, «понимая под ней идентичность в определённых параметрах характер восприятия человеком самого себя и окружающего мира и отражения его в соответствующих представлениях посредством языка, художественных образов и отчасти средствами материальной культуры» [Кудияров, 1994: 89]. Сказанное подводит нас к давно назревшей проблеме создания «Свода фольклора народов Кавказа» на основе «Указателя типических мест героических эпосов народов Кавказа».

Величественные образы эпических героев и сегодня поражают наше воображение силой эстетического воздействия. Мифологическое, волшебное и чудесное выступает в эпосе в качестве эстетического эквивалента недостающего звена познания человеком окружающего его мира, потому что «... в эпосе, в его образах и картинах народ действительно видел, *сквозь фантастическую оболочку*, отзвуки своего реального прошлого, свою доподлинную жизнь» [Абаев, 1990:142]. (Выделено нами. – Бесолова).

Этнокультурную историю древних племён эпос отразил, как известно, в гиперболизированной фантастической форме, тем самым сохранил её основное содержание и откинул

всё второстепенное, преходящее. В этом он похож на археологические культуры: то же самое деление на самые различные пласты, которые сплелись так, как когда-то, тысячелетия назад, сплетались судьбы древних племён и народов. Эпосы ещё ценны для нас тем, что фиксировали этнографические особенности среды, их сохранившей, а историческое в них тем богаче, чем значительнее была роль предков данного народа в древнейший период.

Структура семантического пространства текста эпоса состоит из лингвистических и экстралингвистических средств, которые оказывают мощное эстетическое воздействие на читателя. Анализ текста на уровне контекста духовной культуры способствует выявлению образного отражения в нём реального и ирреального миров и созданию представления о концепте «образ мира». Художественно-эстетическое выражение мира в тексте эпоса эволюционирует до уровня искусства слова, что создаёт предпосылки для гармоничного внесения фольклорного текста в художественную картину мира этноса. Вот тогда эпос становится способным вызывать эстетический эффект, причём эстетическое воздействие текста эпоса связано с его образностью и эмотивностью. Эмотивность создаётся путём описания чувств героев, показа их внутреннего мира, эмоционального состояния. Все эти элементы характеристики героев прослеживаются, прежде всего, в их поступках, действиях, что хорошо иллюстрируется дастанами.

Дастанам «свойственна общая боль, общее горе, надежда и радость», при слушании и чтении их кажется, «что из могил встали наши предки и беседуют между собой у одного очага, обретая общий язык» (Р. Гамзатов). В настоящее время, когда духовная ткань жизни нашего общества предельно истончилась, а сам человек нравственно оскудел, страшен своим эгоизмом и нравственной глухотой, думаем, есть возможность воспитания общества, «в котором отсутствует красный цвет

стыда» (А. Кодзати), на эпических примерах. В дастанах мы встречаемся с решением нравственных проблем во взаимосвязи с проблемами эстетическими; в них кроются общечеловеческие ценностные ориентиры, черты национального менталитета. В них налицо синкретизм поэзии, музыки и магии.

И в «Книге моего деда Коркута», и в Нартовском эпосе мы сталкиваемся с *катарсисом*, достигаемым в результате облагораживающего страдания. В народной легенде Коркут предстаёт как отец музыки и создатель кобуза: «...*Коркыт, молодому не могший примириться со скоротечностью человеческой жизни, решил бороться против неизбежности смерти. Мучимый своими мыслями и гонимый мечтой о бессмертии, Коркыт уходит от людей, но везде и всюду он видит смерть: в лесу – сгнившее и свалившееся дерево говорит ему о своей смерти и о неизбежном конце для самого Коркыта, в степи – ковыль, выгорая под солнцем, говорит ему о том же; даже мощные горы поведали ему об ожидающем их разрушении, неизменно добавляя, что такой же конец ждёт и Коркыта. Видя и слыша всё это, Коркыт в своих одиноких терзаниях выдолбил из дерева ширгай первый кобыз, натянул на него струны и заиграл, изливая свои мучительные мысли и чувства*» [Ауэзов, 1939: 226].

Во всех циклах эпоса «Нарты» фигурирует «злой гений нартов» – Сырдон – со своим острым, ядовитым и беспощадным языком. Нарты довольно долго не хотели признавать его членом своей дружины и не допускали в свой аул. Остроумием и находчивостью Сырдон напоминает Ходжу Насреддина, своим опасным и разрушительным языком – хитрого Брикрена и трикстера Локи из скандинавской мифологии.

Истинным выражением катарсиса служит финал сказания о Сырдоне, повествующий о том, как был создан фандыр (музыкальный инструмент) из частей человеческого тела, поющий человеческим голосом и потрясающий высоким

трагизмом. Из сказания «Гибель семьи Сырдона» узнаём, что Сырдон, лишившись любимых сыновей, в плаче начинает в звуках арфы изливать своё горе. «Скорбь возвышает и облагораживает даже злодеев, – пишет В. И. Абаев. – Мы видим, что в эту ужасную минуту Сырдон вырастает перед нами в яркую и трагическую фигуру, внушающую невольное уважение» [Абаев, 1990:196].

В этом отрывке из сказаний о Сырдоне нравственные проблемы решаются во взаимосвязи с вопросами эстетическими. Катарсис достигается здесь в результате облагораживающего страдания. Музыка рождается из трагедии – вот основная мысль, вытекающая из финала сказания.

То же самое и в «Книге моего деда Коркута». Беспредельна возможность совершенствования прекрасного: «Он вложил свою душу в эти мелодии, и чудесные звуки его струн прозвучали на весь мир, дошли до людей, захватили и пленили их. С тех пор мелодии Коркыта и созданный им кобыз пошли странствовать по земле, а имя Коркыта осталось бессмертным в струнах кобыза и в сердцах людей» [Ауэзов 1939:228]. В унисон звучат слова о том, что пока звучит нартовский фандыр, будут живы нарты, и кто будет слышать фандыр, тот будет наш.

В сказание об Ацамазе из Нартовского эпоса осетин входят детали, раскрывающие значение облагораживающей и всепобеждающей силы прекрасного: взяв своё единственное сокровище – *уадындз* драгоценную свирель – Ацамаз направляется к Чёрной горе и начинает свою чудную игру. Вся природа, реки и горы, звери и птицы, цветы и травы пробуждаются и, замороженные, слушают вдохновенного музыканта:

*...Схызти Сау хохмæ <...>  
Æмæ йæ уадындзæй зарынтæ байдыдта.  
Ацæмæзы зардмæ уæд сæрджын сагтæ  
Уасын байдайынц сæ галхæлæстæй,  
Сæ къалиуджын сыкъатæ бæрзонддæр сисынц  
Æмæ афтæмæй лыстæг расирынц...*



*Хуссары æрсытæ куы райхъал æсты,  
Хъуырхъуыргæнгæ, ныууагътой сæ хъарм хуыссæнтæ,  
Æмæ уæззаугомау лæпп-лæпп симд самадтой...  
Сау хъæды мæргътæ алы хъæлæстæй...  
Рæсугъд ныхъырныци, йæ рæсугъд зарджытæн...*

[Нарты, 1949:508-509]

*С вершины Чёрной горы заиграл Ацамаз  
На своей золотой свирели:  
И заklubились паром равнины,  
А потом засверкали свежей зеленью;  
Пышнорогие олени и лани из камышей  
Стадами помчались на равнины,  
Бывалые охотники стали ползти за ними.  
Снова он заиграл:  
И плуги стали проводить на полях  
Длинные и широкие борозды.  
Звонче он заиграл:  
Птицы в дремучих лесах с вершин деревьев  
На все голоса запели,  
Тут и медведи на северных склонах  
Пустились плясать симд.*

[Нарты, 1989:340]

Сказание это пронизано от начала до конца солнцем, радостью и песней, отличающейся, несмотря на свой мифологический характер, яркостью и рельефностью психологических характеристик и живостью бытовых сцен, полной образности, соединённой с непогрешимым чувством меры, изящно простой по содержанию и совершенной по форме [Абаев, 1990:198].

Высоким трагическим пафосом наполнены страницы, рассказывающие о борьбе нартов с богами и о гибели нартов, не желающих склонять головы даже перед Всевышним. Они предпочли погибнуть, но не быть униженными долгой и бессмысленной борьбой с ним.

Национальные эпосы проповедуют ценности, стоящие вне времени, вне наций, вне границ. Воля, свобода, честь, достоинство, любовь к родной земле, правда, мудрость,

благородство, верность, высшее предназначение человека дают очищение души и воспарение её к высотам нравственности.

Дастаны о появлении у тюрков кобуза и у нартов двенадцатиструнной арфы-фандыра проникнуты сознанием того, что до тех пор, пока будут звучать кобузы и фандыр, люди будут помнить Коркута, Ацамаза и Сырдона, а тюрки и нарты будут живы в благодарной памяти людей. Дастан в эпической традиции тюрков и ираноязычных свидетельствует о том, каких духовных высот достигали нарты и тюрки, отождествляющие своё величие с рождением прекрасного.

К концу XX века убыстрилась утрата национальных обычаев и обрядов, закреплённых традицией, происходит стирание многих традиционных черт и особенностей национального образа жизни, редукция мифопоэтического мышления. Возникла серьёзная проблема сохранения и передачи опыта поколений в произведениях обрядового фольклора, составляющих источник самобытной духовной культуры народа, в котором простота и красота формы вместе с мифологической спецификой воплощается в языке.

#### ***1.4. О языческой символике предметов, культовых действий, обрядов и её отражение в языке***

Магическая ментальность особенно ярко проявляется в эволюции значения. Переходы значений слов в полной мере отражают обычаи, верования и способы мышления древнего слова, которое на наиболее ранних этапах его существования отождествляло всё живое и неживое, придавало огромное значение аналогии, оперировало разного рода магическими образами и символами. И это вполне объяснимо: первобытное мировосприятие не знало отвлечённых понятий, ему была свойственна очень условная система пониманий объективной действительности, хотя уже тогда и в то же время

человек отождествлял вещь и процесс, вещь и её свойство [Фрейденберг, 1979:19-21].

Анализ мифов, как известно, есть средство выявления первичных структур сознания. Данное положение образно иллюстрирует сюжет о появлении у Нартов двенадцатиструнной арфы осетин (*фæндыр'а*) из сказания «Гибель семьи Сырдо́на» [Нарты, 1957:219-225].

Несмотря на множество посвящённых этому отрывку работ, его интерпретация остаётся, на наш взгляд, концептуально до сих пор неясной: не использовано прочтение текста сказания в соответствии с той формой мировосприятия, которая по ряду параметров близка к поэтическому мировосприятию, наблюдающемуся в народном творчестве. Основание для подобного рассмотрения, как нам представляется, даёт наличие большого количества неосознанных, эмоционально-волевых элементов, типичных для мифопоэтического восприятия. Единство эмоционально-волевого и образного компонентов, сочетание сакрального и профанного, реального и чудесного, универсального и изменчивого, разделение которых происходит на более позднем уровне, когда возникает и «понимание», и анализ [Пашинина, 2001:29] – вот черты, присущие данному способу мировосприятия.

Сюжет сказания таков. Сырдон в голодный год похитил и зарезал упитанную корову Хамыца. В то время, когда мясо коровы варилось в котле у него дома, Сырдон явился на ныхас и стал подтрунивать над Хамыцем. Тот, заподозрив неладное, решил пробраться в дом Сырдо́на. С трудом поймал его собаку и, привязав к её ноге нить, проник в его жилище. Хамыц застал странную картину. В котле варилось мясо коровы, тут же лежала её голова, а вокруг котла сидели сыновья Сырдо́на, причём в одних версиях – их было трое, в других – семеро. Поняв, что к пропаже коровы причастен Сырдон, Хамыц в бешенстве, в отместку, порубил его детей и бросил в котёл, где варилось мясо его коровы. Обеспокоенный долгим от-

сутствием Хамыца, Сырдон заторопился домой. Вынимая из котла мясо коровы, с ужасом узнавал части тел своих детей. Потрясённый гибелью сыновей, он собирает из костей руки (десницы) старшего сына фæндыр (арфу), натягивает струны из жил сердец убитых сыновей (вариант – волосы из седых кос покойной матери), и в звуках арфы изливает своё горе:

*...Сырдон собрал куски трёх мёртвых тел,  
В последний раз на них он посмотрел.  
Очажный камень стал плитой могилы,  
Детей своих под камнем схоронил.  
Но одного из сыновей десницу  
Себе оставил, чтоб всю жизнь томиться  
За то, что сам обрёл детей на гибель.  
И на деснице мёртвой, на изгибе,  
От кости лучевой до плечевой,  
Из кос покойной матери родной  
Он натянул двенадцать волосков.  
И был фандыр излюбленный готов,  
Фандыр из кости собственного сына,  
Где струны – материнские седины.*

[Нарты, 1957:219-225]

Или же варианты: «...Взял он (Сырдон. – Бесолова) кисть руки старшего сына и натянул на неё двенадцать звонких струн, а струны те были из жил, что несли кровь к сердцам его сыновей...» [Осет. нарт. сказ., 1948:209]; «...йæ хистæр фыртты Цонджы æстджытæй фæндыр сарæзта, Иннæ лæппуты зæрдæйы тæгтæй Фæндырæн скодта дыууадæс тæны...» [Нарты кад., 1949:303].

Музыкальные инструменты, как известно, – медиаторы, проецирующие космическую музыку в земное пространство. Среди них – и традиционный *дыууадæстæнон фæндыр*, который, по определению Ф. Ш. Алборова, является разновидностью небольшой угловой (в форме *треугольника*) *арфы* с *двенадцатью* струнами, изготовлявшимися из конского волоса [Алборов, 2004: 148].

В соответствии с мифопоэтическим восприятием предков осетин *мифоритуал о создании фандыра-арфы* есть, на наш взгляд, представление о расчленении Хаоса. Во многих традициях свидетелями миротворения являются жертвенные животные. С верхом соотносятся птицы, с серединой – копытные животные, с низом – пресмыкающиеся, земноводные, хищники. Их распределение по миру связано с трёхчастной структурой мирового дерева [Королёв, 2003:147].

Жертвоприношение, по мнению язычников, вносило «порядок, гармонию» в человеческую жизнь. Названия жертвенных животных соотносились со значением «музыка», а она олицетворяла космическую гармонию, выраженную в звуке (голос), сокровенном знании об устройстве мироздания. Космическая музыка связывала воедино макро- и микрокосм – мироздание и человека, она пронизывала небесные сферы и управляла временем. Музыкой создан мир, который представлялся и как гармония и природа звуков, и как энергия, объединяющая и упорядочивающая Вселенную. Она вплеталась в первоначальный Хаос и творила из него Космос [Закс, 1929].

*Корова* и другие парнокопытные индоевропейцами в древности считались божествами, символами святости; название коровы табуировалось понятием «духа», а также названием животных и предметов, вмещавших в себя дух (душу). Она воплощала *верхний мир – Небо* и символизировала плодородие, благосостояние, изобилие, являлась олицетворением Вселенной, Космоса. Если в мифологии сакральная корова, участвующая в миротворении, является символом космогонической целостности, то получается, что корова Хамыца в эпосе воплощает мироздание Нартов, Нартовский космос.

Стельная корова в мифологии индоевропейцев олицетворяет женские животворящие и питающие силы Земли. Но корова Хамыца, которую украл Сырдон, *не стельная, в течение семи лет бесплодна* [Нарты, 1989: 206]. Бесплодность здесь является признаком её мужской сущности. Но, заме-

тим, что и сакральное значение символа мироустройства и божественности числа Неба «семь» в словосочетании *семь лет бесплодна* также соотносится со значением «мужская суть». Как видим, «жертвы богам небесным» приносят «числом нечётным, а земным – чётным». Чётные и нечётные числа выражают свойственное мифопоэтической традиции противопоставление земного и небесного, женского и мужского, левого и правого, низа и верха. По Пифагору, «всё в мире есть числа», и числа – божественны. Они – сила, поддерживающая вечное постоянство Космоса, космическую гармонию, и поскольку числа олицетворяют правило, порядок, музыку, то всё в мире устроено по канонам, упорядоченно и музыкально [Закс, 1929].

...Он (Сырдон) натянул двенадцать волосков... (двенадцать звонких струн из жил, что несли кровь к сердцам его сыновей...).

Человеческое тело, как известно, древними индоевропейцами толковалось как воспроизведение структуры мироздания из 12 частей, где отдельные его части обладали собственной символикой. Рождение Нового мира, Космоса могло произойти лишь *после разделения* на части аморфного тела существа. Из этих компонентов, как свидетельствуют космогонические мифы, возникли разные части Космоса. В древности число *двенадцать* считалось полным и совершенным, оно управляло пространством и временем и символизировало Порядок и Добро.

*Волосы*, как и жилы, являются символом и вместилищем жизненной силы, огня и божественной силы, питающей себя самоё, и, «поскольку волосы растут на «верхушке» человеческого тела, они символизируют духовные силы, их можно соотнести с символикой воды» [Кирло, 2010:101].

Символическое значение *арфы*, древнейшего музыкального струнного щипкового инструмента, – связь (мост) неба и земли, мистическая лестница и циклическое развитие

мира, а также олицетворение упорядоченного мироздания. Изображает переход в другой мир, иногда представляется как воплощение чистой идеи звука – носителя напряжения и страдания. Понимается арфа и как символ мировой гармонии и гармонического единства неба и земли, а также отзывчивости и чуткости к земной и небесной жизни [Королёв, 2003: 322].

Арфа бывает лукообразной и угловой; двенадцатиструнная фæндыр-арфа Нартов – угловая, имеет форму *треугольника*, т. е. космической фигуры, возникшей из Хаоса. Треугольник, как и число «три», является средоточием целостности и имеет содержанием значения «созидание», «творчество». Арфа является символом «жизни – смерти – новой жизни».

*...И на деснице мёртвой, на изгибе,  
От кости лучевой до плечевой...*

Кость, по поверьям древних индоевропейцев, считалась вместилищем жизни и тесно связанной с ней смерти, а также местом пребывания душ. *Пространство, очищенное от мяса (плоти), от кости лучевой до плечевой – мировое древо, отделявшее небо от земли.*

Правая рука – десница – обладает положительной семантикой, это символ духовного влияния, Небесного Пути. «Основа \**deks-*, – пишет В. И. Абаев, – выступает в индоевропейских языках в двух, тесно связанных между собою, значениях: с одной стороны, «правый», (→«правая рука», «правая сторона»), с другой – «искусный»...

Известно, что «правая сторона» с давних пор ассоциируется со счастьем, удачей, искусством... («правая рука» = «искусная рука»). Но в осетинском языке основа \**deks-* представлена как *dæсны/ dæсны* «ведун» [Абаев, I, 1958:360], т. е. «чародей, колдун», коим является Сырдон.

Космогоническая целостность отражалась, как известно, в единстве противоположностей. На уровне человека наибо-

лее ярко это представлено в андрогине, символе целостной личности, мудрости и бессмертия.

Считается, что андрогинизм является *свойством древних богов* [Блаватская, 1998:107]. По мнению В.И. Абаева, образ Сырдона «...связан с древнейшей частью эпоса,...однако, с течением времени, мифологические черты в его образе оказались совершенно заслонёнными массой бытовых мотивов» [Абаев, 1945:72]. Таким *божеством-андрогином* можно предположить Сырдона.

Первосущество, будучи расчленённым на части, превращается в арфу. Арфа, выроставшая из мёртвых останков божества-коровы и сыновей Сырдона, уподобилась «скелету» бога, о чём дополнительно говорит и семантика «*трёхногости*» инструмента, или «*троичности*» [Топоров, 1977] числа «три»: «...*три мёртвых тела...*», или «*куски трёх мёртвых тел*».

В древности иранцами, чтобы не осквернять четыре стихии, труп выставлялся на солнце до полного очищения от плоти костей. Затем кости собирали в специальное хранилище, потому что с ними связывалась надежда на возрождение покойника.

«Грابتь» плоть божества могли только *хищные* птицы и звери (ср.: этимология имени *Сырдон/ Сирдон от сырд/ сирд «зверь»*) [Абаев, III, 1979: 208]. К примеру, мёртвые тела зороастрийцев пожирали хищные птицы. В далёком прошлом этот обряд растерзания зверями и птицами почитался божественным актом и гарантировал мёртвым возрождение.

В котле обновляются останки умершего бога, перевариваемые в нём, как в утробе богини-коровы. Именно этот обряд глубокой древности гарантировал мёртвым воскрешение. Ритуал варки (т.е. *обновления*) в котле хорошо известен в мифологии как *обряд омоложения*; напр., вариться в котле, превращаясь из старухи в юную девушку или из старика в юношу.



Таким образом, душа умершего в сказании о появлении фандыра (арфы) возрождалась путём андрогинизма, восстановления двуполого первосущества, каким был Сырдон.

Сырдон, знавший ритуал смерти-возрождения, обладал особым могуществом. В архаической форме герой имел две ипостаси в Нартовском эпосе – *оборотня* (становился стариком, старухой, молодой женщиной и пр.) и *колдуна*.

В древнейшем цикле сказаний о Сырдоне наблюдается его связь с рыбами: он – сын владыки вод, Гатага. Его отношение к воде свидетельствует о том, что герой связан с ритуалом смерти-рождения. Сыновья божества воды, внуки владыки вод, также символизируют собой первичный водный хаос. Налицо параллелизм съедаемых жертв – коровы-божества и сыновей божества воды. Именно Сырдон ограбил плоть божеств, превратив «скелет» жертв в мировое древо, отделявшее небо от земли.

Предполагаем, что Сырдон мог превращаться в бога-рыбу. Это не проявляется в текстах сказаний, но подспудно скрывается в его поступках: в его свойстве появляться и исчезать когда и где угодно; в его связи с подземным миром.

Сыновья Сырдона, внуки бога-реки, были погребены отцом под *очажным* камнем – в этом прочитывается нами противопоставление водного Хаоса творческому Огню.

Жилище Сырдона – подземный дом-лабиринт – ритуально нечисто. В нём, как в хтоническом мире, царит мрак, и вошедший в него с востока, где был вход, попадал в царство запада, смерти.

Лабиринт семантически связывается с подземным миром и небом. Выход из него сложен и требует осмысления. Спиралевидные дорожки выступают как средство *очищения*, пройдя через которые герой приобретает возможность выхода из лабиринта, обретая после *катарсиса* силы для дальнейших испытаний.

Но лабиринт есть также путешествие от смерти к рождению.

Ритуальное его значение – место посвящения (*инициации*: мы наблюдаем процесс перехода Сырдона из подземного состояния в земное). Главная функция, по М. Элиаде, – охрана центра. Лабиринт охраняется Сырдоном-жрецом, жившего в самом его *центре*; наш герой-демиург – владыка и судьба лабиринта-храма, связующего звена между возвышенным (Небо) и низменным (Земля).

Центр, середина индоевропейцами в древности считалась символом сверхъестественной силы, бессмертия, да и понятие бога соотносилось с этим понятием. Образ спирали (изображение путешествия души по лабиринтам загробного мира) также связан с символикой лабиринта. Символы середины, центра, первого человека, бессмертия, выхода из лабиринта связываются в мифологии именно с понятием андрогинизма.

В подземном жилище Сырдона обитала и собака-сука. Она ассоциируется в мифопоэтическом сознании с землёй, водой, луной; собака – символ смерти и загробного мира. Её отношение к воде свидетельствует о том, что она связана с ритуалом смерти-возрождения. Собака-сука является к тому ещё и символом жреческого ремесла.

Таким образом, наш герой – и зверь, разграбивший плоть, и божество-андрогин, и жрец, превративший «скелет» жертвы в мировое древо, отделявшее небо от земли.

В сказании о появлении фандыра налицо мотив первооткрывателя: каждое ремесло, как положено, должно иметь своего первооткрывателя. Сырдон – *первый создатель осетинской музыки*, символизирующей порядок и гармонию творения, первопричиной которого был Звук. Проявлением звука является голос. Извлечённая из правой руки, т.е. *десницы* сына, песня-плач Сырдона связана с клототанием валящейся плоти в котле. Символически это и есть ритуал

рождения музыки жизни, голоса жизни через смерть. Локтевая и плечевая кости, опустошённые от мозга костей и плоти, исторгали музыку смерти (как духовой инструмент). Арфа (как струнный инструмент) производила музыку жизни, вызывавшую наращение плоти, натяжение жил и суставов, восстановление всей духовной конституции бога (за счёт жил).

Сырдон достиг определённой степени осознания своей принадлежности к Нартовской общности, *которой ещё не был принят*, но уже уяснил для себя смысл этой интеграции, её движущие силы. Первотворение Звука оказалось для него спасительным актом: «Плач Сирдона и его игра на арфе потрясли даже суровых Нартов. Они простили ему все его прошлые деяния и приняли в свою среду как равноправного» [Абаев, 1945:72]. Они сказали друг другу: «Даже если (мы) все до одного погибнем, пусть этот фандыр пребудет во веки, а кто будет играть на нём и вспоминать нас, тот и будет нашим» [Нарты, 1989:207].

Заметим, что в данном разделе мы попытались восстановить то, что «образ Сирдона потерял с мифологической стороны», потому что время шло, и они «оказались совершенно заслоненными массой бытовых, частью анекдотических мотивов, собиравшихся вокруг его личности» [Абаев, 1945:72]. Как видим, материал, содержащий древнейшие мифопоэтические представления, может помочь воссоздать языческую символику предметов, культовых действий, обрядов и показать отражение этой символики в языке, ведь, по Кассисеру, «символические знаки языка существуют не для того, чтобы обозначать что-либо, существующее помимо них. Напротив, бытие выводится из значения этих символов» [Кассисер, 1, 1923: 42].

Анализ выявил, что мифология и мифопоэтика предполагают специфический способ или своеобразную форму мировосприятия, потому что миф не может зависеть от канонов целесообразности, разумности, всего того, что присуще науч-

но-логическому мышлению и миропредставлению. При всей устойчивости и традиционности миф обладает особым рода изменчивостью, которая является причиной его неопределимости, непонятности и допускает соотнесение мифа и эпоса на предмет изыскания мифологических черт в религиозном и научном мышлении. Исходя из того, что самобытность мифопоэтического мировосприятия является важнейшим таинством мифа, а «отголоски мифопоэтики встречаются во все времена и в любых культурах», на сегодня выявление и интерпретация *специфики* мифопоэтического мировосприятия крайне актуальны, в силу даже того, что она проявляется на всех стадиях развития общества.

По В. Н. Топорову, общий контекст ритуала реализуется «в максимальной полноте и органичности содержащихся в нём потенциалов... в мифопоэтическую или космологическую эпоху, определяемую соответствующим типом мировоззрения, миропонимания, точнее – миропереживания, переживания мира в процессе контактов с ним, реализующихся, прежде всего, через деятельность – как «наглядно-практическую, так и «теоретическую...» [Топоров, 1988:9].

Тотемистические представления и религиозные верования кавказских этносов, как известно, сложились в древнейшие эпохи в синкретическом единстве с другими видами мифологии и являлись архаичной формой первобытной родоплеменной культуры. Сохранившиеся убеждения о тотемных предках в мифологии этих народов свидетельствуют о том, что животные воспринимались древним человеком как существа, в которых явно предугадывалось человеческое начало.

Змея, как известно, была одним из наиболее распространенных тотемных животных у древних племён. Суеверный страх людей перед змеями способствовал наделению их сверхъестественными свойствами.

К примеру, осетины, как и другие народы Кавказа, были уверены в связи змей с аграрным культом (плодородие); ве-

рили в их перевоплощения, воспринимали как духа предков. Когда змей заползал в хлев или замечали во дворе, то его не убивали и даже не трогали, думая, что в его образе к ним явился покровитель рода [Чиби́ров, 1984:122-124]. Заметим, что и в славянском фольклоре образ змея олицетворял связь с миром предков, с космическим «тем светом» [Велецкая, 1978: 35].

У осетинских кузнецов существовал священный культ змеи [Магометов, 1968: 472]. Она же была объектом особого покровительства и глубокого почитания некоторых фамилий Дигории: Кораевых и Царитовых; фамилия Туккаевых устраивала в честь змея как родового божества так называемые «змеиные праздники», во время которых проявляется к этим ползучим существам уважение, трепет и даже благоговение [Миллер, 1992:99-101].

У всех народов Кавказа имелось поверье о «змеином камне», разновидностях бус, вера в их магические свойства. К примеру, осетины вынимали волшебную бусинку из ларца, если кто-нибудь из членов семьи тяжело заболел; если она «потела», то это означало, что больной обречён. Больному привязывали на шею в одном узелке бусину «*цыкурайы фæрдыг*», «чертовы когти» и клочок чёрной бязевой материи для того, чтобы исцелить от недуга. Эти же предметы знахари рекомендовали носить и здоровым людям – на всякий случай [Чиби́ров, 1984: 24,148].

Упоминание о «бусине желаний» *цыкурайы фæрдыг* имеется и в народных песнях осетин; ср.:

*Ахæм мой ма скæнин æз, ой!  
Уартæ, зæгъы, авд хофы фале  
Залиаг калм цыкурайы фæрдыггæй хъазы...  
Гъеуый мæнæн чи рбахæссид,  
Уый уайд мæнæн мæ цардæмбал...  
Авд æфсымæргæн зыбыты иунæг хо уыд!  
Дунейы рæсугъд, æмæ мой кæны!  
Еще бы я вышла замуж за того, ой!  
Там, говорит, за семью горами  
Залиаг змея играет «бусинкой желания»...*

Её мне кто принёс бы,  
Тот стал бы мне спутником жизни...  
У семи братьев была единственная сестра!  
Красавица вселенной, и она замуж выходит!  
(перевод – подстрочный)

В начале XX века С. Каргиев писал, что «...лучи света, испускаемые *цыкурайы фардыгом*, настолько ярки, что их не может затмить даже свет солнца. Они же в темноте заменяют собою лампу. Чтобы этот талисман не потерял своей чудодейственной силы, надо хранить его в таком месте, куда не проникает солнечный свет, от действия которого его целебное свойство испаряется. Другим характерным свойством *цыкурайы фардыга* является выделение им пота в весьма большом количестве. Последний, говорят осетины, хорошо заживляет всякие раны на теле, для чего достаточно провести этим талисманом по больному месту два-три раза. Исходя из такой большой ценности, принимаются особые меры по его хранению. Народная мораль поучает, что такой талисман разрешается хранить и пользоваться им во время лечения ран, прикоснуться к ним только людям высокой нравственности, честности, доброты. Эти люди называются «дзуары лагта» (дзуар – значит святой, лаг – мужчина, значит – служители небожителей, святых). Воспрещается прикоснуться к талисману женщинам как существам нечистым и низким. Нарушение предписания может вызвать и навлечь на весь род, которому талисман принадлежит, гнев последнего. Насколько далеко зашла народная фантазия в описании всемогущих свойств чудесных талисманов-оберегов, можно судить по устным преданиям.

Чаще всего рассказы стариков сводились к описанию битв между ядовитыми змеями отдельных семейств из-за обладания *цыкурайы фардыгом* кем-нибудь из них, найденным на земле случайно. Змеи, как и люди, знают и умеют пользоваться чудесными свойствами бусин.

Талисманы принадлежат обычно не одной, а нескольким фамилиям. Например, один из них по названию «Сафа» еще

в начале века принадлежал в ауле Мизур фамилиям Сохиевых, Дзиовых и Савлаевых. С появлением первой зелени эти фамилии устраивали пиры-куывды в честь талисмана» [Каргиев, 1914].

В статье «Магия и элементы традиционной медицины в Нарттовском эпосе осетин» В.Г. Олисаев и Р.В. Олисаев [2004: 309-310] выдвинули свою, скептическую, гипотезу относительно веры осетин в магическую силу «*цыкурайы фæрдыг; бурæ-фæрдыг*» – «бусины желаний»: «Приведённый материал интересен, но не совсем точен. Предположение о радиоактивном характере бусин неправдоподобно, поскольку С. Каргиев писал эти строки в начале XX века, когда радий ещё не был изучен. Вызывает недоумение упоминание о «поте», выделяемом бусиной, и которым якобы смазывают раны. Минералы, из которых изготавливали бусины желаний, будь то сердолик, бирюза, янтарь или жемчуг, не выделяют жидкость. <...> Понятным становится и присутствие около змей бусин. Во все времена жемчуг (который, кстати, очень плохо сохраняется в земле) высоко ценился. В нём видели символ спасения от болезней, старости и смерти. <...> Культ почитания «бусин желаний» в реликтовых формах у осетин сохранился по настоящее время, как и культ змей, отражавший тотемистические представления наших далёких предков» [Олисаев, 2004: 311].

О культе почитания «бусины желания» как «неоценимом достоянии и величайшей святыни», которую имели «право созерцать с благоговением и с молитвенными приношениями только один раз в году», так же, как и о культе змей, читаем и у К.Л. Хетагурова: «Но никакой дружбой вы не достигнете, чтобы он показал вам камень счастья – *цыкурайы фæрдыг* (буса изобилия и счастья), который он хранит, как говорится, за семью замками от всякого постороннего глаза. Это его неоценимое достояние и величайшая домашняя святыня, которую даже его семья имеет право созерцать с благоговением и с молитвенными приношениями только один раз в году. Ка-

мень этот, величиною от горошины до голубинового яйца, имеет слегка желтоватый оттенок и небольшую прозрачность; он испускает в темноте довольно сильный фосфорический свет. Встречается очень редко и, по народному поверью, достаётся «счастливицу» с опасностью для жизни, так как добывается из зева самых ядовитых змей. Окружая целыми десятками «свою старшую сестру», которая держит во рту эту «бусу изобилия», они с ожесточением бросаются на всякого, кто попытается отнять у них это «сокровище». Змея эта, говорят, водится в Индии; охотясь по ночам на насекомых, она держит во рту этот светящийся камешек» [Хетагуров, 2000: 327-328].

Поверье о змеях-хранителях светящегося светлого камня имеется и в работе Г.Ф. Чурсина «Осетины»: камень этот величиной от горошины до голубинового яйца, имеющий слегка желтоватый оттенок, прозрачный и излучающий в темноте сильный фосфоресцирующий блеск, становился как бы «фамильным талисманом, стражем и хранителем фамильного благосостояния. Он приносит богатство, счастье, благополучие, ограждает от несчастий, исполняет все желания» [Чурсин, 1925: 213].

Заслуживает внимания статья Ю.С. Гаглойти, известного скифолога-осетиноведа, «Об одном новом направлении в скифологии», в которой фиксируется идентичность «змеинового камня», добываемого из головы змеи скифами, и «цыкурайы фæрдыг» осетинского фольклора»: «Скифы рассекают голову змеи между ушами, чтобы достать камешек, который как говорят, она проглатывает в испуге. Другие используют всю голову. Из змеи изготовляют пилюли, которые используют для многих лекарств». И далее: если «камешек мог оказать в зеве змеи только путём его проглатывания», то «следует согласиться и с тем, что змея также спокойно могла проделывать и обратную операцию, т.е. ронять его». <...> «Что касается лечебных свойств отдельных компонентов ядовитых змей, <...> не исключено, что эти целебные свойства со временем



были перенесены на «змеиный камень», который, возможно, действительно обладал некоторыми из этих лечебных свойств. Материалы осетинского фольклора о «цыкурайы фæрдыг» позволяют это предполагать» [Гаглойти, 2014].

Мы обратили внимание и на публикацию Эльды Парастаевой в республиканской газете Южной Осетии – *«Магический предмет древности – камень жрецов цыкурайы фæрдыг»*.

В ней пишется о предназначении сакрально-магического камня с необычной, завораживающей аурой; о том, что этот «окультурный материализирующий аппарат древних – собственность жрецов «дзуары лæгты»: «Жрецы собирались по особым случаям, произносили специальные молитвы и вглядывались в «глазницы» камня, а когда они начинали светиться (!), то в них появлялись картинки и фигуры, по которым предсказывались различные события, в том числе и военные...». Автором статьи перечисляются информанты, обладающие этой бусиной; отмечается табуированность *цыкурайы фæрдыг*; загадочное и дивное её свечение, гипнотически воздействующее на созерцающих [Парастаева, 2012].

О глубоком проникновении культа змеи, истоками уходящего в глубокую древность, в идеологию древних кавказцев, свидетельствует практика изображения змеи в качестве темного рисунка на известных кобанских и тлийских топорах и поясах [Чибилов, 1984: 123].

Сведения о «змеином камне» имеются в фольклоре ряда кавказских народов, что нашло адекватное отражение в работах фольклористов и этнографов. В частности, Л.К. Текеева информирует, что «в Балкарии и Карачае также верили в волшебную силу «змеиной бусины», которая находится в зеве (либо на голове) царя змей. Приложенная к ране бусина лечила ее, как и любые другие заболевания. Бусина, по поверьям, была зеленоватого либо голубого цвета, с крапинками, чуток больше плода шиповника. Отымать её у змеи силой было нельзя – следовало кинуть на неё красноватую тряпку либо

шнурок, и змея, выплюнув бусину, уползала. Верили, что, взяв в рот чудесный талисман, человек начинал осознавать язык животных и говорить с ними» [Текеева, 2013].

Известно, что врачи древности с успехом использовали минералы в лечении самых разнообразных заболеваний [Кривенко, 1994], а шаманы, колдуны и жрецы подпитывали камень своей волей, закладывая нужную им информацию, и здесь основную роль играет несомненная вера.

В последнее время много внимания уделяется оздоровлению организма природными средствами, традиционным, проверенным временем, методам лечения, эффективным рецептам народной медицины.

Народная оздоровительная система осетин содержательно представлена в Нартовском эпосе, подтверждением чему являются работы В. И. Абаева [1978; 1990], З. Р. Аликовой [1995; 2000], В. Г. Олисаева [2000; 2004] и др.

Три фактора, обладающих лечебным действием, – *нож, трава и слово* [Геродот, IV, 64] – нашли применение в народной медицине осетин, и свидетельства этому обильно разбросаны по сказаниям эпоса. В них же встречаются примеры употребления как вредоносной магии [Сказ. о нарт. 1978: 274-277 и др.], так и лечебной [Сказ. о нарт., 1978: 118-121 и др.].

Рациональные методы лечения знахарей часто сопровождались религиозно-магическими атрибутами, чему способствовало наделение змей сверхъестественными свойствами. В частности использовались змеиная шкурка и кожа для лечения разных заболеваний. Их сушили, растирали в порошок, и из этого порошка, смешанного с бараньим жиром, приготавливали мазь для лечения нарывов [Чурсин, 1925: 212].

В мировых мифологиях символика змеи многогранна и противоречива: это смерть и уничтожение; жизнь и воскрешение; солнечное начало, и лунное; жизнь и смерть; свет и тьма. Змея олицетворяет добро и зло, мудрость и страсть, исцеление, яд, хранитель и разрушитель, возрождение ду-

ховное и физическое. Это посредник между Небом и Землей, между землёй и подземным миром [Купер, 1995:96].

Мы предлагаем *символическое «прочтение»* сказания, связанного с *воскрешением* усопшей Бедухи «волшебной» бусиной, потому что эпос создавался в эпоху мифопоэтического мышления.

В «Нартах» вызывает интерес сюжет с устойчивым словосочетанием *цыкурайы фæрдыг* (диг. *гъолахъи, золахъи фæрдуг*); оно в фольклорном тексте означает букв. «*что попросить бусинка*»; трактуется в комментариях к эпосу как «волшебная оживляющая бусинка; бусинка, имеющая магическое свойство оживлять мёртвых, исцелять больных; принадлежит змеям» (Нарты. Кн. 3. 24; 170).

«<...> *Ацыдысты. Бедуха йæ дысы болат хæсгард бамбæхста æмæ, йæ фыды мардмæ куы ныккастис, афтæ йæ зæрдæсæр фæрæхуыста хæсгардæй æмæ мардæй йæ фыды уæлæ ныххауди.*

*Сослан уый дæр йæ фыды фарсмæ бавæрдта. Куыннаæ йыл фæмаст кодтаид! «Бирæ мæстытæ федтон, фæлæ мын се 'ппæтæй зындæр ацы маст у!», – загъта Сослан йæхицæн.*

*Сфæнд кодта бахъахъæнын йæ уарзоны мард æртæ боны æмæ æртæ æхсæвы. Бады Сослан марды уæлхъус, хъынцъым кæны. Иу бон кæсы, æмæ зæппадзы иу къуымæй калм рабырыдис æмæ йын йæ уарзоны мардмæ фæбыры.*

*Сослан цирхъ фелвæста æмæ дзы калм ныцъцъыкк ласта. Калм дыууæ дихы фæцис, æмæ йæ фæстаг æрдæг уым баззад, йæ фыццаг æрдæг та фæстæмæ хуынчъы смидæг ис.*

*Бады та Сослан, хъахъæны. Иу заманы та кæсы æмæ калм фæстæмæ ралæстис, йæ дзыхы цыкурайы фæрдыг, афтæмæй. Калм цыкурайы фæрдыг йæ лыгыл асæрфта, æмæ дыууæ 'мбисы баныхæстысты, афтæмæй уæртæ фæстæмæ фæлидзы. Сослан дæр æм фæцырд ис æмæ йæ цирхъæй ныццавта, бынтондæр æй амардта. Цыкурайы фæрдыг ын йæ дзыхæй райста æмæ йæ Бедухайы хъæдгомыл расæрфта –*

чызг уайтагъд райгас и. Йæхи айвæзтытæ кодта Бедуха æмæ загъта: «Цæй бирæ фæфынæй кодтон!» Сослан дæр йæ разы лæууыд æмæ йæм дзуры: «Бирæ, бирæ!».

*Ракодта Сослан Бедухайы зæппадзæй æмæ йæ 'ркодта сæхимæ. Байдыдтой цæрын иумæ, ус æмæ лæггæй, Сослан æмæ Бедуха, æмæ цардысты хъæлдзæггæй, кæрæдзийы уарзгæйæ* [Нарт. кад., 1975:105]. Краткое содержание сюжета на русском языке:

Сослан женится на дочери убитого им сына Хиза – красавице Бедухе, но условие: после похорон её отца – Челахсартага. Нартовский герой выстроил большой склеп и положил в него мёртвого Челахсартага. Дочь решает своими глазами увидеть отца в склепе для получения его благословения; но втайне от Сослана прячет булатные ножницы в своём рукаве. «Взглянула Бедуха на мёртвого отца, ножницами пронзила она своё сердце и замертво упала на труп. И пришлось Сослану похоронить её рядом с отцом» [Сказ. о нарт., 1978:196]. Герой, убитый горем, три дня и три ночи находится в склепе; вдруг он видит, что из угла склепа выползает змея и подползает к телу Бедухи. Он выхватывает свой меч и надвое разрубает её. Головная половинка змеи уползает в норку, возвращается с волшебной бусиной в пасти. Потёрла змея место, разрубленное Сосланом, и обе половины срослись. Видя это, Нарт ударом меча по голове убивает змею, а бусинку прикладывает к ране Бедухи, чем и оживляет девушку. «Вывел Сослан Бедуху из склепа и привёл её в свой дом. И весело зажили Сослан и Бедуха, и крепко любили они друг друга» [Сказ. о нарт., 1978:197].

В основе мифологического культа предков осетин лежит *обряд захоронения умерших в родовом склепе, а не в земле*, и этот обряд, по сути, совпадает как с культом погребения кавказских аборигенов, так и с более поздним аланским обычаем [Гольдштейн, 1975:125-135]. Склеп – *зæппадз* – это постройка для хранения (*æфснайын*) трупов, строение, куда можно было положить и сохранить тело усопшего, в отличие от *ингæн* (могилы), вырытой в земле для погребения (*бавæрын*

«похоронить, «схоронить»). Каменный склеп с отверстием, заложенным жерновом, называют в мифологии *убежищем душ*, которое «рассматривается как возможность доступа к высшему небесному миру и позволяет вошедшим в потусторонний мир умершим не терять связи с человеческим миром и высшим миром. В свете этого воззрения каменные склепы следует понимать как соответствующие символические изображения подземного мира» [Бидерманн, 1996:275]. Семантика склепа – низ в вертикальной проекции мироздания. Образ склепа – амбивалентен: местожительство змеи, и в то же время – вход в царство мёртвых; склеп служил местом для совершения культовых действий, а также местом свершения контакта с подземными силами.

В древнейших мифологических представлениях предки после смерти превращаются в тотемных животных, которые являются источником жизни и благополучия рода, мифологическими первопредками, они же впоследствии становятся *солярными символами*.

Змея-тотем связана с землёй и нижним миром, она способна менять свой внешний облик и оживлять мёртвых; она же представляется воплощением жизненной силы, которая предопределяет и рождение, и возрождение [Маретина, 2995:25 и др.].

Змее соответствует ряд символов, в числе которых и *бусы*. Камень, как известно, используется не только в лечебной, но и в апотропеической, продуцирующей магии. В мифологии и фольклоре камень часто моделирует центр мира и олицетворяет божественное присутствие.

«Жених» Бедухи-Луны, обожествлённый шаман Сослан, в сказании выполняет *функцию поводыря* «невесты» в «чужой» мир. Ритуальное поведение Бедухи-Луны связано с маргинальностью её положения. Жизнь её делится на две части: девичество как прошлая и замужество как будущая жизнь. «Невеста» из «своего» локуса в «чужое» пространство перемещается че-

рез путь в *иной* мир, глубинное изменение её статуса происходит через пребывание в мифологическом нижнем мире.

Известно, что в замкнутых пространствах вновь и вновь возникают и происходят ритуально-символические формы инициаций (новообращений), рождений заново, но уже как бы на некоем высшем уровне существования, что своеобразно проступает в многослойном контексте культуры на многочисленных её ступенях [Бидерманн, 1996:207]. Ярким примером этого является символический аспект сказания «Как Сослан женился на Бедухе».

По древним поверьям, змея осуществляла разъединение и соединение неба и земли, считалась *символом дождя* [Маковский, 1996:177], что вывело нас на народное поверье, зафиксированное в исследовании Л. А. Чибирова: весной, во время поединков змей, *самоцветы падают на землю во время града или сильного ливня* [Чибиров, 1984:125]. *Но сверкающий драгоценный камень в пасти змеи в космологии символизирует Солнце.*

В сказании «Как Сослан женился на Бедухе» запечатлено, на наш взгляд, *бессмертие Солнца* (число *семь*: «**Семь лет сватался Сослан к Бедухе...**, и **семь лет подряд отказывал ему гордый Челахсартаг, сын Хиза**»), «обновлённое» солнечным божеством, первоучителем врачевания и первым шаманом, Сосланом, путём рассечения мечом, олицетворявшим божественное творение и являвшимся символом творящего божества, змея (символа предстоящей гибели мира).

Смерть Солнца предполагает идею воскрешения, и действительно должна быть рассмотрена как смерть, которая на самом деле таковой не является. Именно поэтому с культом солнца связано поклонение предкам, обязанных обеспечить ему защиту в загробном мире и спасение людей от тьмы [Кирло, 2910:401].

## Глава II КУЛЬТУРНЫЙ ТЕРМИН ФОЛЬКЛОРА КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ РЕКОНСТРУКЦИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ФОРМ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

### 2.1. Фольклор как источник для реконструкции мифологического мировоззрения и мировосприятия

Древние сакральные тексты определяют мировоззрение и мироощущение народа, его систему ценностей и его картины: в них запечатлена многовековая информация о человеческом бытии, традициях, обычаях, обрядах и культуре этноса.

Ритуальный танец является одной из наиболее древних форм молитвы, осуществляемый путём имитации «божественных» действий. В процессе танца подражали движению солнца, звёзд. Ритуальный танец вводит в экстатическое состояние, настраивает человека согласно другим телам и делает его совершенным инструментом для исполнения магических обрядов. Кружение и ритмичные движения рук и тел входят в унисон с природой, ассоциируются с силами порядка и творчества: *«Уæд иу бон куы уыди, уæд нарты гуыппырсартæ, Уырызмæггæй фæстæмæ, Сау хохы сæрмæ æрæмбырд сты æмæ уым симд сарæзтой. **Симгæ та афтæ кодтой, æмæ хæхтæ згъæлдысты, Сау хъæды бæлæстæ фæстытæ кодтой, зæхх сæ быны лæпп-лæпп кодта. Уырызмæг уыцы афон цуаны уыди æмæ сыл æрбафтыди.***

– *Уæ гуыпп-гуыппæй адæмы туг куы фæлидзын кодтат, уæд уыл цы ‘рцыди, цæуыл симут, Нарты гуыппырсартæ? – фæрсы сæ Уырызмæг.*

– *Цæуыл симæм, уый дын куыnnæ зæгъдыстæм: авд фæндаджы астæу æфсæн мæсыджы цæры бæсты рæсугъд Акула. Еддæмæ нæ кæсы, йæ цæст лæгыл нукуыма æрхæцыди. Алы*

бон дæр Хъæндзæргæсы базыртæ йæ уæлæ, афтæмæй арвыл æртæ зилæны æркæны. Симæм, кæд миййаг йæ цу рацыды махырдаем фæкомкоммæ уайд, æмæ нæ йæ цæст искæуыл æрхæцид, йе та йæ, æппын фæстагмæ, кæд уынгæ фæкæниккам.

– Гъæ, мæгуыр уæ бон, гъе! – зæгъгæ, ныккодта зæронд Уырызмæг. – Цы мын раттиккат, æз уын куы фенын кæнин Акула-рæсугъды, уæд?

– Æз дын раттин мæ уайаг бæх.

– Æз дын раттин мæ кæрдгæ кард.

– Æз дын раттин, хох цæрдхуынкъ цы 'рдын æмæ фат кæныны, уйдон, – дзурынц симгæ-симын Нарты гуыппыр-сартæ, кæрæдзийы дзыхæй дзырд исыны, афтæмæй» [Нарт. кад., 1975:219]. – «И вот однажды возвращался Урызмаг с охоты, и вдруг видит он – все доблестные нарты собрались на вершине Черной горы и пляшут там симд, такой симд, что горы рассыпаются, вековые деревья в дремучих лесах содрогаются, и трещины проходят по их могучим стволам. Земля колеблется под ногами пляшущих нартов.

– Что с вами, именитые нарты? – спросил Урызмаг. – Своим топотом вы насмерть перепугали весь народ. Ради чего вы так пляшете?

– Что ж, мы расскажем тебе, ради чего мы пляшем. В железной башне, что стоит на перепутье семи дорог, живет красавица Акола – сияние неба, краса земли. Но никому не показывает она своего лица, и ни одному мужчине не удалось привлечь её взгляд. Знаем мы, что каждый день распускает она крылья Кандзаргаса, орлиные крылья, и три круга совершает по небу. Вот и пляшем мы здесь симд, надеясь, что при одном из вылетов своих увидит она нашу пляску, и кому-либо из нас выпадет счастье привлечь её взгляд. Ну, а если не суждено нам это счастье, то всё-таки нам удастся хотя бы увидеть её.

– Жалко мне вас! – воскликнул старый Урызмаг. – Ну что вы дадите мне, если я покажу вам красавицу Аколу?



- Быстроногого коня своего я не пожалею!
- Меч мой разящий отдам я тебе!
- Лук и стрелу, что насквозь пробивает гору, отдам я тебе!

Так, перебивая друг друга, кричат именитые нарты, но не прерывают своего *громоносного симда*» [Сказ. о нарт., 1978:341-342].

Или: «<...> *Уым синаг райхэлдта, æмæ, æрчъиагыл цы фосы дзугтæ æмæ бæхты рæгъæуттæ уыд, уыдон рацыдысты æмæ бæстæ бамбæрзтой. Йæ фыццаг сæ скодта Батрадз, Уон æмæ чызджытæ дæр йемæ, афтæмæй, æмæ Саухохмæ ссыди. Нарты гуыппырсартæ ма уым цæлхæмбырдæй сæ симды кой кодтой* [Нарт. кад., 1975:226]. – «Вернувшись в Страну нартов, развязал верёвку Батрадз – и стада скотины, табуны лошадей, которые были, на чудесной коже, вышли и покрыли *кругом* всю землю. Погнал их Батрадз перед собой, и вместе с Уоном и обеими девушками поднялся он на Черную гору, где именитые нарты продолжали свой *круговой симд*» [Сказ. о нарт., 1978:350]. Или: «*Хорошо он сплясал на земле, но не хуже сплясал он на плечах нартских юношей*» [Сказ. о нарт., 1978:488]. Удивительно образны и всегда своевременны слова В. И. Абаева относительно «знаменитого нартовского пляса – «симд». Этот старинный своеобразный и стильный массовый танец даже сейчас, при хорошем исполнении, производит впечатление внушительное. Помноженный на нечеловеческую мощь и темперамент нартовских титанов, он, по уверению сказаний, сотрясал землю и горы и являл из ряда вон выходящее зрелище. Даже боги с небес взирали на богатырский пляс с изумлением, к которому примешивалась изрядная доля страха» [Абаев, 1945:101].

В старину *симд* был чисто мужским хороводным танцем. Пляшущие клали руки на плечи друг другу, образуя *замкнутый круг*.

На их плечах становился второй, затем третий ряд мужчин, получался двух- и трехъярусный ритуальный симд: «...

танец начинался в медленном темпе, и, постепенно ускоряясь, достигал такой бурной силы и стремительности, что более слабые участники рисковали в нём цельностью своих конечностей и даже жизнью» [Абаев, 1945:101].

Пляска заключалась в плавных ритмичных движениях и сопровождалась песнями. Движения, согласованные со звуками, являются древнейшим ритуалом. Ритуальный симд исполняют, соединив руки; тем они символизируют соединение неба и земли (символ цепи). Налицо все черты, характерные для сакрального текста.

«Участие» колеса, круга в обрядовом фольклорном тексте, в том числе и погребальной обрядности, объясняется их семантикой: это солярные символы.

*Колесо*, будучи круглым, внешне напоминает солнце, а его спицы похожи на солнечные лучи. Кельты нередко клали в могилу маленькие модели колеса, видимо, полагая, что эти солнечные символы будут освещать усопшему путь в потусторонний мир.

*Круг, кружение* связаны, с одной стороны, с ритуалом обращения к мифическому миру, могущему принести как добро, так и зло, а с другой, с символизацией непреодолимого пространства, в котором можно было производить магические действия с целью получения благополучия. «Это особое пространство, – пишет П.Р. Гамзатова. – Если попытаться схематически изобразить право или левоориентированное движение в пространстве, то мы получим две подобные друг другу, но зеркально противоположные фигуры: левую и правую спирали. Поясним: двигаясь всё время только вправо (или влево), человек будет поворачиваться вокруг своей оси, т.е. *кружиться*» [Гамзатова, 2012: 130] (выделено нами. – Бесолова). В этом аспекте особый интерес представляет обряд *шахалай (шагьалай)* у кумыков – своеобразное похоронно-ритуальное *шествие* и «*танец*» вокруг покойника, а в ряде случаев и после его похорон. Термин этот, очевидно,

связан своим происхождением с тюркским словом *чах*, *чахла* – «шуметь», «вопеть», «поднимать суматоху» и т.п. Именно так совершался обряд *шахалай*. У северных кумыков этот обряд тоже бытовал, но для его обозначения больше употреблялось слово *ваях*; как и *шахалай*, передающий высшую степень горя, переживаний.

*Шахалай* чаще совершался по случаю насильственной смерти, преимущественно человека молодого или средних лет. Были случаи совершения *шахалай* и после смерти пожилых мужчин, когда его смерть была особенно трагичной, или если он не имел сыновей.

Но пышные *шахалай* устраивались, как правило, по случаю смерти высокопоставленных лиц, потому что *ваях* был формой обрядового оплакивания «сильных мира сего» – князей, ханов и богатых помещиков [Бейбулатов, 1926].

По мнению А. М. Аджиева, тенденция закрепления *шахалай* только за «сильными мира сего» – явление сравнительно позднее и обусловлено усилением социальной дифференциации общества» [Аджиев, 2005:161].

Элементы театрализованности имели место в обряде *шахалай* и в похоронах: «В ритуале участвовали и женщины, и мужчины, но возглавляла его женщина, обычно опытная *плакальщица*, иногда нанятая, приглашённая со стороны. Она громко причитала, в ряде случаев надевала поверх платья мешок с прорезями для рук и головы, остальные хором восклицали «*вёв-вёв!*» (мужчины «*ай!*»), реже – более позднее, мусульманское «*лаиллалахъ иллаллахъ*». Женщины и мужчины рядами становились друг против друга, нередко образуя *круг*. Когда женщины шли вперед, мужчины, не поворачиваясь корпусом, двигались назад, и наоборот. При этом *припрыгивали*, совершая своеобразный *ритуальный «танец»* [Аджиев, 2005:161-162]. Ритм движения участников ритуала согласовывался с тактом причитания ведущей плакальщицы: женское начало воспринималось как олицетворение земли,

силы порождающей и хтонической: «Если мужчина умирал рано, мало прожив на свете, женщины аула Муги собирались на оплакивание (яс), били себя по бёдрам и *кружились* вокруг стоящей в середине круга запевалы яса» [Магомедов, 1963:71]; а круговой танец имел прямое отношение к магии плодородия. Движения вокруг определённого объекта его как бы «ограждали», защищая от враждебных посторонних сил.

Известно, что танцы составляли часть обрядов инициации древних таинств.

У северных и центральных кумыков отмечены некоторые отличия в исполнении ритуального «танца». Одна женщина – близкая родственница умершего, причитая, выходила во двор: её брал под руку мужчина – тоже близкий родственник покойного; за ними, таким же образом – парами, под руку шли все родственники, образуя *широкий круг*; одна из искусных плакальщиц становилась внутри круга и причитала, остальные женщины хором восклицали «*вёв-вёв!*».

Эти ритуальные «*похоронные танцы*», несомненно, отражают наиболее архаичные формы погребального обряда.

Древние сравнивали движение Вселенной с танцем, который ассоциировался с экстатическим опьянением: танцевали без передышки в бесконечном *круговороте*, чтобы эмоционально подготовить себя к состоянию экстаза во время пиршества в честь предков. Распространенность вращения в ритуалах связана как с охранительной семантикой круга, так и с одним из способов генерирования магической силы, прежде всего, охранительного свойства, поскольку вращение обозначает границы священной территории [Кирло, 2010:105].

Танец-мольба – составная часть культов Солнца и Земли; танцоры располагаются *кругом*, что напоминает магическое передвижение дервишей, которые вращением имитировали движение планет и достигали с помощью музыки и кружения единства с Богом, думая, что Его божественное присутствие

и благодать нисходят на них через поднятую руку. Танцы дервишей имеют и заклинательную семантику.

Заметим, что для суфизма характерно сочетание идеалистической метафизики с аскетической практикой, учение о постепенном приближении через мистическую любовь к познанию бога (в интуитивных экстатических «озарениях») и слиянию с ним [Хисматулин 1999:72]. Турецкий суфий, Руми Джалаледдин – Мевлана, Мевляна – (1207-1273), иммигрировавший из Северной Персии в Анатолию в XIII в., верил, что дух освобождается от тяжести плоти в процессе ритуала-семы, и ликование человеческого существования как чувств и мыслей может быть достигнуто только мастерством в экстатическом танце. Дервиши-суфии известны своей впечатлительностью, особым мировидением, богатым духовным миром, одарённостью многими искусствами, в особенности музыкой и поэзией. Танец-ритуал «Сема», исполняемая вращающимися суфиями-мевлевитами, вызывает у танцующих экстаз и озарение. У зрителей – восторг, восхищение. Танец вращающихся дервишей может быть определён как особого рода сакральный текст, который отражает религиозные законы, связанные как с традициями, так и с живой духовной культурой народа. Мевлеви считал, что наиболее остро проявляется любовь к богу при совмещении молитвы и движения, это вызвало к жизни установленный им же ритуал-сему – сочетание молитвы с вращением. Тем самым дервиши как бы окружают Бога особенной любовью.

Ритуальный танец является одной из наиболее древних форм молитвы, осуществляемый путём имитации «божественных» действий.

Проф. М. Дж. Каракетов полагает, что «людям <...> приходилось всегда поддерживать миропорядок, связанный с богом плодородия, с обозначением божественности, «несущей в себе функцию Жизненного порядка не только в повседневной жизни, но и посредством жертвоприношений, молитв,

сопровождавшихся просьбой о *непрерывном движении*, позволявшем творить, рождать таких его держателей, как человек, стебель (трава, ствол, растения), гром, молния, Мировое Дерево, Древо Жизни, Мировая Гора, Мировая Мифическая Крепость, и Крепость реальная...» [Каракетов, 1995: 162-163].

*Движение с музыкой и пением* присутствует и около пораженного молнией (...все жители селения собрались вокруг *танцующего круга*... *Кружась в хороводной пляске*...), и в кавказском обряде вызывания дождя *Чонна/Цоннай* [Чибиров, 1976:166].

О тройной семантике в мифопоэтическом сознании древних свидетельствует *символика круга*. Он как знак Солнца заключает в себе идею движения и воплощает временной цикл, вечный круговорот всего сущего и божественное начало. Зодиакальный круг, находящий отражение в кругоподобных храмах, магическое передвижение арабских паломников вокруг Каабы, круговой танец дервишей и исполняющих симд, буддисты вокруг ступы, священник с кадилом вокруг алтаря, – *символизируют участие в великом ритме Вселенной*.

Движение, танцы... Языческий ритуал немислим без музыки, пения, выкриков и громкого произнесения сакральных формул – они символизировали для язычника необузданные силы природы (гром, молнию, дождь), божественную стихию и само Божество, то гневное, то милостивое. Ритуал пытался воспроизвести не только акт божественного творения (звук – первотворение Божества), но и наделял звук глубокими неземными смыслами на основе разнообразных мифических образов, соединенных с метафорически значимыми жестами и танцами (телодвижениями) ... Язык, таким образом, первоначально выступал как чисто ритуальное начало, сплывающее клан перед лицом Божества [Маковский, 1996:20-21].

Понятие «движение» в древности считалось магическим и метафорически соотносилось с движением огня, который символизировал неземную силу, метафорой которой было

значение «богатство, приобретение» [Топоров, 1996:106]. Танец в языческом миропонимании символизировал соитие, оплодотворение Небом-Божеством Матери-Земли; он возник как подражание движению сакрального огня, «танцам» языков священного пламени; символизировал «брак» огня и воды (ср. др.-анг. *dān* «мокрый», осет. *don* «вода», алб. *kercej* «танцевать», но одновременно «лить» (семя на Мать-Землю): англ. *shower* «ливень» < \**kur*-«*penis*» (буквально «любящий») < \**kur*-«гнуть, нагибать, лить»; осет. *kuryñ*) [Маковский, 1996: 328]. Танец-соитие в мифопоэтическом мышлении как приобщение к божественной силе: ср. арм. *par* «танец», но англ. диал. *perry* «ливень» (дождь как божественное семя, проливаемое на Мать-Землю); и.-е. \**reg-* «лить» (лат. *rigare* «лить», нем. *Regen* «дождь»); нем. *Rogen* «рыбья икра» (семя).

К месту, думаем, здесь высказывание Д.Н. Овсяннико-Куликовского: «Нет сомнения, что в древности, как и в настоящее время, экстаз производился не только посредством опьяняющих напитков и посредством возбуждающего действия пения, или вернее ритма пения, но также путем пляски, причем экстатическим образом действовал собственно ритм пляски, а также и *вращательное, круговоротное* движение, составляющее, несомненно, неотъемлемую принадлежность танцев...

«Кружение» в танце и «круг», образуемый пляшущими, являются непосредственной причиной экстаза, и в качестве такой причины должны ассоциироваться в уме и языке с представлением других причин экстаза, т.е. с опьяняющими напитками и с пением. Эту ассоциацию мы действительно и находим в данных языка» [Овсяннико-Куликовский, 1883:83].

Вселенная рассматривалась знаменитым Пифагором как громаднейший монохорд, струнный инструмент с одной струной, которая верхним концом прикреплена к абсолютному духу, а нижним – к абсолютной материи [Шейнина, 2003:476]. Отсюда становится понятным, почему правая рука дервиша

повернута ладонью к небу – она готова получить божественную любовь и благословение, а левая повернута к земле с целью, думается, «помочь ей ускорить процесс «обретения» Вселенной мирового порядка... и призывала к этому действию покровителя предков...» [Там же, 87]. Человек, мужчина понимался древними как антропоморфное воплощение Вселенной, как существо, занимающее вертикальное положение, направленное к небу, Солнцу, подобно шестам, которым поклонялись язычники, в отличие от горизонтального положения, которое воплощало всё земное, тленное и злое.

Круг магичен и космогоничен. Во время танца шейх и дервиши с молитвой в сопровождении струнных инструментов *трижды* обходят зал по периметру – трёхчастно время и пространство: прошлое-настоящее-будущее; небесный-земной-подземный миры. По ходу ритуала дервиши *четырежды* останавливаются: четыре стороны света и четыре времени года. Их сочетание друг с другом представляло собой акт космического творения. Движение по кругу есть постоянное возвращение к самому себе, но уже более совершенному, прошедшему суфийский путь постижения божественного.

Ещё на одном моменте хотелось бы остановиться. Это касается невербальных средств общения, кинесики.

В ритуальном симде, как и в танце-семе, присутствуют все виды кинесики, все виды фонации. Велика их роль в создании «оптического образа танца»; к примеру: звуки *хъисфæндыр'а* или голос солирующей *нэи*, старинной камышовой флейты, космичны, символичны, как символичны взаимоотношения человека и неба, неба и земли, круга и квадрата.

«Прочтение» танцев выявило: различного рода несловесные действия в ритуальном симде и танце дервишей на редкость органичны, помогают понять и осмыслить их «семантический узор», точно интерпретировать визуальную информацию. Эти невербальные средства синтетичны по своей структуре, произвольны и спонтанны по природе,



прекрасно передают энергетику и сакральность круга, имеющего тройное значение: круговорот жизни, временной цикл и божественное начало.

Исследования древнейших форм религиозного сознания во многом опираются на данные языка, который консервирует в себе архаические элементы мировоззрения, психологии, культуры и оказывается одним из самых богатых и надёжных источников постижения, осмысления и реконструкции роли языка, языковых структур и форм в становлении, выражении и закреплении национальных ценностей и проявлений духовной культуры народа.

В сборнике «*Ирон фæндыр* (Осетинская лира)» классика осетинского языка и литературы К.Л. Хетагурова [I. 1999] сохранились реликты прошлого – формы и элементы традиционной культуры, – на основе которых возможно восстановление религиозного мировоззрения, традиционной картины мира, космологических, мифологических представлений, обычаев, обрядов и норм бытового и обрядового поведения осетин.

В произведениях сборника, написанных на родном языке, наше внимание привлекли фольклорно-этнографические явления как *элемент культуры*. Они, по нашему мнению, могут лечь в основу изучения отражения и выражения в языке этнического мирозерцания, выявления роли языка в формировании и сохранении традиционной культуры, речевого поведения «этнической личности» и отражения через неё и в ней языковой картины мира осетин.

Распространение лингвистических и семиотических понятий и методов, предложенных акад. Н. И. Толстым, на традиционную область фольклорных и этнографических явлений, позволяет по-новому осмыслить лингвистические факты, их системную и сравнительно-историческую интерпретацию [Толстой, 1995:5].

Данный подход достаточно плодотворен в плане проведения аналогии с языком в самом понимании объекта как

«языка» культуры (семиотический план), а выделенных в отдельные статьи единиц (символов) – как «слов» этого языка [Толстой, 1982:52-71].

На наш взгляд, важно выявить через содержательные категории архаической культуры, имеющиеся в поэтических произведениях автора, систему символики и отражённые в ней традиционные ценности осетин; восстановить обрядовую структуру и глубинную мифологическую семантику, стоящую за анализируемыми фактами культуры.

Архаические культурные традиции, в том числе и осетинские, представляют собой иерархически организованную систему разных кодов, использующих разные формальные и материальные средства для кодирования одного и того же содержания, сводимого в целом к мировоззрению данного социума, к картине мира этноса. Эти разные коды (растительный, космогонический, антропоцентрический и пр.) оказалось возможным соотносить друг с другом по способу перевода с осетинского языка на русский через общий для них содержательный план, служащий как бы языком-посредником.

Использование прагматического подхода к культуре способствовало выделению инвентаря основных значимых элементов языка культуры и установлению области функционирования каждого элемента, т. е. всех случаев его значимого участия в том или ином обряде, тексте, веровании и т. д., а интерпретация каждого элемента сводилась к определению его функции, семантики и символики.

В рамках всего «Ономасиологического лексикона языка «Осетинской лиры» К.Л. Хетагурова» [Бесолова, 2013], а не отдельной словарной статьи, сложились синонимические ряды единиц, способных иметь одно и то же символическое значение и одинаковую прагматическую функцию в культурных текстах. К примеру, символом множественности и изобилия выступают собирательные существительные (*æмбырдон номдартæ*): *адæм* «люди», «народ»; *дзыллæ* «люди», «масса»;

*цот* «дети», «потомство»; *зәнæг* «дети», «потомство» и др.; а также *хос* (сено), *фæсал* (сухая трава), *сыфтæр* (листва); *цæхæр* (угли; жар); *хор* (хлеб; посеvy, поля, засеянные злаками), *нæмыг* (зерно), *тыллæг* (хлеб; урожай), *рæгъау* «стадо», «табун», *фос* «скот», *дзуг* «стадо», «отара», и др.; причём число и состав таких рядов, в которые входит каждый элемент культурного языка, определяют его культурную семантику, ритуальную функцию и соразмерность с планом содержания и планом выражения в сфере явлений культуры.

Названия ритуальных предметов порою «не имеют прямой обрядовой мотивировки, непосредственной связи со структурой обрядового текста, но могут быть мотивированы глубинной семантикой обряда, его мифологическим содержанием и назначением, его символикой...» [Толстая, 1989:223]. Но для их истолкования необходим не только сравнительный анализ, они сами дают большие возможности реконструкции стоящего за ними содержания через обращение к более широкому культурному контексту других обрядов и верований. К примеру, межобрядовая реалья *арт* «огонь», «пламя», костёр» обладает своей собственной семантикой и своим «текстом», который «прочитывается» с учётом всех культурных контекстов, где встречается. Ср.: в тексте погребально-поминального обряда – *æртгæнæнтæ* «разжигание костров во дворе и за воротами, жаром от которых «обогревались покойники»; поминки, справлялись в последнюю субботу декабря перед Новым годом»; *йæ арты хай* «на могиле разжигали огонь в день погребения умершего, букв. «его доля огня», и др.; в тексте свадебного обряда – обряд троекратного обхода невестой очага, где горит огонь, в родительском доме и затем в доме жениха; танец вокруг очага с песней и припевом – «Алай»; обряд прикрытия головы и лица засватанной девушки куском красного (*сырх*) сукна, что не только символизировало её скорое вступление в новую жизнь, но и обеспечивало невесте обережную силу, отвраща-

ло от неё дурной глаз [Абаева, 2013:206]. Лексико-семантическое поле термина *арт* включает культурные термины *артдзæст* «очаг», «огонь очага»; *зынг* «огонь»; *цæхæр* «огонь», «жар», «горящие угли», «искра»; *къона* «очаг».

В плане содержания имеется несколько уровней; к примеру, культурный знак *артдзæст* «очаг», «огонь очага»:

1) *непосредственное* содержание; зависит от функции данного элемента в контексте: *артдзæст* (< *арт* «огонь» + *цæст* «глаз», букв. «око огня») – «очаг»; «огонь очага»;

2) *символическое* значение; выводится из всего ритуального и фольклорного текста: *артдзæст* (символ жизненной энергии и плодородия);

3) *глубинно-мифологическое* содержание: *артдзæст* соотносится с идеей солнца как источника жизни. Известно, что в мифопоэтическом мышлении *огонь* – один из важнейших символов дома, центр его женской половины, «домашнее солнце», поэтому очаг считался женским символом, аналогом материнского лона. Но в то же время из-за связи с огнём трактуется как место соединения мужского начала (огня) с женским, и, соответственно, любви. Древними очаг понимался как локус, связанный с домашними богами, покровителями рода; ср.: «Если скифы желают принести особо священную клятву, то обычно торжественно клянутся богами царского очага» [Геродот, 1972:203].

Атрибуты очага в осетинской этнографии своими истоками уходят в глубокую древность, что свидетельствует о древности культа очага и огня.

Очаг (*артдзæст*), находящийся внутри *хæдзар*'а, является основой, началом всех вещей, и составляет с надочажной цепью (*рæхыс*), очажной подставкой (каменной или железной) для дров у очага (ирон. *тъæр* / диг. *тъæрæ*), котлом (*аг*), медным или железным, *сакральный центр*, символизируя собой «величайшую святыню каждого осетина» [Хетагуров, IV. 2000:326], главный оберег дома.

Символика огня имеет глубинное измерение, поскольку он есть метафора для описания самого Творца, Создателя, земное воплощение демиурга [Кирло,2010:297].

Известна не только очистительная, но и соединительная, связующая функция огня, доказательство тому существовавший в прошлом у осетин обряд прощания с огнём и надочажной цепью – «Алай». Дуальность исполнения песни и танца вместе с прощанием с надочажной цепью, когда невесту выводят из отчего дома, и прикосновение к ней в доме жениха, отсылает нас к символу передающегося огня как новой жизни. В этом ритуале Ф.О. Абаевой прочитывается свадебный мотив соединения [Абаева, 2013:145].

Заметим, что и обрядовый свадебный текст карачаевцев и балкарцев сохранил эту же традиционную форму прощания невесты с родным очагом:

«Доверенный жениха обводил невесту вокруг её родного очага три раза... После третьего круга невеста правой рукой касалась очажной цепи как знак прощания с отцовским очагом. Этот ритуал, – пишет М. Ч. Кудаев, – имел магическое значение и являлся пожеланием бесконечной жизни родителям невесты и жениха, новой семье и её родственникам» [Кудаев, 1988:52].

Известно также, что в прошлом при прощании с очагом в родительском доме невеста забирала из него горстку *золы*, которую затем высыпала в очаг дома жениха, когда шафер подводил её к нему.

Зола (пепел) воспринимается в мифотворческом мышлении как нейтрализация противопоставления «огонь – вода» воплощении. Рождение из золы-пепла входит в большой цикл мотивов, выявляющих роль золы и через неё статус героя, связанного с ней [Иванов, Топоров, 1976: 11-14].

Очаг (*артдзæст*), надочажная цепь (*рæхыс*), очажная подставка для дров у очага (ирон. *тæр* / *диг. тæрæ*), котёл (*аг*) представляют собой не только *сакральный центр дома*,

но и *алтарь-жертвенник*, которому невеста посвящает себя как очищающей стихии в период инициации (в мифопоэтической традиции *вступить в брак > смерть, смена жизни и смерти*); ср.: *сыгъдаг* «настоящий», «святой», *рæ-сугъд* «красивый» < *судзын* «жечь». Огонь, как и его производное зола-пепел – символ магического превращения. Мотив воплощения в золе-пепле есть не только знак отрыва от прошлого и рождения в новом качестве (огонь родительского дома, очищая, «уничтожает» прошлое и тем самым даёт деве-невесте божественное возрождение в статусе женщины-жены). Но это и знак созидательной силы: зола (пепел), приносимая невестой в дом жениха, стимулирует рост благосостояния и способствует процветанию как людей, живущих в нём, так и животных.

Идентичный обряд существовал и у балкарцев и карачаевцев: «Бытовал очень древний обычай, когда невеста из родительского дома приносила с собой золу, которую сыпала в очаг мужа, как бы закрепляя этим свою супружескую жизнь. Этому обычаю строго следовали и родители невесты, если зять им нравился» [Кудаев, 1988:62].

У балкарцев и карачаевцев также исполнялись вокруг *очага* обрядовые танцы перед увозом невесты: «Мужчины только со стороны жениха, став в круг, исполняли вокруг очага танец «Тепана». По окончании танца они должны были везти невесту в дом жениха» [Кудаев, 1988:53].

На наш взгляд, и обряд обхода очага и надочажной цепи, и танец, и песня, приуроченная к этому обряду, воплощали некогда единый комплекс древнейших представлений и верований осетин, карачаевцев, балкарцев, связанных с культом огня и плодородия, с похожими ритуально-магическими функциями, ориентированными на возобновление жизни в новом качестве и продуцирующее начало. Возможно также, что все они имеют общий корень и являются ветвями некогда общего древа, сформировавшегося на основе единых ре-

лигиозно-мифологических представлений предков осетин и тюркоязычных народов Северного Кавказа.

Огонь (очаг) – сакральный центр дома, с его угасанием прекращается жизнь, это пристанище древнего языческого божества огня *Алай*. О том, что *Алай* – божество огня, очага и надочажной цепи, подтверждается, как мы уже отмечали, тем фактом, что среди тюркских теонимов встречается теоним *Алав* – языческий бог огня предков современных кумыков.

Очаг священен, объединяет живущих в одном доме как «людей одного огня», откуда и культурный термин *иу артæй байуаргæ*, букв. «отделившиеся от одного огня-очага»; он означает группу родственных семей, ведущих происхождение от одного общего предка и связанных определённым кругом взаимоотношений. Сюда включались несколько семей разных поколений, главы которых являлись прямыми потомками общего предка [Канукова, 1992:53].

Семантика культурного термина *арт* «огонь» лежит в основе большинства культурных слов осетинского языка: *ард* «клятва», «присяга» > *ард хæрын* «клясться», «присягать», букв. «есть огонь». В общественной жизни осетин культ огня использовался для нравственного воспитания членов коллектива, принятия присяг в форме огневых орданий, о чём свидетельствует данный термин осетинской присяги. Говоря *ард хæрын*, осетины «желают выразить, что слова их правдивы, что они не лгут, если кто пожелает, то может «есть огонь», что огонь не обожжёт их рты, как не жжёт он праведного» [Берзенов Н. Очерки Осетии // «Кавказ», 1850. №95]. Вера в мистико-магическую силу огня вызвала такие действия, которые выявляли преступников, предупреждали преступления или отводили подозрение от тех лиц, которые, пройдя через пламень, оставались невредимыми. Ср.: *сыгъдæг* «чистый», букв. «очищенный огнём» < *судзын* «гореть», но *сыгъдæг* также «святой», «настоящий», *сыгъдæгдзинад* «святость», «чистота»; *арт-хæстæг* «родственник по крови», букв. «родственник по огню»;

*арты хай* 1) «доля огня: после жертвоприношения очаг-огонь «получает» первые куски *нывондаг'а*»; 2) каждый раз в *хярдафон* (время еды) старший семьи передаёт очагу-огню его долю, т.е. кусочки от съедаемых кушаний; 3) доля огня каждого члена семьи при семейных разделах; и др., так и фразеологизмов: *мæ арт бауазал* «горе мне»; *артау судзын* «гореть огнём»; *арт æмæ фæнык нал ис (искæмæн)* «перейти все грани»; *удæй арт рацæгъдын* «вымотать душу»; *арты къæбæр* «пресный хлеб»; *ирон арт* «традиционный очаг-огонь» и др.

Носителями функций, как показывают примеры, являются реалии, которые получают определённые ритуальные употребления в соответствии со своей символической семантикой; к пр., *арæн* «межа»:

– *Ай та сыхагимæ кайаг уыд арæнæй,  
Иумæйаг зæххытæ барста мæнг барæнæй...* –

[Хетагуров, 1999:128].

*Арæн* – это граница между пахотными участками. Её нарушение приводило к крупным ссорам, кровавым конфликтам, о чём свидетельствует поговорка: «*Арæн* (синоним *ауæдз*) *ма раппар: уым йæ быны ис сæры фæхстæ æмæ рæмбыны къæдзтæ*», букв. «Не трогай (не испорти) межу: под ней (под ней есть головные и локтевые кости) лежат человеческие черепа и локтевые кости». Для горца это означало: если будет испорчена граничная борозда «*арæн (ауæдз)*», то произойдет драка, причем будут разбиты головы или руки [ОЭЭ, 2012:376].

Согласно верованиям осетин, нарушитель межи (*арæн-халæг, ауæдзхалæг*) был обречён на мучительную смерть.

В погребальной обрядности, чтобы облегчить мучения умирающего, у его изголовья клали плужное ярмо, а на грудь ему сыпали горсть земли с того поля, где им была нарушена граница.

*Межа* в мифопоэтическом мышлении есть символ вечности, и означает Создателя, Творца; предел пространства, а пространство – это целостность, причём в символике пространства – способ ориентации человека, рассматриваемого



как центр Вселенной. Все образы, которые связаны с понятием границы, рубежа, обозначают замкнутое пространство (огороженный сад, город, площадь; замок, двор) и соответствуют идее священного и ограниченного пространства, охраняемого и защищаемого, потому что оно составляет духовную сущность. Подобные образы могут также обозначать жизнь конкретного человека и, прежде всего, его внутренний мир [Кирло, 2010:370].

Заметим, что существующей необходимости разграничения ритуального и мифологического планов значений в фольклорном тексте в связи с различием реальных, связанных с обрядом и бытом, и мифологическими истоками фольклорного образа не раз писали Н.И. Толстой [1995], С.М. Толстая [1989:215], Л.Н. Виноградова [1989:101].

По Б.Н. Путилову, описание отдельных структурных элементов обряда в вербальном тексте – это лишь один, лежащий на поверхности, очевидный, но не исчерпывающий план значения, так называемый ритуальный план фольклорного повествования, соответствующий «шагу» конкретного обрядового акта.

Наряду с ним выступает – часто в скрытой, требующей особой расшифровки, форме – «мифологический» план значения, не сводимый прямым образом к обрядовым действиям.

На этапе же более позднего эволюционного развития обрядового фольклора происходит разрастание эмоционального плана, имеющего тенденцию к более тесной связи с реальной жизненной основой [Путилов, 1976:207].

В плане выражения можно также различить формальные признаки самого объекта (предметы, навешанные на деревце *æлæм*), его языковое или иное символическое обозначение или изображение (свадебное деревце, воткнутое в свадебный ритуальный пирог – *гуыдын*).

Работа над культурными текстами идёт от формы к смыслу и функции. Реалии в самом широком смысле (предметы,

явления внешнего мира, растения, лица, животные и пр.) являются в нём объектом толкования; их названия – компонентом формальной характеристики, а семантика и функции – компонентом содержательной дефиниции.

Но известно, что реалия в её физическом, вещественном понимании не может иметь смысла, семантики, потому что носителем семантики может быть лишь знак, который в языке культуры может демонстрироваться различно, в том числе и реальными предметами, лицами, животными и пр.

Отсюда объектом интерпретации являются не концепты, понятия, образы, а соответствующие им знаки языка культуры в единстве их «реальной» формы и символического содержания.

Заметим, что заглавные слова *арæн* (межа), *артдзæст* (очаг), *ингæн* (могила), *кувæндон* (святилище), *куырой* (мельница), *къæсæр* (порог), *къона* (очаг), *къуту* (амбар), *къуым* (угол), *лæггæт* (пещера), *скъæт* (хлев), *уæлмæрд* (могила, кладбище), *фæд* (след), *фæндаг* (дорога), *хид* (мост), *цырт* (надгробный камень, памятник; могила), относящиеся к лексике, обозначающей ритуально-значимые места в произведениях «Осетинской лиры», в большинстве своём совпадают с названием манифестирующей его реалии. Все формы и жанры традиционной культуры – обряды, обычаи, верования и фольклор (план выражения), восходящие к языческому мировоззрению осетин (план содержания) – приобретают знаковую функцию в культурных текстах: к пр., *скъæт* «хлев» [Хетагуров, I. 1999:42, 64,74, 82].

Известно, что древнейшим жилищем человека в горах являлась пещера. При пастушеском скотоводстве естественные пещеры служили не только стоянками для людей, но и помещениями для скота.

Предки осетин вели кочевой образ жизни; жили они в войлочных шатрах и кибитках, расположенных в форме замкнутого круга или квадрата, куда загоняли на ночь скот и во-

круг которых пасли скот днём. Пространство это называлось *керт* (*кæрт*).

С XVIII века в горах Осетии появляются каменные постройки, включая башни (*мæсыг*), которые использовали и как помещения для скота. В жилой башне на нижнем этаже содержали скот, на втором жили сами, а третий отводился для гостиной или кладовой.

Помещение для скота имело узкое световое отверстие и закрывалось особым замком. Скот размещался соответственно виду, возрасту и полу в огороженных забором плетнях или досок помещениях. Вдоль стены обычно находились ясли-кормушки, сплетённые из орешника, а в лесистых зонах выдолбленные из целого бревна *кæвдæс*, к которым привязывали крупный рогатый скот; животные располагались через определённый интервал друг от друга; на шею скотине надевалась деревянная дуга (*къæлæт*), которая прикреплялась к концу верёвки от кормушки.

Кормили скотину небольшими порциями два раза в день – утром и вечером сеном, смешанным с соломой. Такая смесь называлась *арвистон*, её использовали повсеместно.

Кормовым режимом скота по традиции руководил старший мужчина, обычно глава семьи. На этот счёт существовала поговорка, имевшая реальную основу: *Фос алы къухæй нæ нард кæны* «животные не жиреют от ухода разных рук (т.е. лиц)». В плетёных корзинах (*холлагхæссæн тæскъ*) с тока приносили охапки сена для овец или крупного рогатого скота. Водопой устраивался обычно в полдень.

Для поддержания чистоты пол хлева непременно застилали большими плитами, а в лесной зоне покрывался брусьями (стропилами). В то же время помещение для мелкого рогатого скота не убирали до конца весны с целью накопления навоза (*фаджыс*) для кизяка (*сæнар*). В двухэтажных строениях хлев сообщался со вторым этажом через отверстие (*хуынкæнд*), к которому приставляли лестницу [Калоев, 2004: 169].

В целом пребывание скота в жилом комплексе было широко распространённым явлением во всей горной Осетии. Нахождение помещения для скота в той же постройке, где жила семья, было вызвано как необходимостью в тепле, так и охраной скота от воров, и было характерно для беднейших слоёв населения. Лишь с 80-х годов XIX века в связи с интенсивным развитием скотоводства и ростом поголовья *скъæт* выносятся из жилого комплекса [Калоев, 2004: 170].

Но одинаковые реалии внешнего мира в аспекте повседневности получают в языке культуры разную символическую значимость. К пр., в хлеву *скъæт* осетины совершали ритуально-магические действия, направленные на защиту домашних животных от злых сил и плодovitость скота, а также на благополучие домашнего хозяйства в целом. Это магические обряды, связанные с преумножением и охраной домашнего скота: ритуальные приношения хозяином дома с изображениями рогов и молитвы о благополучии домашнего скота в праздник *цыппурс*; обвязывание пастухами в новогоднюю ночь верёвкой из хвороста очажного столба с магической целью «связать пасть волка на целый год»; выставить на косяке двери хлева колючки шиповника, вбить в его стены острые железные предметы в новогоднюю ночь; выпекать из теста изображения домашнего скота под новый год; приношение хозяином дома в хлев *цыкурайы фæрдыг* «бусины желаний», или же обычные бусы-фетиши, имеющие магическую силу, и др. [Чибириков, 1976: 64].

Но хлев *скъæт* являлся местом родов женщины: широко бытовало в то время представление о «нечистой» женщине, соприкосновение с которой оскверняло как окружающих, так и священные атрибуты дома [Пчелина, 1937]. Производимые в яслях для скота *кæвдæс* религиозно-магические обряды были направлены на облегчение родов, обеспечение их нормального течения, для чего прибегали как к вербальной, так и невербальной магии.

Л.А. Чиби́ров в книге «Древнейшие пласты духовной культуры осетин» [1984: 168-175] достаточно полно описал магические обряды, связанные с роженицей, родами и бесплодием женщины. Приведём некоторые из них.

Перед рождением к родильнице приглашали старуху-сиделку, которая брала чесалку для шерсти и клала её у изголовья рожаящей, чтобы «дьявол близко не подходил к ней», который, якобы, по поверью осетин, очень боится железа, особенно чесалки (*пирæн*).

Считали, что она спасала роженицу от козней нечистой силы [Миллер, 1992 (1882:289)].

Чтобы облегчить роды, брали также белую нитку, длиною в рост роженицы, завязывали на ней несколько узлов и затем, во время родовых схваток, развязывали. Обряд развязывания узлов сопровождался вербальным текстом: «*Роди так же легко, как легко мы распутываем эти узлы!*». Родившегося ребёнка продевали через отверстие чесалки с целью спасти его от чёрта, и чесалка оставалась день или два под изголовьем матери [Миллер, 1992 (1882:289)]. Над роженицей вешали огнестрельное и холодное оружие, резали около неё курицу и этой кровью поливали её ложе; советовали дуть в дырочку-кружало (*уæдæртт*) на веретене; засовывали ей в рот её же волосы; рвали женщины на себе одежду со словами: «Да родится ребёнок с такой же лёгкостью, как рвётся эта ткань!»; или же «Сколько ниток в платке, столько раз скорее освободиться от родовых мук, и пусть живучим будет младенец!

Для определения пола не рождённого ребёнка прибегали к вербальной магии: «*О Фыры дзуар! Молим тебя: призри нас и сделай так, чтобы у невестки нашей родились здоровые мальчики, тучные, как бараны!*»; и др.

Означенная подкатегория «Ритуально-значимые места» входит в категорию «Локативы» и соответствует одному из фрагментов традиционной картины мира осетин и отличает-

ся особой структурной, семантической и «стилистической» организацией в общей системе народного мировосприятия.

## ***2.2. О магической силе слова в сакральной формуле***

Обрядовое слово, как известно, несет некоторую магическую и символическую нагрузку, ассоциируется и соотносится с мифологическими представлениями, выражает важные коллективные эмоции, т.е. никоим образом не является плодом непосредственных, случайных впечатлений.

Принято считать заклинания или молитвы, имевшие магическое значение, первоисточником обрядовой поэзии. Магическое слово – слово сакральное и потому не может быть случайным. Магическое сакральное слово может быть и непонятным или понятным только в эзотерическом кругу. Кроме того, вера в его магическую силу почти всякое слово лишает нейтральности. Магическую цель, несомненно, имел и обряд в целом, и его словесная часть. Магия слова способствовала его повторению. Одни и те же слова или магические формулы, их вариации могли быть в ряде случаев последовательно обращены к различным духам, тотемам, богам, повторяться могли эти обращения и сообразно различным направлениям или странам света. При этом магическая сила аккумулировалась и распределялась в сакральном пространстве.

Собственно ритуальное поведение занимает в горской культуре гораздо большее место, чем это могло бы быть вызвано пережитками мистического отношения к миру.

Из современных исследований вытекает, что стиль и образ мышления в традиционной культуре полностью определён социокультурной ситуацией, направлен на предметное разрешение жизненных обстоятельств и конкретных проблем, стоящих перед человеком и обществом [Садохин, Грушевицкая, 2001:209]. Логическая рациональность традиционного мышления требовала порядка, который лежал в основе первобытного мышления: чтобы не нарушился мировой порядок, все

вещи должны находиться на своем месте, необходимо также чёткое исполнение всех обрядов и ритуалов.

Обрядность охватывает всю нашу жизнь, её содержание предполагает наличие национальных ценностей в самих формах различных обрядов. Она имеет как *воспитательную* функцию – с её помощью свершается приобщение человека к традициям своего народа, так и *эстетическую*: в обрядности используются народные песни, музыка, танцы, молитвы, костюмы и уборы.

Наиболее распространенным видом обрядового действия является *ритуал*, представляющий собой лишь часть обряда, начало, кульминацию или завершение. Одним словом, ритуальные действия породили технологию. Стабильность, нерушимость, твердость, суровость существования и уклада жизни, мифов и обрядов, норм и ценностей традиционной культуры передавались из поколения в поколение как норма, как канон.

По обряду горец распределял и регламентировал своё время, свой труд, отдых, развлечения, причём всё это, вместе взятое, выражало его образ жизни, именуемый лексемой *фæтк* «правило, обычай, порядок» [Ир.-уыр. дзырд. 1993:320].

По В. И. Абаеву, *фæдг, фæдк/фæдгæ* 1. «обычай»... Образовано от *фæд* «след» (др.-иран. *pada-* с помощью суффикса *-k (g)* ... Идеосемантика «след» – «обычай», по мнению ученого, не требует особых пояснений; ср. в русском, с одной стороны, *след*, с другой, – *следует* в смысле «подобаёт», «должно». В иронском говорят *фæтчы* в смысле «подобаёт», «принято», *нæ фæтчы* «не подобаёт», «не принято» [Абаев, 1, 1958:428].

Но в осетинском языке существует и другое слово со значением «обычай», «обряд» – *æгъдау*, которое имеет более широкое значение, чем *фæтк*, относящееся в основном к местным, семейным и культовым традициям.

Интересно в этом плане определение понятия «обряд», данное В. И. Далем в «Толковом словаре живого великорус-

ского языка», определившем его как «введенный законом или обычаем порядок в чем-либо...» [Даль, 2, 1979: 618-619], что совпадает с осетинским *фæткæвæрд* в значении «установленный порядок, положение» [Ир.-уыр. дзырд. 1993:320].

Традиции, господствовавшие в архаическом обществе, во множестве концентрировались вокруг магического *ритуала и культа*.

На архаической стадии развития для магического ритуала характерны три типических элемента: использование фонетических эффектов, имитирующих природные звуки, использование слов, с помощью которых можно спровоцировать наступление желаемого события, и наличие мифологического подтекста. Как видим, обязательными составными элементами магических действий являлись звук – слово – действие, которые постепенно превращались в игру – пение – танец, другими словами, в обрядовый синкретизм (ср.: обрядовые танцы «*Цоннай*», «*Чепена*»).

Люди рассчитывали, что при точном соблюдении ими порядка слов и действий *зэды* (ангелы) и *дауаги* (духи, покровители) будут обязаны исполнить то, о чём их просят.

Вербальное *заклятие, заклинание* – осет. *арфæ* – считалось, согласно мифопоэтическому мышлению, эффективным средством воздействия на духов, на космические силы. Ср.: «...в таких выражениях, как дигорское *цæсти арфæ* «заговор против дурного глаза», отчётливо выступает его прежнее, магическое, значение «заклинание», «магическая формула» [Абаев, 1, 1958: 64].

Действительно, осетинское *арфæ* восходит к др.иран. *âfrî*, которое означает «заклинать», «произносить магические формулы», отсюда *âfrîti* «благословение» или «проклятие» [Абаев, 1949:72].

Заклинание (*арфæ*) есть прямое словесное обращение к сверхъестественным силам, у которых требуют или просят успеха в труде и военных делах, здоровья, богатства, причём



часто заклинание совпадало с жертвоприношением: жертва служила в таком случае платой, предлагаемой высшим силам.

Со временем *арфæтæ* «заклинания» превратились в *молитвы куывдтæ*. Возникая из магии слова (заклинания *арфæ*), молитва (*куывд*) принимает вид прошения, а со временем – благодарности и славословия. Она как обращение к божеству создавала иллюзорное ощущение контакта верующего со сверхъестественным, психологической общности религиозной группы. Предки осетин обращались к богам по определённому поводу и находили те слова, какие соответствовали именно этому случаю, а предметом поклонения были не только члены общеосетинского религиозного пантеона во главе с *Хуыцаутты Хуыцау* (Бога богов), но и отраслевые божества и небожители [Чибиров, 1984]. Цель ритуала – получение идеального состояния мира, достигнутого слиянием человека, коллектива и космоса в гармоничном единстве.

Из двух значений слова «молитва», лежащих в семантике этого религиозного термина, которые даёт «Словарь русского языка» под ред. проф. А.П. Евгеньевой, за основу анализа нами берётся второе: «*установленный текст*, произносимый верующим при обращении к богу, святым, а также при религиозных обрядах» [СРЯ, 1985:290]. Данное значение отсутствует в «Историко-этимологическом словаре осетинского языка» В.И. Абаева: см. на с. 603: *кувын:куывд/ковун:кувд* «молиться», *сæрсей кувын* «кланяться»; *куывд/кувд* «обрядовое пиршество, начинавшееся с молитвы старейшего»; *кувæггаг/ковæггаг* «первый бокал после молитвы старейшего, передаваемый младшему»; а также *кувæндон/ковæндон* «святилище», «место *дон* молитвы *кувæн/ковæн*»; на 614 с. «*куывд /кувд* «молитва», «обрядовое пиршество, обычно с жертвоприношением» [Абаев, 1958, 1: 603, 614].

Лексеме *молитва* в осетинском языке соответствуют как *куывд*, *кувæн*, также и *табу* в значениях «молитвенное обращение к божествам», «славословие» [Абаев, 1979, 3:218]. Молитва

и жертва, получается, источники жизни, роста и бессмертия богов: «Подобно тому, как океан наполняется водою рек, боги возрастают от гимнов и сжигаемых жертв. Значит, боги зависимы от человека благодаря магии» [Каждан, 1957:109].

Итак, *вербальная часть любого ритуального пиршества является собой «монолит».*

Магическая сила молитвы обеспечивалась строгим ритуалом, а правильно произнесённая молитва с закланием (*арфæ*) обладала обязательной для богов силой: боги не могли не выполнить просьбы, если она высказана при точном соблюдении всей обрядности. С функциональной точки зрения, тексты молитв, применение которых в качестве оберегов определяется высоким сакральным статусом, произносились для защиты в опасных ситуациях и содержали прозаические земные просьбы. Со временем в молитвах появляются ритуализованные формулы речевого поведения, в частности *благопожелания*, выражающие эмоционально-оценочное отношение говорящего к определённой, строго закреплённой, ситуации.

Культовый ритуал, предназначенный для богов, имел двойное значение. С одной стороны, удовлетворял потребности людей в праздничном настроении, в положительных обычаях и обрядах, которые содействовали получению и развитию весёлых эмоций, общению и развитию искусства с помощью театрализованных представлений, конных скачек, музыки, танцев, джигитовок и национальных видов борьбы. С другой, «воздавая должное божеству», желал благожелательно расположить его к себе, ощущать его дыхание, благие намерения, дружественный настрой» (Биджелов, 1992:99).

Как видим, *молитва регламентирует также отношения человека с миром.*

Осетинские молитвословия насыщены фольклорными, этнографическими и мифологическими мотивами, что делает их ценным источником для реконструкций как системы представлений, так и конкретных текстов. Изучение осетин-

ских молитв обусловлено их хорошей сохранностью, особенностями формы, прагматики и семантики.

Молитвословия соотносятся как с народными верованиями, так и с ритуально-магической практикой. Они различаются по обращению к объектам – это *Хуыцаутты Хуыцау* «Бог богов», *Уастырджы* «покровитель мужчин и путников», *урс Елиа* «белый Илья», *Мады Майрсом* «Дева Мария, Богородица», *рухс зæдтæ* «светлые зэды-ангелы» и пр. Особенность осетинских молитв заключается в том, что их адресаты – Бог, божества и небожители, а также локальные святые (*дзуары*) – *Тбау Уацилла*, *Тхост*, *Фæлвæра*, *Мыкалгабыртæ* и др. – не лишены конкретности.

Молитвословие с первоначальной магической семантикой «заклинание», «заговор» со временем стало выражать «благословение» или «проклятие», а позднее – «благодарность», «благопожелание». Это дает основание приписать молитвословию как одному из типов малого фольклорного жанра первоначальную функцию – *функцию апотропея, оберега (отгоняющую функцию)*. По Е. Е. Левкиевской, и слово, и заговор, и обряд, и действие, и предмет, и музыка есть тексты, могущие выступать в качестве апотропея [1995:261].

Все перечисленные тексты объединяются общей целью охраны человека от потенциальной опасности.

Безусловно, основными критериями выделения молитвы являются ситуация, семантика и структура. Предикативные единицы, содержащие постоянную семантику и стабильно повторяющиеся в текстах, имеют определенные формы выражения. Это семантические мотивы, являющиеся олицетворениями семантической модели на уровне текста.

Ср.: молитвословие главы застолья, обращенное к высшему божеству осетинского пантеона:

*Хуцау, ду еунæг дæ!*

*Дæхецæн лигъстæ кæнæн, дæхе æма де'зæдти номбæл!*

*Дæ уарзон пахампартæбæл, де'зæдтæбæл дæ салан исæмбæлæд!*

*Дæхуæдæг нин ци равардтай, уонæй дин лигъстæ кæнæн!*

*Не'ртæ къерей дин æхцæуæн, нæ хъурмæнлæг, нæ бæгæний хæццæ.  
Æнæ рæдудæй ке зæгъæн, йе дæмæ æхцæуæн фæккæсæд!  
Кæд йæстæбæл рæдуйæн, уой ба нин ниххатир кæнæ, еунæ Хуцау!  
Хуцау, де сконд адæмæн кæрæдзей бауарзун кæнæ!  
Дæ арви сойнæ – дæ зæнхæбæл,  
Дæ зæнхи сойнæ – де сконд адæмæн, еунæ Хуцау!  
Дæ хуарз æртæхæй нин хай бакæнæ.  
Фуд дунгæ, фуд æртæхæй нæ багъæуай кæнæ.  
Цæндæг-уæндæггæй нæ бакосун кæнæ, еунæ Хуцау!  
Ци феронх ан, уони нин дзæбæхæй ра'ттæ, Хуцау!  
[Еунæ Хуцауæн кувд. ПНТО, 1992:51].*

Ты един, Всевышний!  
Просим тебя  
Во имя твоё и твоих изэдов!  
Ниспошли благословение  
На своих любимых пророков и изэдов.  
Что ты нам ниспослал, с тем тебя мы и молим:  
Пусть тебе угодны будут наши три пирога,  
Жертвенное животное вместе с нашим пивом!  
То, что мы истинное скажем,  
Пусть тебе будет угодно.  
Если же в чем-либо заблуждаемся,  
То прости нам это, Всевышний!  
Боже, сделай так, чтобы сотворенные тобой люди  
Полюбили друг друга.  
Небесная благодать на твоей земле /да будет/,  
Земная благодать сотворенным тобой людям, единый Боже  
/да будет/,  
Надели и нас добрым дождём!  
Избавь нас от злого ветра и злого дождя!  
О, единый Боже, дай нам силы и бодрости для работы.  
О чём мы забыли попросить,  
Тем нас по-доброму надели, Боже!  
[Молитва Всевышнему. ПНТО, 1992: 206].

Любое застолье начинается с имени Всевышнего, Творца и Создателя, с обращения к Нему со словами благодарности или просьбы. Вербальные формы образа – *иунæг; кадджын; стыр; дуне сфæлдисæг; æмбал кæмæн нæй* «единый; единственный; высокочтимый; великий; сотворивший мир; рав-

ных кому нет», – все эти постоянные эпитеты создают образ, связанный с идеей единого Бога.

*Молитву-посвящение* произносил старший стола *фынджы хистсер*. Затем второй справа и третий слева обращались к небесным силам, прося благополучие. Речь каждого из них была короче молитвословия старшего стола, но также поддерживалась указанной вербальной формой всеобщего согласия и надежды.

У истоков молитвословий лежит их тесная связь с обрядовым жертвоприношением, причем оба эти понятия в осетинском языке обозначаются одним словом *куывд*: в архаической древности молитва сопровождалась непременно жертвоприношением. Кстати, и в русском языке слово *молить* – *молитва* синонимично лексемам *молить* – *молотьба* в значении *убивать* – *умертвлять* [Фасмер, 2, 1986: 178], т.е. в образном понятии древнее моление связано с убиением жертвенного животного.

Имеющийся материал дал нам возможность условно классифицировать молитвословия на три группы.

В первую входят *куывды с выраженным заклинанием*. Как правило, они лаконичны и направлены на обеспечение урожая, приплода скота. Все они несут оттенок побудительности, адресуемый тем или иным небесным силам.

Вторую группу составляют *куывды с выраженным благопожеланием*.

Они в большей степени связаны с циклами человеческой жизни. Для их обозначения часто пользуются устойчивыми поэтическими формулами. Этот жанр продолжает бытовать и в наши дни.

Наряду с указанными группами можно услышать *тексты, совмещающие их*.

Сохранению молитвословий способствует длительное бытование того мнения, что слово в сакральной формуле насыщено магической силой. По мнению древних, его про-

изнесение должно сопровождаться желаемым результатом [Гуревич, 1990:285], ведь одна из функций слова – это добро, хвала, слава, благо, благословение.

В традиционном молитвословии проступают своеобразные черты древности, которые отличают от его аналогий в мировых религиях.

Глава пиршества, называя и восхваляя божество, всегда превозносит его и умоляет – *дай, пошли, исполни, избавь, надели, ниспошли*. Этим он как бы напоминает ЕМУ, что он, сын человеческий, всегда давал, посылал, исполнял.

Конечно же, речь идёт о воображаемых связях, ибо слово, порожденное воображением, воодушевленно и экспрессивно, всегда несёт определенную идею культа и становится носителем мудрости, ритуала и права. Яркой иллюстрацией к сказанному является осетинское *уац* – «весть», «слово»; вещее слово, оно часто употребляется и в культовой практике в качестве сакрального эпитета *святой / божественный*. Почти все раннехристианские святые имеют этот божественный эпитет в своих именах. В данном случае обращаем внимание на два слова, производных от *уац* – в осетинском языке.

Первое из них – *уадзевзе*, сохранившееся в дигорском диалекте со значением «рифмованная речь / стихи». По замечанию В. И. Абаева, оно сохраняет «отзвук древних представлений о магической функции поэтического слова и – в архаизирующем переводе – означало бы волшебное магическое слово» [Абаев, 4. 1989: 36].

Второе слово – *уацмыс* – широко распространено в речи и означает «поэт / сочинитель / художественное произведение».

Оба они связаны с поэтическим творчеством, что подтверждает слова Иохана Хёйзинги о том, что «любая древняя поэзия есть вместе с тем и одновременно культ, праздничное увеселение, коллективная игра, проявление искусности, испытание или загадка, мудрое поучение, внушение, колдовство, предсказание, пророчество» [Хёйзинга, 1991:70].

Табуирование слов и имен, в частности, связанных со смертью или с социальными группами, по отношению к которым субъект речи обязан был придерживаться обычая «избегания», приводило к синонимическому варьированию, к метафорическому иносказанию. В силу магии слова повторение и варьирование смысловых комплексов доминировало над повторениями чисто звуковыми, причем повторы слов служили усилению магического эффекта. В обрядовом фольклорном тексте именно через слово особенно чётко структурируется синтагматика ритуала, конкретизируется содержание других кодов.

Сакральное, магическое слово было одновременно и мифологическим, поскольку заклинания и ритуальные песни были неотделимы от определенных представлений о предках, духах, богах. Поэтому и знахарские заговоры часто включали элементы мифологического повествования: магические ритуалы календарного типа включали рецитацию мифов творения, тему *танцу* часто подсказывал миф.

Много написано о первобытном синкретизме искусств, который имел место в рамках «народно-обрядовых игр», которые с самого начала были религиозно-магическим ритуалом. Он должен был способствовать удаче на охоте и на войне, помочь излечению болезни, вызвать дождь и плодородие, размножение животных, обеспечить нормальную смену суток и времён года (календарные обряды), нормальное прохождение жизненного цикла [т.е. переходные обряды, прежде всего – инициации] и т.п.

Несомненно, ряд ритуалов был непосредственно связан с мифами таким образом, что ритуал имел свой мифологический эквивалент и обратно. Иногда одному обряду соответствует несколько мифов или одному мифу – несколько обрядов; бывают и обряды, не имеющие прямого мифологического эквивалента.

Мифы и обряды, даже в тех редких случаях, когда между

ними нет прямой эквивалентности, едины семантически, хотя иногда оценка некоторых персонажей и их действий в мифе и обряде не всегда совпадает, и структурно изоморфны.

Если обряд является господствующим фактором в формальном синкретизме искусств, то миф – в идеологическом синкретизме. Словесное искусство в момент своего рождения оказывается, таким образом, неотделимым и от других искусств, и от магии, и от сакральной «мудрости» [Богатырев, 2006:38].

### ***2.3. О функции и символике ритуально-магического предмета в тексте обрядового фольклора***

Исследователи отмечают, что только в самой тесной увязке конкретных разысканий и теории можно выйти на простор типологических исследований, важность и необходимость которых очевидна. Проиллюстрируем положение.

У многих народов, почитающих быка, ритуальную силу имеет не только бык как целостное существо, но и отдельные части его тела: рога, шкура, кусок бычьего мяса с костью. Шкура быка (вола) символизирует плодородие, плодовитость и процветание. Знаком рогов и раздвоенными копытами бык являет собой животное не только солнечной, но и лунной природы. Эта мифологема хорошо известна, например, древнегреческой традиции, где умерщвляемый бык был «быком старого года». Кстати, в одном из осетинских святилищ находятся деревянные бирки в форме рогов быка, служившие для записи времени.

Излюбленные маски в новогодние и масленичные праздники – маски ряженных в образе быка.

В честь этого почитаемого животного осетины несколько раз в году устраивали праздник *галæргæвдæн хуыцаубон* (воскресный день заклания быка). С него начинается и всенародный праздник в честь староосетинского солнечного божества, а ныне покровителя мужчин и путников –



*Уастырдж*. В вечер воскресенья (под понедельник) закалывали быка, а в следующий вечер (под вторник) начиналось ежегодное недельное празднование в честь главного персонажа в пантеоне осетинских божеств – *Джеоргуыба*.

Известно, что бычки, рождённые в дни *Тутыр* (хозяина волков), обладали наибольшей сакральной силой; ими проводили и первую борозду; их же запрягали в арбу с поражённым молнией человеком, и где бычки добровольно останавливались, там и хоронили убитого молнией.

Обычаи и обряды, связанные с быком, его отдельными частями туши достаточно подробно описаны в этнологической литературе [Чибиров, 2008:184-186], чего нельзя сказать об обрядах и обычаях, связанных с его шкурой, вот почему наше внимание и интерес акцентированы на этом вопросе.

О древности обряда *сидения на шкуре* свидетельствуют фразеологизмы относительно шкуры быка, существующие в осетинском фольклоре [Бесолова, 2012:64-64]. Они характерны как для фольклора, так и для разговорной речи осетин. Суть их в следующем.

Когда между договаривающимися сторонами просящий в долг исчерпывал все имеющиеся аргументы для убеждения, но, тем не менее, оставался момент сомнения, он в отчаянии проговаривал: *Кæд ма дын галдзармыл бахæрон ард, æндæр дын маæ бон ницыуал у*, т. е. «кроме как ещё клятвой на шкуре быка (вола), ничем другим, очевидно, убедить тебя больше не смогу».

Когда же человеку, просящему в долг, сразу оказывали доверие, то в адрес лица, дававшего долг, обычно выражались: *Дæ галдзармыл дын ныллæууыд, мыййаг*, т. е. «на твою бычью (воловью) шкуру наступил, что ли».

Изыскания подвели нас к неожиданному результату: приведённые выше осетинские фразеологизмы своим истоком имеют известный скифский обряд, дошедший до нас благодаря двум античным авторам [Дюмезиль, 1990:211].

Как пишет Плутарх, когда слабая сторона нуждалась в силовой поддержке, то поступала следующим образом. Приносила в жертву быка, нарезала его мясо на куски, отваривала и, разостлав шкуру, складывала всё мясо на ней, а сама садилась на её край, заложив свои руки за спину, словно они были связаны в локтях. Так скиф выражал сильнейшую мольбу. Кто брал мясо и наступал правой ногой на шкуру, обязывался участвовать в военном деле сам и привести своих сторонников, т.е. богатые выставляли всадников, а бедные обещали сами прийти на помощь. *Ступить на шкуру было равносильно клятве, присяге, которую никто и никогда не посмел бы нарушить.* В результате этого акта собирались большие силы, которые оказывались несокрушимы для противника, и конфликт большею частью разрешался мирно [Хрест., 1, 1993:31].

По Ж. Дюмезилю, «этот молчаливый зов на помощь равнозначен символическому распространению на живого человека практики обращения с некоторыми умершими»; а также «смертельное огорчение, решимость или образно выражаемую угрозу покончить с жизнью», причём о существовании описанного обряда не приходится сомневаться: вслед за Плутархом он увековечен и Лукианом [Дюмезиль, 1990:211-212].

Подобный обычай существовал и на Кавказе у вайнахов (чеченцев и ингушей). Он заключался в уникальном обряде поиска побратима. Нуждающийся в нём резал у дороги барана, мясо варил в котле, а сам садился на шкуру барана. Тот, кто решался стать побратимом, садился рядом и разделял трапезу с устройтелем обряда. Сидение у дороги на шкуре быка того, кто нуждался в помощи, сохранилось в памяти чеченских стариков. Но такой поступок, по словам информаторов, резко осуждался.

При выявлении исходного смысла ритуала со шкурой, прежде всего, обнаруживается бездействие того, кто находится на шкуре: «Пассивна женщина, но пассивным может

оказаться, как в вайнахском или скифском примере, мужчина. Находящийся на шкуре взывает к активному к себе отношению, причем такая активная позиция должна быть сознательным выбором» [Чеснов, 1998:345].

Использование свежесодранной шкуры в обряде свидетельствует, по-видимому, о непосредственном участии в ритуале самого животного.

*Семантика обряда* – нуждающийся в помощи человек находится в положении социального несовершенства, а туша жертвенного животного или его свежесодранная шкура призваны возмещать этот недочёт.

Считается, что бык знаменует человеческую жизнь как некое целое, как единицу, выделенную из множества, в его образе ясно видится олицетворение нижнего мира, человеческого уходящего смертного времени. Только этим можно объяснить выраженное участие быка в поминальных тризнах, вплоть до завертывания трупа в его шкуру.

Культ быка широко представлен в религии и фольклоре кавказских народов [Арутюнов, 2011:5]. В подтверждение мы приводим ряд примеров, найденных нами.

В древних свадебных обрядах на Кавказе жених вступал в половое общение с невестой на шкуре быка.

Кабардинцы ещё в середине XX в. везли невесту в дом жениха на телеге, запряженной быком, а у балкарцев принято было вводить её в дом жениха по положенной перед входом бычьей шкуре [Чеснов, 1998:301].

*Семантика* обычая, согласно которому невеста, входя в новый для неё дом, должна ступить на шкуру (вариант – ковьёр), прочитывается так: невеста – это женщина, у которой нет пока детей, и этот изъян должен устранить её муж.

В Дагестане в доме жениха невеста должна была сидеть на бычьей или овечьей шкуре; там же, на шкуре животного, в средневековые совершался ритуальный коитус. *Семантика* – плодovitость: «чтобы много рожала, как овца» (инф.). Брач-

ное сидение невесты или невесты с женихом на шкуре сохранилось кое-где и до наших дней.

Бык и его шкура в данном случае символизируют оплодотворяющее небо, жертвенность и целомудрие, являются связующей нитью между небом и землёй.

В Дагестане у лакцев ряда аулов имелся в прошлом своеобразный обряд, не зафиксированный на другой территории Страны гор. В сёлах Аракул Рутульского района и Вихли Кулинского района и в ряде других во время похорон молодая бездетная вдова могла стать на высохшую шкуру быка, барана, козла, чтобы совершить обряд под названием *Кьянкья бурчуйн* – «ступить на высохшую шкуру». Этим самым женщина давала обет до конца жизни не выходить замуж. Если её родственницы в большинстве случаев пытались отговорить вдову от этого шага, то родственницы покойного мужа, наоборот, предлагали ей совершить это обрядовое действие.

В этом ритуале ряд учёных усматривает отражение древнего культа – поклонение тотемному животному – быку, барану, козлу [Халилов, 2004:53]. Ступив ногами на высохшую шкуру, молодая женщина как бы отдавала себя под покровительство тотема – властителя рода, чтобы в дальнейшем облегчить свою судьбу. Плачи лакцев сохранили этот обряд в словесном выражении.

*Символика* перечисленных обрядов – необходимость забвения женщиной своего прежнего состояния.

Расстилание воловьей (бычьей) шкуры и сидение на ней имеется также в «искупительной» части погребального ритуала в древнеиндийской традиции. Смысл этой «искупительной» части ритуала состоит в ликвидации для живых последствий похорон, в обретении своего рода успокоения. Суть этого успокоения состоит в разрыве связи с покойным и со смертью, в освобождении от той близости к смерти, которая неизбежна для участника обряда похорон, особенно ближайшего родственника. В древнеиндийской традиции

*śāntikarman* в связи с этим совершается примерно десяток разных действий, среди них расстилание воловьей шкуры и сидение на ней» [Топоров, 1990:34].

Обряд сидения на шкуре известен и Европе: sporadически отмечается в Германии, Италии в случае заключения союза, юридической сделки и брака, при клятве. В частности, в немецком средневековье практиковался юридический обычай, согласно которому преступника тащили на площадь на коровьей шкуре. Подобное сидение для брачного контракта было известно в древности в Индии и Риме.

Всё это – «обряды забвения» старых прав, старого состояния. Роль шкуры (чаще бычьей) мог выполнять ковёр.

Не можем обойти вниманием интересное описание обряда «принудительного стыда», данное Я.В. Чесновым, смысл которого состоял в получении помощи мужчиной для защиты женщины-родственницы. В случае, когда йеменец (20-е годы в Йемене) сам был не в состоянии оказать эту защиту, шёл с дочерью или женой к двери дома того человека, помощью которого он хотел воспользоваться. Около двери он перерезал горло овце или козе и стрелял в воздух. Собирались свидетели. Женщина должна была лечь на землю и положить голову на тушу животного. Хозяин дома, в знак согласия оказать помощь, поднимал женщину со словами: «Я даю защиту». В его доме устраивали торжественную трапезу, причём, мясо ритуально убитого животного ели одни слуги [Чеснов, 1998:301].

Пойти на такой обряд считалось большим стыдом, к нему вынуждала крайняя ситуация. Женщина в этом обряде проходит обряд забвения своим родственником, но она «найденна» и «поднята» новым защитником.

В фольклоре существует также мотив героя, облачённого в шкуру животного, что понимается в мифологии и как заклинание смерти, и как элемент чародейства.

К примеру, нартовский Сослан с войском безуспешно осаждает крепость врага из-за женщины. Он теряет при этом

своего юного соратника. Поняв, что Сырдон разыграл его, и что раненого мальчика не воскресить, Сослан «отпустил свои войска, а сам зарезал быка, выпотрошил его и вошёл внутрь как раз между июнем и июлем. Он лёг на берегу глубокого ручья, из которого брали воду люди крепости Гори...» [ПНТО, 1927:43-51]. Существуют различные интерпретации данного сюжета.

Параллель между троянским конём «Илиады» и бычьей шкурой Сослана из Нартиады (мотив надевания или облачения в шкуру животного) В.И. Абаевым трактуется как фольклорные отголоски древней шаманской практики, переосмысленной и переориентированной в свете более поздних представлений.

Ср.: «...Если нартовский герой после долгой и безуспешной борьбы оружием влезает в шкуру быка или коровы, а герои Илиады после столь же долгих и безуспешных попыток сломить троянцев силой оружия влезают в оболочку лошади, то первоначальный смысл этого может быть только один: там, где оружие бессильно, победу принесут магические действия с принятием образа тотемного животного. Магия сильнее оружия, шаман сильнее воина» [Абаев, 1990:342].

В Нартовском эпосе облачение в шкуру животного связано также и с именем Урызмага, а что касается других национальных версий, то оно сохранилось в абхазских сказаниях (мотив поимки Абрьскила на свежесодранных бычьих шкурах) [Джапуа, 2003:121], в сказаниях об Амирани – в мотивах рождения героя, взятии неприступной крепости [Дзиццойты, 2003:131].

Нельзя не согласиться с Ю. А. Дзиццойты в том, что «мотив облачения героя в шкуру животного в осетинской традиции исконно иранского происхождения» [Дзиццойты, 2003:133], а что же касается его вариантов в других кавказских культурах, то здесь речь должна идти о влиянии осетинского мотива.

Сюжет этот имеет место и в осетинских народных сказках; ср.: герои оказываются в шкуре, когда им предстоит проник-

нуть в крепость; мёртвых зашивают или оборачивают воловьей шкурой [Осет. нар. ск., 1973:213]. Данный мотив встречается и у ближайших ираноязычных соседей – курдов [Курд. ск., 1989:151]. Обряд завёртывания трупа в шкуру животного (в качестве савана при погребении) имеет глубокие корни и сохранился в русских сказках [Пропп, 1986:203-204], причём, кроме шкуры быка, это могла быть шкура козла, лошади.

Но бывает и так, что первоначальная семантика действия, сводящаяся лишь к практическому назначению шкурки, с течением времени «обогащается», приобретая ещё и другой, сакральный смысл.

По устным сведениям, полученным от дагестанского фольклориста С.Х. Хурдамиевой, в тюркских сёлах Дербентского района Дагестана роженицы в течение 40 дней считались уязвимыми для необъяснимых тёмных сил (порчи, сглаза, зависти). В этом случае сохранную функцию выполняли выбеленные овечьи шкурки, которыми накрывали люльку новорожденного ребёнка и делали полог над ложем роженицы. Считалось, что после родов произошло раздвоение души роженицы, часть которой «ушла» к ребёнку, теперь душа оголена, кровоточит и особенно ранима в этот промежуток времени. Старушки заявляли, что мать и её новорождённый могли простыть даже «от взмаха крыльев бабочки», настолько они слабы. Приведённый пример – яркое свидетельство ритуальной символики: овечьи шкурки стали выполнять уже и функции оберега.

Итак, шкура в народных представлениях, как видим, считается *ритуально-магическим предметом*, причём её функции и символика задаются свойствами и символикой животного, которому она принадлежит.

Модель видения мира, которая характерна для данного человеческого коллектива на протяжении его истории, непосредственно отражается в языке, и этим обусловлены различные возможности формирования и развития языко-

вых значений и форм. «Созданный человеком, язык является частью его истории, он изменяется и эволюционирует по мере развития материальной и духовной жизни человека, – замечает М. М. Гухман. – Тем самым в его судьбе отражаются все достижения и потери, весь положительный опыт и ошибки человеческого бытия» [Гухман, 1991:115]. Одним словом, язык отражает все колебания и особенности нравов, обычаев, верований и способов мышления.

В фольклорном обрядовом тексте мифологическое мышление предстаёт как специфическое образное и чувственное представление явлений природы, в частности и в Нартовском эпосе осетин.

По О. М. Фрейденберг, первобытному мышлению не свойственны отвлеченные понятия, потому что основано оно на мифологических образах [Фрейденберг, 1979:19 и сл.]. Магическое мышление не отличает часть от целого, вещь от свойства, общее от частного; отождествление изоморфных единиц происходит на уровне самих объектов, причем мифологическое отождествление предполагает трансформацию объекта, происходящую в конкретном пространстве и времени [Успенский, 1994:313]. Мифологические представления могли быть только образами и ничем иным, о чем порою забываем, анализируя миф или сказку. Данное положение и определяет специфичность анализа мифа, результат которого – выявление первичных структур сознания. «Миф – демонстрация существа феномена по модели образной» [Дьяконов, 1990:45-46], осмысление и обобщение явления мира происходит в нем по семантическим эмоционально-ассоциативным рядам. Во время отправления языческого культа – наивысшего душевного напряжения и самоотречения – возможности создания символов достигали предела: возникало слияние человека с природой, и это требовало символического выражения в звуках, в движениях, а также в музыке, в ритмике и гармонии [Маковский, 1996:28-29].



Семиотическая формула того или иного мифоэпического образа предстает, как известно, только в слове, и, совершая любые операции над словом или именем, мы, по мнению древних, воздействуем и на соответствующий предмет, подчиняя его своей воле. Этот факт проясняет смысл словесной магии, стремление древних табуировать имена предметов с целью обезопасить их от враждебного воздействия [Там же].

Мифоэпическое мышление не определяло предмет со стороны его признаков, потому что оно еще не умело замечать признаков, тем более объединять их. Оно брало любой предмет с реальными признаками качества, цвета, величины... и наделяло его образными, воображаемыми чертами, идущими мимо признаков предмета [Фрейденоберг, 1979:24]. Это способствовало выходу семантики предмета на первый план: значимость в этом случае заменяла признаки, потому что всякая значимость и была признаком. В подтверждение этому приводим выявленный с помощью методов семиотического подхода внутренний текст отрывка из сказаний «Мечь Батраз-алдара» [Нарты, 2, 1989:287].

Батраз требует от нартов в уплату за кровь своего отца наполнить *пеплом* от *сожженных шелковых платьев* жен и дочерей (в другом варианте – от *сожженных тюков шелковых тканей*) какую-то, неизвестную современным осетинам, по замечанию проф. Алборова Б. А., емкость, носящую разные наименования, – *цирхъ, цирыхъ/церхъ, целхъ*, которая толкуется осетиноведами то как секира, то как меч, то как сапог и т.д. [Алборов, 1979:235-256].

Нарты сжигают на вершине *горы* шелковые платья жен и дочерей (тюки шелка), собирают пепел в кучу. Но *ураганный ветер* по просьбе Батраза *развевает* этот пепел.

Из «Вестника древней истории» [№ 2, 1990:298] узнаем, что «секира означает женщину или женские занятия (по-видимому, из-за игры слов: *у́евус* – «острие», *уви́н* – «женщина»)» (выделено нами. – Бесолова). На первобытных ступенях куль-

туры земледелие, как известно, являлось женским занятием, а топор-секира до изобретения плуга был единственным земледельческим орудием, орудием земной богини.

По Евг. Кагарову, генезис или первоначальный культ секиры связан с гипогастрическим (или подчервным) треугольником, где сосредоточены самые важные органы женщины как носительницы производительного начала природы. «Сходство этой треугольной гипогастрической фигуры с топором или с секирой рано, по-видимому, бросилось в глаза первобытному человеку, и последний стал рассматривать это *орудие как символ женщины и плодородия*» [Кагаров, 1913:45-46] (выделено нами. – Бесолова).

Но топор-секира пользовался особым поклонением и как орудие бога грозы, «мечущего их в извивах молнии на землю» [Там же]. Батраз в Нартовском эпосе осетин признан богом грозы, грозовая его природа не вызывает сомнений у исследователей [Дюмезиль, 1976:253; Абаев, 1990:142, 243 и др.].

Как известно, во всех древних традициях топор-секира ассоциировался с молнией, водой и плодородием (ср.: топор – это «могущественный талисман, ниспосылающий плодородие и потому часто употребляемый в брачном ритуале» [Кагаров, 1913:45]), символизировал Божество, Огонь, Огненную вертикаль: ср.: и.-е.\* *as* «гореть» и осет. *asin* «лестница» (в небо) > огненная вертикаль».

Согласно представлениям древних, небесный божественный топор (символ фаллоса) рассекает (букв. «прожигает») Землю и оплодотворяет ее; ср.: литовск. *tarpti* «хорошо расти, процветать». С другой стороны, топор выступает как символ божественного дождя; ср.: нем. *Tropfen* «капля», тохар. *A tarp* «пруд». Олицетворяя Божество, топор является знаком божественного Единства, т.е. андрогина (ср.: др. англ. *adesa* «топор» < и.-е. \**and-* «мужчина» + др. сев. *dis* «женщина» (богиня), олицетворяет также само Божество плодородия; ср. и.-е. \**ades-* «Spelt» [Маковский, 1996:46].

Как видим, топор-секира есть солярная эмблема богов неба, символ грозного божества, символ грома, власти. Блеск и глухие удары топора, сопровождающиеся искрами, в значительной мере определяют его символизм, который также ассоциируется с огнем и жизненной силой грозы. Одним словом, топор-секира есть союз бога неба и богини земли, грома и молнии, т.е. эмблема Батраза.

Но, как мы уже заметили, секира есть также символ плодородия дождя, приносимого небесными богами из штормовых ветров. У индусов, к примеру, секира – атрибут бога огня Агни. В мифологическом сознании огонь – это метафора для описания самого Бога; знак жизненной энергии, плодородия. Огонь понимался также как рождающее начало.

За грозовым божеством Батразом, который, по определению Ж. Дюмезиля, есть и *бог-меч* [1990:14], числится прозвище *фæныкгуыз* «сидящий в золе» [Ир.-уыр. дзырд., 1993:315]. В скандинавских сагах герой Тетлейфе тоже, прежде чем отправиться на очередной подвиг, лежал в золе. *Зола (пепел)* воспринимается в мифотворческом мышлении как нейтрализация противопоставления «огонь – вода – магическое превращение».

Этот мотив воплощения обнаруживается и в детской сказке «Золушка»: «Вечером, окончив работу, она забиралась в уголок возле камина и *сидела там, на ящичке с золой...*») [Перро, 2005: 8].

Из текста эпоса явствует, что нарты сжигают шёлк, шёлковые платья, т.е. приносят жертву очищающему Огню (ср.: «...Огонь использовался в погребальном ритуале и культе мертвых или для *сжигания жертв*, или для *очищения*») [Онианс, 1999: 255-256], а результат этого *жертвоприношения* – опять-таки *зола-пепел*, знак созидательной силы. Что же касается шелковой ткани, то, мы полагаем, она в эпосе символизирует *покров*, прикрывающий природные силы (древний символ индоевропейцев). Огонь уничтожает этот покров,

давая тем самым божественное возрождение, божественное начало природным силам.

Безусловно, источник и ритуалы погребения через кремацию принадлежат глубокой древности и, как очевидно, сохранились в мифе. Ср.: «Массы золы, образовавшиеся из покрывавших их (трёх тел в золотых венках. – Бесолова) одежд и дров, из которых был сложен костер...», говорит о том, что «...костер был не слишком велик, он предназначался для *сжигания одежд* и отчасти *плоти умерших*», – пишет Шлиман [Цит. по: Онианс, 1999: 255]. С кремацией был связан, по мнению Массона, особый сакральный центр, включавший камеры для кремации, кострища многократного использования и алтари, которые функционально подразделялись на алтарь для возлияний, алтарь для ритуальных трапез и *алтарь-жертвенник* [Массон, 1999:256-286].

Развеванный ураганным ветром пепел, собранный на вершине горы, есть знак отрыва от прошлого и рождения в новом качестве: согласно языческим представлениям, в ряде случаев слово со значением «гора» соотносилось со словами со значением «дождь», «облако» [Маковский, 1996: 127]. Об особом отношении к продуктам горения в виде специальных хранилищ «священной золы» можно узнать из работы В.Н. Массона [Массон, 1999:273]. К примеру, по «Махабхарате» (IX, 38, 8 и след.), три брата, третьим из которых был Трита, родились из золы (пепла) от жертвоприношений, брошенных Агни в воду. Рождение из золы-пепла входит в большой цикл мотивов, выявляющих семантическую роль золы и через нее статус героя, связанного с золой [Иванов, Топоров, 1976: 11-14].

Семантически молния олицетворяет божественный гнев, который в сочетании с громом есть эмблема плодородия, потому что способен вызвать дождь. Отсюда секира – символ дождя, приносимого небесным богом-громовержцем из ураганных ветров, что дает основание определить знаковую роль секиры как олицетворение женского божества и плодородия.

Известно, что для примитивного пластического искусства является характерным не только резкое подчёркивание половых органов и подчревного треугольника, а именно изображение топора на животе или груди женских фигур или же рядом с ними. К примеру, свинцовый идол из Гиссарлыка, где внутри треугольного топора под пупком помещена еще и свастика [Кагаров, 1913:46].

Итак, в анализируемом отрывке из сказания о мести Батраза за смерть отца зашифрован, на наш взгляд, магический обряд чудесного превращения бога-меча, громовержца *Батраза* (гроза, молния) в богиню-секиру (*Цирхъ, Цирыхъ/Церхъ, Целхъ*), в божество дождя (воды) и плодородия. Данный термин достаточно древний; он является, по нашему мнению, утраченным *дохристианским* наименованием божества дождя и плодородия, сохранившимся в древнейшем цикле осетинского эпоса.

Наше прочтение текста подчеркивает правоту Мишеля Фуко, считавшего, что «мир покрыт знаками, нуждающимися в расшифровке, и эти обнаруживающиеся сходства и сродства знаки являются ничем иным, как формами подобия. Итак, знать – значит истолковывать, идти от видимой приметы к тому, что высказывает себя в ней, и что без нее осталось бы невысказанным словом, спящим в вещах» [Фуко, 1977].

#### ***2.4. О соотношении мифологического и исторического уровней в структуре фольклорного текста***

Синтез в фольклорном сознании, и, соответственно, в фольклорном тексте двух уровней – исторического и мифологического – создаёт стереоскопичность видения мира, препятствует одномерному его восприятию.

Если исходит из того, что мифологический тип мышления предшествует фольклорному и формируется на основе мифологии, то историческое сознание предполагает отсылку к

некоторому предыдущему, но не первоначальному (как в мифологии) состоянию, что связано причинно-следственными отношениями с предшествующим состоянием. На этом уровне идея эволюции приобретает решающее значение [Тхагапсоев, 2012:102 и сл.], и поэтому вполне естественно, что мифологическое и историческое начала взаимодействуют и дополняют друг друга.

Существуют различные взгляды на происхождение термина *Нарт*. Одни ученые считают, что он имеет древнеиранский корень *nar-* со значением «мужчина», «герой» [Лопатинский, 1891:45; Bailey, 1980:237; Дзиццойты, 2008:64-96], другие связывают его с монгольским *нара* – «солнце» [Абаев, 1945:88-94; Гуриев, 1971], третьим представляется, что «*нарт*» есть соединение двух слов: *нæ арт* – «наш огонь», или «наша присяга» [Туганов, 1977: 127-133]; четвёртые [Кумахов, Кумахова, 1998:24] возводят данный термин ко «второму фонетическому варианту – «нат», широко употребляющемуся в западных адыгейских диалектах» (подробнее об этом см.: [Гаглойти, 2010:643-662]).

В порядке *гипотезы* мы осмеливаемся дать *смысловую* мотивировку термина *нарт*, а следовательно, и природы интересующего нас фольклорного феномена.

Два момента подвели нас к этому. Мы разделяем мнение патриарха кавказоведения С.А. Арутюнова относительно того, что, как бы значительно ни было бы воздействие воинственных пришельцев-монголов на культуру и язык кавказских народов, невозможно вообразить, чтобы лишь в середине XV в., или позднее, сформировалось в своей современной форме столь значимое понятие, как легендарный народ *нарты*. Второй: слова В.И. Абаева навели на мысль о том, что «при истолковании элемента *nar* как имени предполагаемого родоначальника Нартов мало убеждает подбор наугад созвучных слов из иранских, кавказских или иных языков. Следует в самой эпической традиции найти какое-либо указание,

*чьими детьми мыслились герои эпоса»* [Абаев, 1973:158-159] (курсив наш. – Бесолова). И далее: «... в циклах Сослана и Ацамаза солнечная мифология занимает заметное место. Мы вправе ожидать, что в термине *Nartæ* «дети Нара» *nar* должно означать «солнце»... [Там же, 160].

На наш взгляд, прочтение «*биографии*» скифов подводит нас и к Солнцу, и к этимону Нарты, что мы и предлагаем, исходя из содержания самого эпоса.

У древних и средневековых кочевников Центральной Азии лук и стрелы, как известно, были и орудием охоты, и основным видом оружия дистанционного боя со времени освоения верховой езды и распространения тактики рассыпного строя в конном бою. Важная роль лука и стрел в военных действиях и охоте способствовала их знаковой функции в качестве символов или атрибутов власти, дипломатии, религиозных культов и обрядов в культурах древних и средневековых кочевников.

С древнейших времен и до появления огнестрельного оружия лук и на Северном Кавказе являлся важнейшим оружием дальнего боя. *Культ лука* как символа бога войны и символа власти сформировался, по мнению Ф. Кардини, раньше культа меча в среде северокавказских народов [Кардини, 1987:98].

На серебряном сосуде из кургана под Воронежем помещены сцены, как их интерпретируют исследователи, из легенды о Таргитае и трех его сыновьях. Особенный интерес вызывает третья сцена на сюжет известной по Геродоту скифской генеалогической легенды, повествующей об испытании, предложенном мифическим родоначальником скифов Таргитаем-Гераклом трем своим сыновьям и о вручении победившему в нем младшему сыну, Колаксаю, *отцовского лука как символа царской власти над скифами*. Символика данного изображения, по Д. Раевскому, отражает «определенные идеологические концепции своей эпохи и своей среды» [Ра-

евский, 1985:65-67]. Мы видим, что лук в данной композиции играет активную роль, ибо действие персонажа имеет характер политического символа – представлен момент передачи лука, а традиция устойчиво связывает лук со скифским миром. Еще пример. Парфянский лучник – частое изображение на реверсе парфянских монет. Инвеститурные сцены, замечает Д. Раевский, лишний раз служат доказательством богоданного характера власти этих царей, а сам Таргитай выступает в роли божественного патрона скифских владык [Раевский, 1993:36-44]. Лук, как видим, выступает *сакральным символом царской власти*.

Б. А. Литвинский также отмечает крайне широкое распространение у индоиранцев толкования лука как специфически царского оружия божественного происхождения (приводится параллель: в древнеиндийском коронационном ритуале существовал эпизод, когда жрец передавал царю лук как символ победы Индры над драконами). Законность династии оправдывалась через установление логической связи между царской властью и божественными силами [Литвинский, 1972:63].

По определению Геродота, «каждый скиф – конный стрелок», и находки археологов подтверждают это. Почти в каждом мужском погребении обнаруживаются бронзовые наконечники стрел (двухлопастные – в ранних могилах, трехлопастные, или трехгранные – в более позднее время) и реже – остатки лука [Иванеско, 1998:92-95]. Самое частое изображение на предметах, найденных при раскопках, – изображение лучника. Скифский воин немислим без колчана с луком и стрелами, который подвешивался к поясу с левой стороны.

Скифы славились как искуснейшие стрелки: «стрелами бьющиеся, изо всех стрелков в мире самые искусные, наудачу стрел не пускающие» [Денисон, 1, 1897:93]. По Г. Денисону, скифская конница считалась лучшей. Ее основой был конный лучник. Стрельба велась на скаку, когда скифский отряд, не



приближаясь вплотную к противнику, вдруг разворачивался, мчался мимо и притворно обращался в бегство. Обернувшись назад, скифский лучник успевал выпустить несколько стрел. Результаты скифского налета (тактика обстрела массой стрел) оказывались убийственными для врага, в то время как сами скифы оставались недосыгаемыми. Благодаря специальной выучке лошадей, которых приучали к управлению шенкелями, лучник-скиф получал возможность стрелять из лука на полном скаку, а их двухперые и трехперые наконечники стрел, отлитые из бронзы, обладали повышенной дальностью и пробивной силой, помогали скифскому лучнику держаться на безопасном расстоянии от врага [Там же, 113].

Именно с того времени, когда воины стали конными лучниками, символическое значение данного вида оружия значительно возросло, и, видимо, не случайно в этот период лук стал одной из инсигний царского достоинства у скифов. Лук и стрелы символизировали для скифов оружие как таковое и военную власть царя.

Лук и стрелы были едва ли не главным оружием скифов. В одной из своих работ В. И. Абаев возводит название скифского племени к герм. *\*skut-* > «стрелок из лука» [Абаев, 1965:25].

В сказаниях о нартах лейтмотивом проходит стрельба из лука (при сватовстве Сослана к девушке из летающей башни; хозяин крепости Хыз посылает в юного помощника Сослана стрелы, дарованные богом; Батраз на стреле проникает в неприступную крепость; и пр. сказаниях).

Но какова связь между луком, лучником и нартами?

Еще в 1945 г. В. И. Абаев, касаясь толкования термина *нарт*, писал, что «недостатка в попытках объяснения этого загадочного слова нет. Но почти все они безотрадны... Следует в *самой эпической традиции* найти какое-либо указание, чьими детьми мыслились герои эпоса. Такое указание имеется. В записанных известным этнографом Кавказа Г. Ф. Чурсиным солярных мифах осетин имеется такое утверждение:

«Когда-то у солнца были дети, богатыри Нарты» ... Такая генеалогия Нартов хорошо согласуется с духом эпоса, в котором ... солнечная мифология занимает заметное место. Мы вправе ожидать, что в термине *Nartæ* «дети Нара» *nar* должно означать «солнце». Это приводит нас к монг. *nara* «солнце» как вероятному этимону термина *Nartæ* [Абаев, 1945:18].

Относительно же монгольского *nara* «солнце» как вероятного этимона термина *nart*, мы солидарны с чл.-корр. РАН С. А. Арутюновым (устное сообщение) в том, что закреплению термина в форме *nart* способствовало, видимо, *созвучие* со словом *nar* (*ан*), означающим солнце в монгольском языке, которое и стало на определенное время «статусно престижным».

Как известно, функции лука и лучников отражают следы разных мифологических и исторических напластований и народных воззрений. В мифопоэтическом мышлении лук и стрела как атрибуты Аполлона означали энергию Солнца, его лучи и его очищающие и оплодотворяющие силы [Андреева, 2000:461]. Во множестве мифологических текстов запечатлено отождествление корпуса лука в категориях пространства с нижним миром, а в категориях циклического времени – с периодом между закатом и восходом и синонимичными ему фазами: смертью и рождением, осенью и весной [Мифы..., 1998:76]. Семантика лука как космического женского чрева лежит в основе фаллической символики стрелы, обнаруживаемой, например, в грузинских поверьях о стреле, способствующей возрождению мужской силы. Острые стрелы в космологической схеме совпадает с центром преисподней, а в тождественной ей схеме солнечного суточного цикла – с гранью между закатом и восходом. В классической мифологии оно в зачаточном состоянии сохраняется в мотиве поединка с хтоническим противником, поверженным стрелой в полночь в преисподней. В биологическом цикле фазе полночи соответствует рубеж между смертью и рождением – реин-

карнация. Первичная символика острия стрелы обнаруживается в мотиве яйца, разбиваемого ею в космогонических мифах, а также в эпическом мотиве зачатия героя во время охоты его отца [Мифы..., 1998:76-77].

Таким образом, лук со стрелой являются ритуально-мифологической метафорой матери-земли и неба-отца, соединенных священным браком.

Распахнутые руки лучника соответствуют в схеме тети-ве-земле, правая кисть совпадает с восточными воротами горизонта и фазой утра, весны, рождения. Известен мотив рождения героя из правой руки либо правого бока матери или отца; это – инд. *Индра*, осет. *Батра* (д) з.

Левая кисть совпадает в схеме с западными воротами горизонта и фазой вечера, осени, умирания. В эпической биографии лучника мотив смерти от левой руки существует на периферии сюжета: противник героя – левша; ср. также роль левой руки в погребальных ритуалах осетин [Калоев, 2004:327; Чибиров, 2008:293].

Лук и стрела могут структурно интерпретироваться как вертикальная модель мира, представленная кругом с вписанным в него крестом. Круг с крестом – самый распространенный *солярный* знак.

Лук, дуга, арка, радуга – символы небесного свода, бога Неба. В обрядах инициации прохождение через дугу-арку означает новое рождение. Дуга, являясь частью круга, символизирует жизненную силу, потенциальный дух. Дуга, полукруг – на нее переходит символизм круга, но с добавлением значения движения. Дуга – та же небесная арка, радуга. Обычно радуга рассматривается как символ единства неба и земли. Но то, посредством чего устанавливается эта связь, не обязательно должно иметь своим следствием уподобление или отождествление. Известно, что само это значение радуги, которое в той или иной форме встречается в большинстве традиций, является прямым следствием ее *тесной*

связи с дождем, где последний олицетворяет схождение небесных влияний в земной мир. Ср.: родоначальница нартов, героиня другого древнейшего цикла – Сатана, родилась от союза Солнца (*Уастырджи* – ее отец – староосетинское солнечное божество) и Воды. Налицо символизм *радуги*: мост между небом и землей, объединение верха и низа, естественного и сверхъестественного, сакрального и мирского.

Символика радуги неоднозначна, по сути, она уподобляется космическим потокам, посредством которых совершается взаимообмен между небом и землей, что непременно согласуется с *изогнутой, дугообразной* ее формой.

В мифологии древних народов радуга являла собой знак смерти, а также выступала в связующей роли между этим и загробным миром, лестницы в небо, дороги в рай. В мифах радуга предстает в виде громадного лука – оружия богов; небесного символа, знаменующего лучи Священного Солнца, несущих с собой мир и покой. У всех славян существует верование в то, что радуга набирает, высасывает, «пьет» воду из озера, моря, реки или колодца, подобно змею. Лук с вложенной в него стрелой в архаических культурах выступает как символ оплодотворенного чрева; по этой причине в мифологии и фольклоре распространен мотив испытания жениха посредством стрельбы из лука. Стрела же является одним из самых распространенных изображений солнечного луча: *«Стыр зæппадз ын сарæзтой. Бавæрдтой дзы сæ мады 'мæ зæппадзы ныхыл æрттиваг болат ныссагътой. Сæ мады номыл фехстой арвмæ æфсæн фæттæ. Фæттæ хурыл сæмбæлдысты, 'мæ хур æрдынæг æркодта зæппадзыл»* [Сказ. о нартах, 1, 1989:28] – «Построили просторный склеп. Поместили туда свою мать, и на фасаде склепа блестящий булат прибили. В честь (во имя) матери пустили в небо железные стрелы. Стрелы достигли Солнца, и Солнце соорудило над склепом арку (дугу)».

В некоторых случаях к стреле привязывается нить, кото-

рая должна пройти через мишень (а также ср.: сказание «Как Батраз сокрушил крепость Гур»).

Лук и стрелы в различных культурах связываются с солнечными богами, олицетворяя энергию Солнца, его лучи и очищающие и оплодотворяющие его силы. Символ силы и воинственности – лук со стрелой – выступает как образ космически организованного мироздания, как модель мира, ограниченного от хаоса. Семантика слов *дуга* – *радуга* – лук позволяет привести мнение В.И. Абаева о том, что для «сынов Солнца» истинно нартовскими по размаху, а по характеру – по-настоящему боевыми играми-соревнованиями в древнейшей части эпоса были стрельба из лука и испытание мечей [Абаев, 1945:101].

Лук, дуга, радуга – *полукружья Солнца*, его *производные и символы*. Ср.: топоним *Нар*, название от балт. \* *ner- / nar-* «изгиб»; (у реки) «*излучина*» [Топоров, Трубачев, 1962]. Существуют и иные интерпретации данного топонима, с ними можно ознакомиться в монографии А.Дз. Цагаевой [Цагаева, 1975:283].

Арка, мост, дуга есть символы связи, соединения двух точек сакрального пространства – земли и неба, выступая как вариант мирового древа. Но мост также связывает между собой мир живых и мир усопших. В более общем смысле он символизирует переход из одного состояния в другое.

Солярные мифы составляют сердцевину многих мифологий. Солнце, как известно, олицетворяет жизнь, свет, высшую космическую силу. Лучи солнца несут плодородие и изобилие, они же иссушают и убивают, поэтому Солнце символизирует и жизнь, и смерть (ср.: лук Аполлона – это солнце, мечущее лучи-стрелы во врагов). Во многих мифологиях оно – верховное божество. Культ предков и культ Солнца связаны во многих культурах как символы защиты и спасения. Оно как активный принцип творения ассоциируется со светом, огнем, факелом, луком, стрелой, а также с конем, быком, львом

и другими зверями. Восхождение и нисхождение Солнца есть формы сообщения между духовным миром и материальным; оно же источник высших ценностей, духовной власти и духовного авторитета [Мифы ...,2, 1998:461].

Земным эквивалентом солнца является огонь. Невидимая сущность Небесного Солнца, пребывающая в человеке как источник огня и энергии, заключена в нартах. Солнечная мифология в Нартиаде представлена древнейшим циклом сказаний о Сослане. Культ Солнца проявляется и в подвигах героя, и в его родственных связях, и в сравнениях с солнечным богом Митрой. Черты «солнечности» в сказаниях цикла прекрасно выделены Ж. Дюмезилем в мифологическом этюде «Солнечные мифы» [Дюмезиль, 1976:68-76].

Солнце в Нартиаде, как и для большинства индоевропейских народов, ассоциируется с Колесом. Лук (оружие) представляет собой *полукружье* Бальсагова колеса, несущего гибель Сослану.

Выявленные В.В. Цимидановым сходжения нартовского эпоса и срубной культуры подвели археолога к любопытному заключению относительно того, что «древние религиозно-мифологические представления, отразившиеся в Нартиаде осетин, восходят к эпохе, *значительно более ранней, чем скифо-сарматская*. Истоки этих представлений можно найти в бронзовом веке, и тем самым подтверждается присутствие в нартовском эпосе индоиранского наследия» [Цимиданов, 2007:17-36].

Данный вывод подкрепляет позицию Ю.С. Гаглойти. По мнению известного учёного, «все возможные возражения против древнеосетинского (древнеиранского) происхождения имени Нартов – лишены серьезных оснований»; <...> ибо «в основе термина *Нарт* лежит древнеиранский корень *нар* – *воин, герой, защитник, мужчина*, в каком-то значении он и употребляется во всех национальных версиях Нартского эпоса, <...> имя Нартов получило свое оформление на осе-

тинской почве, и уже отсюда было заимствовано другими народами Кавказа» [Гаглойти, 2010: 662].

Названия холодного оружия в осетинском языке, как известно, принадлежат к древнему иранскому наследию.

Названия лука – оружия и *радуги*, т.е. полукружий Солнца, в осетинском языке омонимичны. В ирон. диалекте – *æрдын* «лук» и «радуга», дигор. – *æрдунæ/ æндурæ*; ср. семантику радуги в дигорском диалекте – *Сослани æндурæ* «лук Сослана» [Абаев, 1945:51]. В плане семантической типологии: ср. лат. *arcus* «лук (оружие)» и *arcus (coeli)* «радуга» [Журавлев, 2006:252-284].

Наименования лука-оружия *æрдын*, *æрдунæ/ æндурæ* этимологически восходит к слову *dāru-*, *dru-* «дерево», а дерево, как известно, ассоциируется с солнцем. Налицо связь: *дерево – солнце – лук*, что подчеркивает космический и астральный характер дерева. Оно, как и радуга, в мифопоэтическом сознании выступает связующим звеном между небом и землей, по которому некоторые персонажи поднимаются до уровня богов; подтверждение этому находим в сюжетах Нартиады.

Группа иранских слов, обозначающих *лук* (оружие), а также *радугу* < *drūna-*; праформа сармат. *\*ardon-* «лук», ср.-перс. *drwn=dron* «лук», ново-персид. *duronah* (< *drauna-ka*) «лук», хот.-сак. *durna-*, ср.-перс. *drōn* (< *\*drauna*), дигорск. *ærdunæ* (*ænduræ*), ирон. *ærdyn* «лук» (оружие); «радуга»; др.-инд. *druna* «лук» < иран. *\*drūna* [Абаев, 2, 1973:403-404] дает основание для возведения термина *нарт* к образу *сакрального лучника*.

Семантическое развитие: «оружие» → «название (мифического) племени, народа», что характерно для многих мифопоэтических традиций. Таким образом: от значения термина *ærdyn /ærdunæ, æндурæ* «лук (оружие)» < иран. *\*drūna* – «лук» к образу сакрального лучника *næرتون* > *nart* с его связью с солярной символикой: др.-инд. *druna* < иран. *\*drūn (a)* > *rdun (a)* > (*æ*) *rdun (a)* > (*æ*) *rdon (a)* > *ærdon* > *æرتون* > (*næ*) *æرتون* >

*nærtón*. Предложенные переходы находят, на наш взгляд, закономерное обоснование по следующим позициям:

1) группа согласных *\*dr* обнаруживает метатезу: осет. *rd* < *\*dr*: *\*drun* (*a*) > *rdun* (*a*) [Чёнг, 2009:45];

2) характерное для осетинского языка появление протетического гласного, чаще всего *æ*, перед начальной группой согласных прослеживается в скифском в редких случаях, именно перед *r* [Абаев, 1979:235]: осет. (*æ*) *rdun* (*a*) < др.-иран. *drun* (*a*) «лук (оружие)»;

3) переход *u* > *o* перед *n*: др.-иран. *druna* > (*æ*) *rdun* (*a*) > (*æ*) *rdon* (*a*); яркая иллюстрация – у В.И. Абаева: *ærdun-ast* > *Ærdonastos* «имеющий восемь луков», *ærdun-ægær* > *Ærdonagaros* «имеющий избыток луков» [Абаев, 1949:287];

4) фонологически в результате общеосетинской апокопы произошла утрата конечной гласной *-a*: *ærdon* (*a*) > *ærdon*;

5) в некоторых позициях звонкие согласные оглушались: *ærdon* > *ærtón*;

6) одним из важнейших средств табуирования слова было отрицание, которое ставилось в начале слова: *\*næ* < иран. *\*na*: *næ* + *ærtón*. Табуировались обычно божественные сущности; к ним относился и боевой лук, эмблема власти бога;

7) наконец, стяжение гласного *æ*: (*næ*) *ærtón* > *nærtón*.

В итоге мы имеем *nærtón*; как видим, «элемент *t* в слове *nartæ* первоначально не был суффиксом множественности и лишь на каком-то этапе развития осетинского языка, контаминировавшись с суффиксом мн. ч. *-t* (*æ*), приобрёл это значение [Дзиццойты, 2008:74]. По замечанию В.И. Абаева, «...единичный *Nart* будет *Nærtón* – вторичное образование с помощью суффикса *-он...*» [Абаев, 1945:90]. Далее В.И. Абаев разлагает термин *nartæ* на основу *nar* и суффикс *-тæ*. Основа *nar*, как мы уже знаем, означает «изгиб», как и *изогнутый лук*.

Итак, полагаем, что приведённые факты объясняют связь Нартов с солнцем без обращения к монгольскому языку и



фольклору. Мифопоэтическое мышление древних не определяло предмет со стороны его признаков, потому что оно еще не умело замечать их, тем более объединять признаки. Оно брало любой предмет с реальными признаками качества, цвета, величины ... и наделяло его образными, воображаемыми чертами, идущими мимо признаков предмета [Фрейденберг, 1979:24]. Это способствовало выходу *семантики* предмета на первый план: значимость в этом случае заменяла признаки, потому что всякая значимость и была признаком. Семантика лука-оружия тесно привязана к его функции и отражает следы различных напластований мифологических воззрений осетин. Как тут не присоединиться к вопросу известного ученого: «...Можно ли допустить бесследное исчезновение лучников-скифов из истории? – спрашивает Н.Я. Марр. – В пределах материальной, да и духовной культуры приходится серьезно считаться со словотворчеством с помощью племенных названий» [Марр, 1935: 1-43].

По словам В.И. Абаева, создатели нартовского эпоса как «историки – неисправимые фантазеры», а как «художники, они – большие реалисты. Этим своим «стихийным» реализмом они невольно послужили истории, передав в ярких и неумирающих красках древний уклад жизни, создав исключительно жизненные типы героев, сохранив мировоззрение отдаленного прошлого» [Абаев, 1945:108].

Известно, что в древности широко практиковалось *саморанение*. Считалось, что в кровопускании таится двойная инверсия, выворачивание вывернутого: возврат крови её океанического состояния, а организму – внутреннего бытия, бытия вовнутрь, точнее, внутри океана; внешнее течение крови омывает и очищает человека, – вот почему так широко практиковались очистительные обряды и мистерии [Тайлор, 2000:482 и др.].

Из потребности быть средством задобрить усопшего, показать ему степень горя остающихся через *выдирание волос*,

*царапанье лица, порезы на теле* и пр. местах, т.е. через *скарификацию*, в процессе ритуального акта возникли причитания, которые первоначально были обрядовой поэзией с магическими и религиозными аспектами.

О *самоистязании* как характерной черте похоронно-поминального обряда скифов ещё в V веке до н. э. писал Геродот: «Они (жители области. – Бесолова) *отрезают кусок своего уха, обстригают в кружок волосы на голове, делают кругом надрез на руке, расцарапывают лоб и нос и прокалывают левую руку стрелами*» [Геродот, IV, 1972:204].

Наглядным образцом скарификации является древнейший обряд оплакивания *иронвænдаг* (букв. *осетинская дорога*), истоки которого уходят в далёкую скифскую эпоху: «*Мужчины били себя по голове кулаками, палкой и даже специальной плетью, женщины царапали щеки ногтями до крови, вырывали волосы, били по лицу ладонями... Те, кому полагалось оплакивать, брали плети и шли в комнату, где находился покойник, били себя до крови по лбу, ушам, шее, затем, выходя, передавали следующим.* Иногда этот ритуал совершали на кладбище в 10-15 саженьях от могилы» [Калоев, 1984:74].

Термин «*иронвænдаг*», на наш взгляд, означает не только «обряд оплакивания», но и «путь погребальной процессии», и «погребальную дорожку» скифов (в археологии): «*Войдя во двор покойного, женщины становились на колени и, двигаясь вереницей по четыре в ряд, били себя в такт ладонями по щекам, ударяли кулаками по коленям...*» [Калоев, 1984:74].

Архаичность этого обряда оплакивания осетин, содержащего древнеиранские черты, не раз отмечалась учеными [Абаев, 1958:548; Калоев, 1984:76].

У Вс. Ф. Миллера ритуальное самоистязание даётся в описании погребальных обрядов и объясняется религиозными верованиями осетин: «...*Мужчины, следуя за гробом, бьют себя кулаками по лбу, женщины, ползая на коленях, ударяют в*

*такт по лицам своим и коленям, издавая после каждого удара обрядовые вопли.*

*Опустив гроб на землю близ могилы, мужчины становятся особо от женщин, и из толпы последних выступают вперёд сёстры, племянницы и другие, близкие покойнику, женщины; становясь довольно далеко от гроба и потом медленно подходя к нему, они рвут на головах своих волосы и царапают ногтями себе лица так, что на щеках у них делаются струпья. Затем шаг за шагом начинают подходить к покойнику братья, сыновья и племянники, ударяя себя плетью в затылки и издавая глухие восклицания. Когда они приблизятся к ногам покойника, сверстники их, подбежав, отбирают у них плети...» [Миллер, 1992: 478].*

*В. С. Толстой был очевидцем обряда оплакивания с самоистязанием: «...когда таким образом всё готово, отворяют двери, тогда старики, становясь четыре в ряд, тихо, мерно подвигаются к покойнику, громко в такте, сквозь рыдания, повторяя ода-дай и тростью ударяя себя по лбу; дойдя до трупа, левою рукою касаются бурки и безмолвно выходят из комнаты. По исполнении этого обряда по очереди всеми стариками, выступают молодые люди, которые тоже, став по четыре в ряд, подобно старикам, отправляются с воплем ода-дай, но вооружённые плетью, всякой без пощады сам себя стегает по плечам. По окончании этого прощания всеми мужчинами наступает очередь женщин, наполняющих двор своими воплями и рыданиями, и они, начиная от старших, отправляются ода-дай, совершенно подобно мужчинам, исключая, что вместо трости и плети употребляют свои ладони, кулаки и ногти следующим образом в два темпа, все встают между собою, повторяя по первому, ударяют себя ладонями по ляжкам, по второму из всех сил, обеими кулаками ударяют себя в лоб: эти движения сопровождаются отчаянными рыданиями и слезами, сквозь которые слышны их громкое ода-дай, и, едва заметно под-*

*вигаясь к трупу, до которого дойдя, касаются бурки обеими руками, выходят отвратительно растрёпанные, избитые, окровавленные, ибо во время крика ода-дай, опуская руки от лба к ляжкам, ногтями себе царапают лица в кровь. Вдова с самыми близкими родственниками, несмотря на возраст, после всех исполняет эту церемонию, и они-то в особенности ужасно себя бьют, ревут и себе волосы вырывают» [Толстой, 1997: 92].*

У осетин «плач в голос» всегда сопровождался рыданиями присутствующих женщин, вторящих плакальщице: *дæдæй, дæдæдæй*. «За арбою следуют все бабы аула, медленно поют а-да-дай и бьют себя руками в голову, в грудь и царапают лицо» [Шёгрэн, 1843]. «Одна половина женщин начинает печальную песнь: *вей-у, дадай* – другая половина – *сар-у, саго-са*, ударяя слегка кулаками в грудь» [Жускаев, 1855]. Каждая тирада поется плакальщицей, затем следует общий хоровой плач, и снова следующая тирада плакальщицы и новый плач присутствующих.

Из приведенных цитат явствует, что авторы, описывающие похоронный обряд, когда касаются процесса ритуального оплакивания «в голос», употребляют глагол *петь*, отглагольные существительные *песня, пение*.

Осетинское *зарын /зарæг, зар, зард/* восходит к иран. \**žar-*, ар. \**jar-*, и.-е. *gar* – «шуметь», «звать», «кричать», «вопить», «петь»... Из аланского идут... коми *zar* в *zar-gum, zar-čipsan* «вид свистульки, дудника...», абх. *a-zar* ритуальная песня (при оплакивании, погребальных скачках), груз. *zari* «звук», «шум», «пение», «звон колокола»...; груз. (пшав.) *žerneba* «хоровое пение»...

Индоевропейская база \**gar* – «звучать» и пр. и ее вариант \**ger* – обильно представлены в осетинском языке... [Абаев-4, 1989:288-289].

Самоистязание характерно и для погребального обряда грузин. Ср. описание обряда оплакивания в селе Лахамула

(Сванетия): «...Внутри помещения горели свечи. Кругом по стенам стояли примерно 150 мужчин; в переднем углу комнаты находился гроб. Ближе к середине помещения также в виде круга располагались женщины, которые двигались одна за другой, громко причитая и колотя себя в грудь; старые женщины были с распущенными волосами. Всё это продолжалось около 30 мин. Потом женщины рассаживались и на площадку в центре комнаты выходили близкие родственники покойного, которые громко плакали, били себя в грудь и произносили перед гробом речи. Все подхватывали «миа вай» и падали на колени. Обряд оплакивания сопровождался игрой на чанги и чианури и продолжался несколько дней» [Волкова, Джавахишвили, 1982:145].

Ритуальные самоистязания всякого рода играли ту же роль, что и профессиональные плакальщицы: удачно «возбуждали плач» у окружающих, заставляли пролить как можно больше слез по покойнику» [Хамицаева, 1985:137-138].

И у грузин, как и у осетин, ритуальные плачи-причитания сопровождалось тоже *скарификацией*, имеющей древнее обрядовое происхождение. Ср.: описание скарификации: «Начиналось оплакивание в Месхет-Джавахети... Родители и самые близкие родственники приходили в остервенение, били себя в грудь, рвали на себе одежду, бросались на пол, рвали волосы, царапали себе лицо и грудь. Всё село до похорон не работало и соблюдало траур» [Волкова, Джавахишвили, 1982:148].

«В Имерети для обряда оплакивания близкие родственники садились около гроба босые, однако к концу XIX века обувь уже не снимали. До выноса тела для всех присутствовавших устраивали поминальный обед. После трапезы происходило новое оплакивание: родственники и соседи в сопровождении плакальщиков, исполнявших *зари*, поочерёдно подходили к умершему для прощания...» [Волкова, Джавахишвили, 1982:149].

Похоронные обряды гурийцев имели много общего с имеретинскими: «По смерти члена семьи всем дальним родственникам и знакомым посылали *цигни* (букв. книгу) – оповещение с приглашением на оплакивание, с чёрной полосой или запечатанное чёрным сургучом. На оплакивании всегда присутствует много народа...

В день оплакивания все собравшиеся, одетые в чёрное, шли в дом покойного выразить соболезнование. *Мужчины, подходя к дому, обнажали голову, складывали на груди руки и ударяли правой рукой по лбу.*

Женщины, близкие к семье, сидели в доме около гроба в чёрном, с распущенными волосами ...

Во время оплакивания присутствующие *царапали лицо и грудь, бились головой, кричали, драли волосы.* Этот обряд продолжался в течение трёх (иногда пяти) дней...» [Волкова, Джавахишвили, 1982:149].

В некоторых районах Западной Грузии удерживался обряд оплакивания одежды покойного или чучела, это случилось когда родственники по каким-либо причинам не успевали приехать к оплакиванию, то устраивали обряд *нишанзе тирили* (где *нишан* «знак», а *тирили* – плач). Для этого из осоки и соломы *гоми* делали чучело, которое одевали в платье и обувь усопшего и укладывали на постель и оплакивали. В начале XX века вместо чучела стали класть фотографию» [Волкова, Джавахишвили, 1982:151].

Мужчины в Осетии не могли громко оплакивать покойника, только в одном случае без стеснения выражали свое горе громким плачем – когда умирал наиболее выдающийся мужчина в общине. Плач мужчин короче женского. Плач женщин сопровождался рыданиями других женщин. В селах наблюдается и оплакивание мужчинами покойника с «рыданием» в доме или дворе умершего и во время поминок над одеждой усопшего.

В Хевсурети, если *умирал бездетный брат, сестра перед*

*похоронами свои отрезанные волосы подкладывала под его пояс, причитая: «Брат мой, оставил меня без тебя и без волос»; также поступали и двоюродные сестры – дочери брата матери покойного. В старину родственницы усопшего выдирали себе волосы у висок и расцарапывали себе лицо до крови. Эти обычаи нашли отражение в хевсурской народной поэзии [Гиоргадзе, 1977].*

Интересная информация относительно специфичности характера ритуальных самоистязаний в практике «тюркоязычных племён в поясе степей Евразии на протяжении почти тысячелетия» содержится в монографии Л. Б. Гмыря [Махачкала, 2009].

Наиболее раннее описание ритуалов оплакивания с самоистязанием датируется 557 г. и принадлежит Агафию Миринейскому, зафиксировавшему ритуал самоистязания у гуннов-савир, «поминальные плачи которых были восприняты Агафием как «сильный вой», а действия самоистязания участников ритуала включали нанесение ножевых порезов на лицо» [Гмыря, 2009:45, 149]; с комплексом религиозных верований племён хунну, ухуаней, тюрков-тугю и населения Прикаспия увязывают такие ритуалы погребально-поминального цикла, как оплакивание умерших и скорбное самоистязание родственников [Гмыря, 2009:61].

Внешние проявления горя и печали на самом деле выражали страх перед умершим всеильным предком: ведь в народе бытовало мнение, что *покойника провожать* нужно непрерывно *с воплем*, иначе *на том свете трудно будет его душе*. «Общение между двумя мирами не только возможно, оно необходимо. На этом воззрении и покоятся погребальные церемонии и поминальные обычаи и обряды, в которых мы имеем дело с проявлениями культа мёртвых, основанного на двух противоположных основаниях: с одной стороны – на страхе перед умершими, с другой – на привязанности и любви к ним [Виноградов, 1923:327].

*Расцарапывание тела, ритуальное самоистязание* в мифологии – это «своеобразное жертвоприношение, утверждение **ещё** жизни перед лицом **уже** смерти, наглядная демонстрация жизни лику смерти с целью преодолеть ужас её близкого дыхания. В кровопускании есть чувство радости, облегчения и экстаза, чувство покоя и тишины, созвучной шуму морской раковины, чувство обретения единого архаического тела, синхронизация ритмов Космоса, океанических волн, кровотока, телодвижения и дыхания» [Маковский, 1996:29].

*Соотношение мифологического и исторического уровней в структуре фольклорного текста* хорошо иллюстрирует также лексика Великого Шёлкового пути (далее – ВШП).

Культуры, как известно, взаимно заимствуют и/или «копируют» различные явления и понятия, а языки, в свою очередь, взаимодействуя на лексическом уровне, перенимают их названия. Опыт подобных межкультурных связей значительно обогащает культуры и языки разных этносов. Подтверждение – наличие одинаковых номинаций шёлка почти во всех языках Кавказа, вошедших в эти языки вместе с соответствующими реалиями.

В осетинской лексике названия шёлка с соответствующими им реалиями появляются в период расцвета аланской феодальной державы – в X-XIII вв.: когда «по трассам Северного Кавказа шёл поток различных товаров, и это движение не могло не отражаться на экономическом, социальном и культурном прогрессе в зоне действия ВШП» [Кузнецов, 1992:67]. Великий Шёлковый путь – система караванных путей, связывавших на протяжении более тысячи лет культурные центры огромного пространства материка между Китаем и Средиземноморьем. Сам термин был впервые введен в научный оборот в 70-е гг. XIX в. немецким географом и геологом Ф.П. В. Рихтгофеном. Позднее он получил более широкое толкование и стал обозначать весь комплекс торговых кон-



тактов в описываемый период. С открытием Шёлкового пути, начальный этап которого обычно связывают с первым путешествием Чжан Цяня, из Китая в Центральную Азию и далее во всех направлениях стали поступать в значительном количестве шёлковые ткани.

Е. Н. Студенецкая пишет, что предметы роскоши поставлялись из Персии, в частности «дорогие ткани (бархат, шёлк, атлас), сафьян для пошива парадной обуви, драгоценные камни; сафьян и шёлк поступали также из Крыма. Из Турции и стран Западной Европы привозили хлопчатобумажные ткани, шёлк, кисею (для женских покрывал), нитки, полотно» [Студенецкая, 1989: 4].

Шёлк высоко котировался в Восточном Туркестане и Средней Азии, Индии и Парфии, Риме и Александрии.

Со II в. н.э. шёлк стал главным товаром, который везли китайские купцы в дальние страны. Лёгкий компактный, и потому особенно удобный при транспортировке, он привлекал внимание покупателей по всему маршруту следования караванов, несмотря на очевидную дороговизну. Стоимость шёлка была невероятно высока и почти не уменьшилась за пять столетий. Если в начале IV века в Риме была установлена цена одного килограмма неокрашенного шёлка в размере 4000 золотых денариев (то есть по весовым единицам шёлк ценился в несколько раз выше золота), то в Византии ещё в VIII веке, судя по тарифам так называемого «Морского закона», он приравнялся к золоту.

Шёлк получает в эту эпоху известную «обращаемость» – как некое мерило ценности. Им откупаются от врагов и вербуют наёмников и союзников; он становится наиболее принятой формой дипломатических подарков при сношениях государей с вассалами или друг с другом; правителям зависимых и полузависимых областей верховной властью посылается кусок шёлка. С помощью шёлка ищут удачи не только в земных, но и в «небесных» делах.

Причины, вызвавшие такое отношение к шёлку и его огромную стоимость во всех этих странах, не были однозначными. Это, по мнению А. А. Иерусалимской:

1) реальные высокие качества шёлка, дававшие ему преимущества перед другими материалами: лёгкость и прочность ткани; длина непрерывно разматываемой с кокона нити (до 1300м), эластичность, восприимчивость к красителям;

2) чрезвычайная сложность и трудоёмкость получения шёлка. Даже при современной совершенной технологии шелководства для получения одного килограмма сырца необходимо 400 кг коконов шелкопряда, для чего гусеницам в период окукливания требуется 4 тонны свежих листьев белого тутового дерева. И это – лишь один, наименее сложный этап в процессе получения шёлка, который на Западе оставался окружённым легендами ещё спустя несколько столетий после появления здесь шёлковых тканей;

3) громадное пространство, отделявшее от Запада Дальний Восток, поставщика шёлковых тканей, а затем и сырья: 1/5 земной поверхности в широтном направлении – более 38000 км по суше, где чередуются караванные тропы через пустыни и тяжёлые горные переходы. «...Лишь по скелетам людей и животных, да по конскому и верблюжьему помёту можно найти путь» (*Чжоушю*). Не менее трудным было путешествие по морю (без элементарных навигационных приборов), при постоянной угрозе пиратского нападения;

4) непреходящая мода на этот материал. Экзотичный для Запада шёлк вызвал идею особой его престижности как знака принадлежности владельца шёлковой одежды или завесы к высшей социальной касте, что, в свою очередь, вызывало новый рост цен на шёлковые ткани;

5) превращение шелкоткачества из простого ремесла в подлинное искусство, причём лучшие из сохранившихся образцов до сих пор изумляют игрой красок, высоким художе-

ственным уровнем, совершенством технического исполнения. Это дало возможность учёным назвать ткани «наиболее подвижным распространителем орнаментальных форм и композиций» (И. А. Орбели) и «прочитать текстильный» узор как основной прототип заимствованных мотивов на памятниках прикладного искусства аланского круга [Иерусалимская, 1978: 154].

Наличие большого количества шёлковых согдийских тканей типа «*занданечи*», китайских, византийских, реже – иранских, сасанидских – на Северном Кавказе А. А. Иерусалимская мотивирует как торговой караванной дорогой из Багдада в Булгарию, проходившей через Кавказ и Хазарию, так и деятельностью миссионеров с подношениями местной знати [Иерусалимская, 1967: 55]. В древних погребениях найдено такое количество шёлковых тканей, что можно вести речь о том, что необходимость в долгом караванном торговом пути с годами не исчезала, что путь этот уже был хорошо освоен, и что он регулярно функционировал. Количество находок согдийского шёлка в погребениях свидетельствует о том, что шелками могли широко пользоваться и рядовые члены общества в глухих предгорных районах Северного Кавказа. То, что шёлк являлся главным товаром, представлял «первый и существенный интерес в экономических, а тем самым и в дипломатических сношениях», был формой подношений и пр., имело своё объяснение: на Северном Кавказе проходил постоянно действующий торговый путь из Средней Азии в Византию [Иерусалимская, 1967: 71].

Ко времени функционирования ВШП относятся термины, называвшие шёлковые ткани китайского, согдийского, византийского, египетского, сирийского производства. Привозные шелка «в VIII-IX вв. вошли здесь в скромный быт местных адыго-аланских племён в таких масштабах, что их использовало практически всё население – для одежды, амулетных мешочков, всевозможных футляров, даже для детских игрушек

и отделки обуви» [Кузнецов, 1992:5]. Но шёлк не был единственным объектом международной торговли: «Из Персии поставлялись предметы роскоши, в частности дорогие ткани (бархат, шёлк, атлас), сафьян для пошива парадной обуви, драгоценные камни; сафьян и шёлк поступали также из Крыма. Из Турции и стран Западной Европы привозили хлопчатобумажные ткани, шёлк, кисею (для женских покрывал), нитки, полотно» [Студенецкая, 1989:4].

Вполне естественно, что это не могло не отложиться и в кавказских языках, во взаимодействии с которыми осетинский язык находится уже более двух тысячелетий.

Свидетельством исторической памяти о Великом Шёлковом пути через Аланию являются многочисленные сравнения с шёлком, упоминания пурпурных шёлковых тканей и шёлковых одежд в фольклоре осетин, в частности – Нартовском эпосе; к пр., в сказании «Ацамаз и красавица Агунда»:

*Сау хонхи цæрæг Сайнаг-æлдар æй.  
Уомæн æ кизгæ – Агундæ-рæсугъд, –  
Æ еунæг кизгæ, æ бундори хай,  
Зæронд æлдарæн – æ зæрди 'нцойнæ..  
Æ **чиллæ** джикко – фæди гъолтæмæ,  
Æ сау цæштингас – фæскъæвда сах хор,  
Æ кустмæ февналд – берæгъи лæбурд...*

[Нарты, 1, 1990:320].

На Чёрной горе живёт Сайнаг-алдар.  
Его дочь – краса-Агунда –  
Его единственная дочь, его наследница,  
Для старого алдара – услада сердца.  
Её шёлковая коса – до пят,  
Взгляд её чёрных глаз – яркое солнце после грозы,  
Когда она берётся за работу, [у неё] волчья хватка...

[Нарты, 2, 1989:331].

«Единственная дочь была у Сайнаг-алдара, и, кроме неё, не было у него детей. Нежно любил Сайнаг-алдар свою дочь – красавицу Агунду. До самых пят падала тяжёлая шёлковая

коса Агунды, ясному дню после дождя был подобен взгляд её чёрных глаз, и за какую бы работу она ни бралась, сноровка у неё была спорая и быстрая, хватке волка подобная» [Сказ. о нарт., 1981: 297].

«А волшебные пальцы Ацамаза ещё быстрее забегали по свирели, и зелёные волны прокатились по вершинам дремучих лесов. И ни травинки не было на скалистых склонах, но вот зеленым шёлком оделись они» [Там же, 300].

«В красный шёлк завернула свирель красавица Агунда и глубоко спрятала её в свой перламутровый девичий сундук» [Там же, 300].

«Как белый шёлк, седа борода его, но, словно у юноши, тонок стан и широки плечи. Красиво облегает его черкеска, сотканная из верблюжьей шерсти. Серебряный посох в левой руке у него» [Там же, 303-304].

«Тогда вышла Агунда-красавица, и вынесла она завернутую в красный шёлк золотую свирель, и подала её Ацамазу» [Там же, 305].

Лексема *зæлдаг* (ирон.), *зæлдагæ* (диг.), *изæлу* (диг.). Значение – «шёлк», «шёлковая ткань», «шёлковый»; *зæлдагин* (диг.) «шёлковый»; из *zæl-tag* шёлк-нить. Элемент *zæl*, – считает В. И. Абаев, – «следует связать с названием шёлка *желл*, которое приводит Марко Поло. Оно сближается с распространённым названием шёлка: манджур. *sirge*, монг. *sirkek*, лат. *sericum*, венг. *selyet*, русск. *шёлк*, англ. *silk*» [Абаев, 1989: 298-295], причём вторая часть лексемы *зæлдаг* – *tag* имеет иранское происхождение и восходит к *\*tāka-* < и.е. *\*tek-* «ткать», «плести» [Абаев, 1979: 221]. Дигорское слово *изæлу/зæлы* употребляется как в значении «шёлковый платок», так и как прилагательное «шёлковый», и как существительное «шёлк», напр.: *зæлы кæлмæрзæн* шёлковый платок, *зæлы изæлу* шёлковый (плетённый) платок. Встречается в сочетаниях: *зæлдаг сæрбæттæн* шёлковая косынка, *зæлдаг сасыг* шёлковая косынка, *зæлдаг кæлмæрзæн* шёлковый платок, *зæлдаг дарæс* шёлковая оде-

жда, *зæлдаг фæлыст* шёлковый наряд, *зæлдаг разгæттæ* шёлковое свадебное платье, *зæлдагæ хизæ* шёлковая фата.

Ср.: *Сау зæлдагæй йæ даргъ куырæт* «Из чёрного шёлка его длинный бешмет» (Плиты, 1950:15); *дари æмæ зæлдагы фæлыстæй бадти Биганон* «выряженная в дари и шёлк, си-дела Биганон» (Арсен 38); *зæлдагин бæндæн мæ кури отемæй мæ фæлластонцæ этæ* «с шёлковой веревкой на шее они меня увезли» (СОПам. II 39).

Термин *глази* (ирон.) с семантикой «шёлковый» в осетинском языке определяет название одежды в словосочетаниях *глази къаба* шёлковое платье, *глази дæллаггуыр* шёлковая юбка, *глази юбкæ* шёлковая юбка и т.д., обнаруживает лексическую сочетаемость с существительными в описательном значении: *сæрбæттæн* платок на голову + *глази* шёлковый = *глази сæрбæттæн* шёлковый платок на голову; *сасыг* косынка + *глази* шёлковый = *глази сасыг* шёлковая косынка; *сыф* платье + *глази* шёлковый = *глази сыф* шёлковое платье; ср.: *Залиаг калмы мадæн иу банпар йæ уæхсчытыл глеси сыф* «Матери дракона накидывай на плечи шёлковое платье» (СОПам. IV. 92).

Наследием ВШП, «занесённым» на Кавказ, является и термин *харæ* (ирон./диг.) < перс. *xāra* «сорт богатого волнистого шёлка», «дорогая муаровая шёлковая ткань»: *харæ хъуымац*. Слово вошло во многие языки Кавказа: груз. *хара* «шёлковая ткань», лак. *хара* «шёлковая материя, разновидность парчи»: *хара лачак* «шёлковый платок»; авар. *хара* «муар; шёлк, шёлковая материя (вообще)»; лезг. *хара* «парча», «муар»: *хара dvalchaġ* «муаровый бешмет»; кумык. *хара* «парча»; аз. *хара* «шёлковая материя, камка»; и др. [Джидалаев, 1990: 115]. Сюда же тур. *хараġ* «материя с волнистым лоском» [Абаев, 1989: 141]. Ср.: [Нарты Сосланæн] *сыгъдæг сыгъзæринæй чырын уыди, сыгъдæг харæйæ мæрдзаг* «[у Нартова Сослана] из чистого золота был гроб, из чистого шёлка погребальная одежда» (ЮОПам. I. 114).

Следующий термин – *хуысар* (ирон.), *хусар* (диг.). Семан-

тика: «дорогая, особо ценимая, шёлковая ткань» < «\**xusaran* ← \**xurasan* «хорасанская ткань», с утратой конечного слога» [Абаев,1989: 268]; термин сохранился в осетинском языке как наследие старых торговых связей Алании с Ираном; материал получил своё название по месту, где он изготовлялся и откуда получался» [Абаев,1989: 269]. Употребляется в сочетании – *хусар хъуымац* шёлковая ткань. Ср.: *Дæ уд кæм ис, уый мын зæгъ, æмæ йæ хуысар хæцъилæй ысфæлындзынæн* «Скажи мне, где твоя душа, и я украшу её шёлковой лентой» [ИАА:227].

Лексема *хъæдабæ* (ирон.), *хъæдав* (в) *æ* (диг.) в значении «шёлковая ткань с мягким, низко стриженным густым ворсом на лицевой стороне» восходит к «араб. *qaṭifa* «бархат»; <...> по своему звуковому облику слово не могло быть усвоено непосредственно из арабского. Посредник – какой-либо из тюркских языков. Наиболее вероятный источник кумык. *qadaba* «бархат»; ср. также курд. *qedife*, каб. *qädabä*, авар. *qaziba*, абх. *a-kadifa*, ног. *qatebi* [Абаев,1973: 282]. Ср.: *Хадизæт... хъæдавæ, зæлдагæ æма æнæгой хъумацæй устур кири байдзаг кодта хуни лæварæн æ кизгæн* «Хадизат наполнила большой сундук бархатом, шёлком и другими тканями для подарка своей дочери» (МД, II, 1949:47).

Лексема *хъанауыз* (ирон.) /*хъанауз* (диг.). Значение – «плотная шёлковая недорогая ткань». Идент. лексема *хъануат/хъанауат* (диг.). Заимствование из перс. *qanāvīz* «канаус», «дамассэ» – *шёлковая ткань*. К нему восходят и груз. *qanaozi* и русск. *канаус* [Абаев,1973: 263].

Данный термин обнаруживается в лакском языке – *къанават* с семантикой «вид шёлковой материи»; а также с семантикой: «стеганое одеяло с лицевой стороной из *къанават*». В старину престижное одеяло у уважающих себя хозяек: *къанаватрал виргъан*; в аварском языке *ханабат* – сорт персидской парчи. Полагают, что название шёлковой ткани дано по названию города *Ханабад*, откуда привозили этот шёлк;

кумыкское *къанават* – род шёлковой ткани [Джидалаев, 1990: 116].

Древнерусское название «род блестящей шёлковой ткани» – *лудан/лаудан* – встречается в дигорском диалекте осетинского языка: *лæуданæ* «шёлковый», *лæуданæ изæлу* диг. «шёлковый платок»: *Лæуданæ изæлуы лискъæ сæр* «(на ней) шёлковый платок, (а под ним) голова полна гнид» («*Дигорон зартæ*». – Архив проф. Г. Кокиева, с. 58). В. И. Абаев считает заимствованием «из адыг. *läudanä* «шёлковый платок», «шарф»; абаз. (из адыг.) *льаудан* «шарф». Для второй части ср. адыг. *danä* «шёлковая ткань»; в первой части *lä-* «красить»? Или топоним *Läwä* «Лоо»? букв. перевод – «*шёлк из Лоо*» (район города Сочи). Топоним *Лоо*, возможно, из адыгского языка через аланское посредство [Абаев, 1963: 116-119]. Известны также русскому и украинскому языкам: *лудан* – «устар. ткань камка, или род камки. || Пск. шёлковая вещь, как платок, передник. *Луданный, лудановый пенз.* «шёлковый» [Даль, 1905: 702]. Язык карачаевцев и балкарцев также хранит слово *лаудан* в значении «шёлковый»: *лаудан джаулуы* шёлковый платок.

Лексема *дари* ирон., *дарий* диг. «шёлковая ткань», «канаус», «плотная ткань из шёлка»: *Агундæ рæсугъд фæййауу хæтæл ку бабæддуй, уæд сурх дарий медæг* «красавица Агунда завёртывает тогда пастушескую свирель в Красный шёлк» (ОЭп. 57<sup>121-122'</sup>, 62<sup>334'</sup>, 93); из перс. «*dārāi* «род шёлковой материи, вырабатываемой в Иезде и Исфагани». Усвоено и другими кавказскими языками: груз. *daraja*, каб. *darij*, вейнах. *dari, dāri* «шёлковая ткань» [Абаев, 1958: 345]; а также лак. *дарэ* (орфогр. *дарай*), ав., дарг. *дарай*, лезг. *дере* «тафта», шёлк»; лак. *дарайртту лахлан* «одеваться в шелка, ходить в шелках», перен. «жить в роскоши». Ср. аз. *дарайы* «тонкая шёлковая ткань», кумык. *дарай* «тафта» [Джидалаев, 1990: 115].

Лексема *цыллæ* (ирон.), *цилле* (диг.): *Æ цилле дзыкко – фади голтæмæ* «её шёлковая коса – до щиколоток» (ОЭп. 54). Семантика: «сырой шёлк» «шёлк-сырец», «шёлковые нитки»:



*цыллæйы куыст* «шелководство», *цыллæйы къуыбар* «кокон». По В. И. Абаеву, «из перс. (из инд.?) *čilla* «тетива лука», тур. *çile* 1. «тетива лука»; 2. «моток ниток». <...> «значение «шёлк», чуждое персидскому и тюркскому языкам, развилось, по-видимому, на кавказской почве; ср. авар. *čilla*, *čillaj* «шёлк», дарг. *čilla* «шёлк сырец», кумык. *čille* «шёлк»; вейнах. *čilla*, балк. *čille*, каб. *šalle* «шёлк». Семантическое развитие: «шёлк для тетивы» → «шёлк вообще» [Абаев, 1958: 320-321].

Преимущественное значение: «шёлк-сырец», т.е. нитки из шёлка ручной выделки, из которых осетинки изготавливали *цыллæ кæлмæрзæн* шёлковые платки, *цыллæ сали* шёлковые шали, *цыллæ сæрбæттæн* шёлковые косынки; носили их с *зонн* шапочкой, которые к концу XIX – началу XX вв. практически вытеснили шапку [Абаева, 2013:91]. Ср. также: лак. *чилла къири* «женский головной платок из тюля ручной работы», кумык. *чилле къумач* «шёлковая ткань».

Интерес вызвало мнение З.А. Носковой [Владикавказ, 1990:27-28] относительно аланского происхождения слова *шёлк* в русском языке. Большинство учёных относят шёлк к заимствованиям из др.-исл. *silki* «шёлк», являющееся переоформлением лат. *sēricus* от лат. *sēres*, но если принять во внимание сам факт производства шёлка на Востоке, и что ВШП в древности и средние века соединял родину шёлка Китая и Римскую империю, позднее Византию и проходил через Среднюю и Переднюю Азию, то естественно предположить, что и на Русь эти товары попадали с юга [Носкова, 1990: 28]. В памятниках древнерусской письменности XV-XVII вв. сохранились наименования *шёлка* по географическим местам их производства: *шамахинский*, *гилянский*, *бурский*, *теврейский*, *фарабат*, *китайский*. Эти топонимы дают направление пути экспорта товара на Русь. З. А. Носкова приходит к допущению «о заимствовании слова шёлк с юга, через посредство аланского языка, фонетические особенности которого позволяют предположить переоформление лат. *sēricus* в *шёлк*. Это отме-

ченное исследователями характерное для аланского языка колебание в произношении переднеязычных сибиллянтов от *с, з* до *ш, ж* в весьма широких пределах и непротивопоставление свистящих шипящим» [Носкова, 1990: 28]. Налицо глубокое воздействие ВШП на верхнекубанскую Аланию, и оно «в какой-то степени объясняет аланскую этимологию слова *шёлк* в русском языке» [Кузнецов, 1992: 69].

Как видим, взаимодействие народов, как географическое, так и культурное, не может не отражаться на словарном составе их языков. Исходя из того, что особенности хозяйствования и культуры, уровни социально-экономического развития и естественно-географические условия у кавказских народов были схожи, поэтому обозначенные факторы взаимно влияли на лексические фонды их языков, способствовали получению бесценных сведений о материальной и духовной культуре этноса.

В. И. Абаев пишет о престижности и широком применении шёлка: из него «шили мужские бешметы, но главными потребительницами шёлковых тканей всех видов, в том числе и самых дорогих, были, разумеется, женщины из феодальной знати. Шёлковый платок был обязательной принадлежностью каждой сколько-нибудь обеспеченной женщины. Шёлковые ткани шли на женские бешметы и платья, а также на одеяла, покрывала и т.д.» [Абаев, 1989: 294-295].

Мы приводим в качестве свидетельств номинаций шёлка, прочно сросшихся с бытом осетин и не воспринимающихся как нечто чужеродное, следующие пословицы и поговорки [Абаева, Бесолова, 2015]:

Иронский диалект: *зæлдаг æлвисæгау фæлмæнæй дзуры* [Осетинские пословицы и поговорки, 2006: 548]. – Так мягко говорит, словно шёлк прядёт. *Чидæр Арвыкомæй æнæ дари къаба нал цыд* [Там же, 221]. – Кто-то из Дарьяльского ущелья без шёлкового платья не выходил. *Цыллæйæ конд дарæсæн – цыллæ* [Там же, 515]. – Одежде из шёлка – шёлк.

*Цыллæйæ конд дарæс зымæг узалгæнаг у, сæрд – тæвд* [Там же, 520]. – В одежде из шёлка зимой холодно, а летом – жарко. *Алдымбыдтæн – цыллæ æмæ хæрдгæйы æндæхтæ* [Там же, 521]. – Для плетёной тесьмы – шёлковые и золотые нитки. *Цыллæйæ цыллæ кæлмæрзæнтæ кæныци, кенафæй – кенаф кæлмæрзæнтæ.* – Из шёлка плетут шёлковые платки, а из конопли – конопляные [Там же, 521]. *Сæхтæджытæн – тæбын, къæсгуы æмæ цыллæйы æндæхтæ* [Там же, 521]. – Для застёжек (петель) – шерстяные, хлопковые (бумажные) и шёлковые нитки. *Ирон фадыварцæн – гæнæмæ цыллæйæ конд хъуымæцтæ, тынтæ.* – [Там же, 526]. – Для осетинской обуви – конопляные и шёлковые ткани, отрезы (ткани). *Чындздзон чызгæн – чындздзоны зæлдаг фæлыст.* – Девушке на выданье – свадебный наряд из шёлка. *Хорз адæймагæн зæлдаг – йæ ныхас, зæлдаг – йæ кæлмæрзæн, зæлдаг – йæ сæрбæттæн* [Осетинские пословицы и поговорки, 1976: 202]. – У хорошего человека шёлковое – слово его, шёлковый – платок его, шёлковая – косынка его. *Хуымгæнæгыл дари хæдон æмæ ‘хсад къухтæ нæ фидауыци* [Там же, 73]. – Пахарю шёлковая рубашка и мытые руки не к лицу. *Чидæр йæ мæгуырæй дари хæдон дардта* [Там же, 106]. – Кто-то от своей бедности шёлковую рубаху носил. *Алы дарийы гæбазæй конд адæймаг* [Там же, 133]. – Человек создан из разных шёлковых лоскутков. *Зæлдагыл рæмпæг хæцы, фæлæ сæххъысыл нæ хæцы* [Там же, 203]. – Моль ест шёлк, а козью (грубую) шерсть – нет. *У хороших людей слово в шёлк одето* [Осетинские пословицы и поговорки, 1962: 124]. *Дари хæдонны – хуымкæнынмæ* [Хъазиты, 2013: 136]. – В шёлковой рубахе – и пахать. *Дариты хъомыл – зындарæн* [Там же, 136]. – Выросший в шелках – избалован. *Дариты хъомыл хæдзар нæ кæны* [Там же, 136]. – Выросший в шелках дом не строит. *Даритыл йæ ис, йæ бон чи калы, уый хæдзаргæнæг нæу* [Там же, 136]. – Тот, кто тратит своё состояние, свои силы на шелка, дом не построит. *Зæлдаг æвзаг – сындзытимæ* [Там же,

156]. – Шёлковый язык с шипами. *Зæлдаг лæггæн* – *зæлдаг фæндаг* [Там же, 156]. – Шёлковому (т.е. хорошему) человеку – шёлковая (хорошая) дорога. «*Зæлдаг сынды*» *тынд сусæг рыст кæны* [Там же, 156]. – Царапина от шёлкового шипа втихомолку болит. *Зæлдæгты хъомылæн дывæлдах лæггад хъæуы* [Там же, 156]. – Выросший в шелках должен быть вдвойне услужлив. *Зæлдæгтыл алчидæр æввæрсы* [Там же, 156]. – Шелками никто не брезгует. *Зæлдæгтыл – йæ фæндаг* [Там же, 156]. – По шёлку – его дорога. *Хорз зæлдаг дæр у, фæлæ йæм рæмпæг æмхиц у* [Там же, 312]. – И шёлк хорош, но и на него моль падка.

Дигорский диалект: *Козбаулæг æ дзубанди зæлдагау нид-даргъ кæнуы*. – Лыстец свою речь шёлком расстилает [Осетинские (дигорские) народные изречения, 2011: 199]. *Алли дарий гæбазæй конд адæймаг*. – Человек из кусков от всех шелков [Там же, 216]. *Дарий къимбус хæрæги саргъ бæл нæ фæдауы*. – Шёлковая лента ослиному седлу не приличествует [Там же, 268]. *Уæрмæ къахæг æма хумгæнæг бæл дарий хæдонæ æма æхснад къохтæ нæ фæдаунцæ*. – Копящему погреб да пахарю шёлковая рубашка и чистые руки не к лицу [Там же: 269]. *Хумæкæнгæй, дарий хæдонæ æма уорс къохтæ нæ фæдаунцæ*. – Во время пахоты шёлковая рубашка и белые руки неуместны [Там же, 269]. *Кадæр æ мæгурæй дарий хæдонæ дардта*. – Кто-то по бедности шёлковую рубашку носил [Там же, 276].

С шёлком, с шёлковым плетёным осетинским платком (*изæлу*) связаны и некоторые загадки: *Хæлеуæй – зæнхидзаг, тумбулæй ба – къохидзаг (Изæлу)*. Расстелешь – во весь пол, а свернешь – в кулак уместится (Шёлковая шаль) [Там же, 328]; *Бахæлеугæнгæй – зæнхидзаг, бамбурдгæнгай – къохидзаг (Изæлу)*. – Расстелешь – весь пол покроешь, соберешь – в кулак уберешь (Шёлковая шаль) [Там же, 328]; *Армицæуы, уæрминæцæуы (Зæлдагæ сæрбæттæн)*. – В руке помещается, в погребу не помещается (Шёлковый платок) [Там же, 328];

*Арвæй – æлдагæ, адæмæн – цийнæ (Хори тунæ). – С неба – шёлк, людям – радость (Луч солнца) [Там же, 316].*

Таким образом, лексика осетинского языка, богато представленная названиями шёлка, определяет исключительное значение обозначаемой реалии как маркера социального статуса осетин в определённый исторический период; шире – роль Великого Шёлкового пути в процессе духовного обмена между народами в сфере материальной культуры, религии и искусства.

## Заключение

Итак, анализируемый материал подтвердил, что фольклору присущи обрядово-этнографическая, синкретическая, нравственная, воспитательная и эстетическая функции. Этнографические источники свидетельствовали о том, что фольклор являлся *приложением* к определённомu бытовому явлению, его произведения исполнялись в похоронно-поминальной и свадебной обрядности, в дни празднеств и культовых ритуалов, в семейной обрядности, во время календарно-обрядовых праздников и др.

Различные течения современной гуманитарной науки сошлись в том, что устно-поэтические произведения составляют национальный источник самобытной духовной культуры, в котором удивительная простота и красота формы вкупе с первичной фольклорной идеей материализуется в языке, вторично претерпевает фиксацию в памятниках материальной культуры, в искусстве, в литературе, философии и религиозном мышлении.

Изучение взаимосвязи и взаимопроникновения мифологии и фольклора связано с определением типов человеческого мышления и является проблемой практически неограниченной.

Синтез в фольклорном сознании и, соответственно, в фольклорном тексте двух уровней – исторического и мифологического – создает стереоскопичность видения мира, препятствует одномерному его восприятию. Мифологическое и историческое начала взаимодействуют и дополняют друг друга.

Мифологический тип мышления предшествует возникновению собственно фольклорного сознания, поэтому фольклор как самостоятельная художественная система формируется на основе мифологии. Исторический уровень в рассматриваемой структуре отражает новое понимание

действительности и новую ее интерпретацию: события организуются в последовательный ряд как результат более ранних событий. Другими словами, историческое сознание предполагает отсылку к некоторому предыдущему, но не первоначальному (как в мифологии) состоянию, что связано причинно-следственными отношениями с предшествующим состоянием; и на этом уровне идея эволюции приобретает главенствующее значение [Тхагапсоев, 2012:102 и др.].

Как и другие типы сознания, фольклорное сознание характеризуется избирательностью и целенаправленностью. Характер этой избирательности и целенаправленности традиционен: традиция выступает важнейшей составляющей фольклорного сознания и его текстового воплощения. Выступая в роли коллективной памяти, тексты фольклора выполняют интегративную функцию: они сохраняют и транслируют последующим поколениям заключенный в образах и мотивах духовный опыт (знания, оценки, критерии поведения), способствуя формированию этнического самосознания, обеспечивая возможность единения живших и живущих.

Полноценная передача народной мудрости возможна лишь в форме текста, а текст подразумевает определенную организацию. Прозаические жанры фольклора оказываются в этом отношении весьма показательными. Трудности их интерпретации носят объективный характер и обусловлены особенностями воспроизведения.

Мифология и мифопоэтика предполагают специфический способ или своеобразную форму мировосприятия, потому что миф не может зависеть от канонов целесообразности, разумности, всего того, что присуще научно-логическому мышлению, мироопределению и миропредставлению. При всей устойчивости и традиционности миф обладает особого рода изменчивостью, которая является причиной его неопределимости, непонятности и допускает соотнесение мифа и эпоса на предмет изыскания мифологических черт в

религиозном и научном мышлении. Самобытность мифопоэтического мировосприятия является важнейшим таинством мифа, а отголоски мифопоэтики встречаются во все времена и в любых культурах.

Обстоятельное изучение языка осетинского фольклора в этнолингвистическом аспекте дал возможность реконструировать традиционную осетинскую концептуальную картину мира, репрезентируемую осетинским фольклором.

Язык фольклора насыщен множеством фактов, принадлежащих к разным уровням языковой системы, специфичных только для него и не встречающихся в бытовой речи, он включает в себя факты, представляющие результаты имманентного развития языка фольклора как системы. За пределами произведений фольклора эта система как единое целое не встречается [Богатырев, 2006:118]. Фольклорный текст мигрирует, что влечет за собой трансформацию фактов обиходного языка, приобретающих в разных жанрах и разных языковых системах дополнительную семантику.

Исследование выявило, что в языке фольклора своя система, свой мир денотатов; наблюдается потеря связи с реалиями, а значения слов, означающих эти реалии, теряют лексическую определенность. В этом случае слово превращается в условный знак чего-то неопределённого и приобретает *символическое* значение; напр., *уонай, уона, онайы, онай; киста-киста, Кистала; мели-мели, Мелика; алай; гулалез, гулалез* [ПНТО, 1992]; многие реалии фольклора соотносятся с ритуалом, с обрядом и связаны с религиозными представлениями осетин, и это находит яркое отражение в языке фольклора.

Лексика приобретает метафорический характер, сводится к минимуму конкретная информативность, появляется условность, потому что семантика подобной лексики должна соответствовать ритуалу. Это уже *семиотический аспект* фольклора; ср., *зæрватыкк* «ласточка». Она и гонец в царство



мёртвых с обязанностью объявлять о вновь умерших и к небесным божествам с различными поручениями от нартов [ПНТО, 1992], и ранняя перелётная птица с узкими и острыми крыльями, юркая и быстрая в полёте, предвестница весны.

Культурная семантика символична; знаки языка культуры имеют разную природу и разное содержание даже в границах одного обрядового текста.

Смысловое единство всех форм и жанров культуры (языка, обряда, верований, народного искусства) составляет, по С.М. Толстой, «понимание её «интегральности», и оно обусловлено «единой картиной мира воспринимающего и осмысляющего мир и создающего культуру человека» [Толстая, 2011:8].

На удивление ритуалы обряда, так же, как и молитвословия, сохранили архаическую форму, хотя и трансформировали в своей эволюции черты различных этапов развития мифологических, тотемистических и религиозных представлений и верований осетин.

В мифе слово есть пароль и пропуск в «имагинативный» мир, который обладает большей жизненностью, чем мир, данный физически [Голосовкер, 1987:118]. Оно, как молитва, налаживает связь с небожителями; приобщение к глубинному смыслу и сущности всего происходит через него, через мифопоэтическое Слово.

На наш взгляд, настала пора свести воедино совокупное богатство устно-поэтического творчества народов Кавказа – «воспитателя народного духа и народного миропонимания, выразителя сознания и быта трудовых горцев» [Гамзатов, 2007:7], что даст многое для выявления генетической основы и уяснения общих закономерностей развития фольклорного наследия кавказских народов, над чем мы и работаем.

## Библиография

1. *Абаев В. И.* Скифо-сарматские наречия // Основы иранского языкознания: Древнеиранские языки. – М.: Наука, 1979.
2. *Абаев В. И.* Дети Солнца // Избранные труды: Религия, фольклор, литература. – Владикавказ: Ир, 1990.
3. *Абаев В. И.* Из осетинского эпоса (ОЭп.) // М.-Л.: Изд. АН СССР, 1939.
4. *Абаев В. И.* Избранные труды. Религия, фольклор, литература. – Владикавказ: Ир, 1990.
5. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. – М.-Л.: Изд. АН СССР, 1958. – 656 с.; т. II. – Л.: Наука, 1973. – 448 с.; т. III. – Л.: Наука, 1979. – 360 с.; т. IV. – Л.: Наука, 1989. – 328 с.
6. *Абаев В. И.* Нартовский эпос // Изв. СОНИИ. Т. X. Вып. 1. – Дзауджикау, 1945.
7. *Абаев В. И.* О языковом субстрате // Избранные труды: религия, фольклор, литература. – Владикавказ: Ир, 1995.
8. *Абаев В. И.* Осетинский язык и фольклор. I. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949.
9. *Абаев В. И.* Предисловие к «Сказаниям о нартах». – М.: Советская Россия, 1978.
10. *Абаев В. И.* Русское и украинское *лудан* // Этимология. Исследования по русскому и другим языкам. – М., 1963. – С. 116-119.
11. *Абаев В. И.* Русско-осетинский словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1970.
12. *Абаев В. И.* Скифо-европейские изоглоссы. На стыке Востока и Запада. – М.: Наука, 1965.
13. *Абаев В. И.* Троянский конь // Избранные труды: Религия, фольклор, литература. – Владикавказ: Ир, 1990.
14. *Абаева Ф. О.* Обрядовый свадебный текст осетин (лексика, семантика, символика). – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ ВНЦ РАН и РСО-А, 2013.

15. *Агапкина Т.А., Виноградова Л.Н.* Благопожелание: ритуал и текст. // Славянский и балканский фольклор. – М., 1994. – С. 168-208.
16. *Агнаев Гастан.* Осетинские обычаи. – Владикавказ: «Урсдон», 1999.
17. *Аджиев А. М.* Специфика, связи и типология кумыкского песенного фольклора в историческом освещении. – Махачкала, 2008.
18. *Азбелев С. Н.* Историзм былин и специфика фольклора. – Л., 1982.
19. *Алборов Б.А.* Ингушское «Гальерды» и осетинское «Аларды» (к вопросу об осетино-ингушских культурных взаимоотношениях). Некоторые вопросы осетинской филологии: статьи и исследования об осетинском языке и фольклоре. – Орджоникидзе: Ир, 1979. С.52-141.
20. *Алборов Б. А.* «Цирыхъ» осетинских нартских сказаний // Некоторые вопросы осетинской филологии: статьи и исследования об осетинском языке и фольклоре. – Орджоникидзе, 1979, – С. 235-256.
21. *Алборов Ф. Ш.* Музыкальная культура Осетии. – Владикавказ: Ир, 2004.
22. *Алещенко Е. И.* Этноязыковая картина мира в текстах русского фольклора (на материале народной сказки): автореф. д-ра филол. наук. – Волгоград, 2008.
23. *Аликова З. Р.* Медицинские представления в осетинском эпосе // Сборник научных трудов СОГМА. – Владикавказ, 1995. Т. II.
24. *Аликова З. Р.* Народная медицина Северного Кавказа. – Владикавказ: Проект-Пресс, 2000.
25. *Андреева В. и др.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид; Миф, 2000.
26. *Артеменко Е. Б.* Язык русского фольклора и традиционная народная культура (опыт интерпретации) // Славянская народная культура и современный мир. – М.: Гос. республиканский центр русского фольклора, 2003. – Вып.

5. – С. 7-21.

27. *Арутюнов С.А.* О культе быка и барана на Кавказе и связанных с ним регионах // *Известия СОИГСИ.* 2011. Вып. 5 (44).

28. *Астахова А.М.* Импровизация в русском фольклоре // *Русский фольклор.* Вып.10. – М.-Л., 1966.

29. *Ауэзов М. О., Соболев Л.* Эпос и фольклор казахского народа // *Литературный критик.* 1939. № 10-11.

30. *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л., 1983.

31. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. – СПб., 1993.

32. *Баранов Д.А.* Символические функции русской колыбели // *Славяно-русские древности.* Вып.3. Проблемы истории Сев.-Зап. Руси. – СПб., 1995.

33. *Батчаев В.М.* Из истории традиционной культуры балкарцев и карачаевцев. – Нальчик, 1986.

34. *Бесолова Е.Б.* Об общекавказском субстрате в обрядово-фольклорной жизни северокавказских народов // *Известия СОИГСИ.* 2012. Вып. 7 (46).

35. *Бесолова Е.Б.* Ономазиологический лексикон языка «Осетинской лиры» К.Л. Хетагурова. – Владикавказ: ИПЦ СОИГСИ, 2013.

36. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. – М.: Изд-во «Республика», 1996.

37. *Биджелов Б.Х.* Социальная сущность религиозных верований осетин. – Владикавказ: Ир, 1992.

38. *Блаватская Е.П.* Тайная доктрина. В 2-х т. – СПб.: Кристалл, 1998.

39. *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. – М., 1971.

40. *Богатырев П.Г.* Некоторые очередные вопросы сравнительного изучения эпоса славян // *Основные проблемы эпоса восточных славян.* – М.: Изд-во АН СССР, 1958. – С. 326-334.

41. *Бондаренко Г. Б.* Идеализация действительности в украинской обрядовой поэзии. // Обряды и обрядовый фольклор. – М., 1982.
42. *Брэм АЭ.* Жизнь животных: В 3 т. Том II. Птицы. – М.: ТЕРРА, 1992.
43. *Буслаев Ф. И.* Народный эпос и мифология. – М.: Высш. шк., 2003.
44. *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М., 1978.
45. *Венгранович М. А.* Фольклорный текст и мифологическое сознание // Вопросы филологии. – 2002. – № 2 (11). – С. 77-85.
46. *Веселовский А. Н.* Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. – Л., 1940.
47. *Ветухов А.* Народные колыбельные песни // Этнографическое обозрение. 1892. – № 2-3. – С. 127-142.
48. *Виноградов Г. С.* Народная педагогика // Сибирская живая старина. – Иркутск, 1926, вып. 3-4.
49. *Виноградов Г. С.* Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилото населения Сибири / Сб. трудов профессоров и преподавателей Иркутского государственного университета. – Иркутск, 1923.
50. *Виноградова Л. Н.* Фольклор как источник для реконструкции древней славянской духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. – М.: Наука, 1989.
51. *Виноградова Л. Н.* Заговорные формулы от детской бессонницы как тексты коммуникативного типа // Исследования в области балто-славянской культуры. Заговор. – М., 1993.
52. *Виноградова Л. Н.* Откуда дети берутся? Полесские формулы о происхождении детей // Славянский и балканский фольклор. – М., 1995.
53. *Власова О.* Специфика северокарельских колыбельных // Мир детства и традиционная культура. Сборник научных трудов и материалов. Вып.2. – М., 1996.

54. Волкова Н. Г., Джавахишвили Г. Н. Бытовая культура Грузии XIX-XX веков: Традиции и новации. – М., 1982.
55. Волощенко О. В. Языковые основы фольклора в свете явлений традиционной народной культуры (на материале русской волшебной сказки): дис.... канд. филол. наук. – Воронеж, 2006.
56. Гаглойти Ю. С. Избранные труды. Т. I. – Цхинвал, 2010.
57. Гаглойти Ю. С. Об одном новом направлении в скифологии // Газ. Южная Осетия, № 6 от 16 янв. 2014.
58. Гамзатова П. Р. Архаические традиции в народном прикладном искусстве. – М., 2012.
59. Гамзатов Г. Г. Фольклор: мера историзма. – Махачкала: Изд-во «Наука ДНЦ», 2010.
60. Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Изд-во Тбилисского университета. II. – Тбилиси, 1984.
61. Гацак В. М. Фольклористика Советского Союза за 50 лет // Изв. АН СССР. 1972. Т. XXXI. Сер. лит. и яз. Вып. 6.
62. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М., 1988.
63. Герд А. С. Введение в этнолингвистику. – СПб., 1995.
64. Геродот. История в 9-ти книгах. Кн. 4. – М., 1972.
65. Гиоргадзе Д. Г. Культ мёртвых в горной восточной Грузии (по этнографическим материалам). Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. – Тбилиси, 1977.
66. Гмыря Л. Б. Религиозные представления населения Прикаспийского Дагестана в IV-VII вв. (По данным письменных источников). – Махачкала: Изд-во «Наука ДНЦ», 2009.
67. Голованов И. А. Проблема жанровой дифференциации несказочной прозы: коммуникативный аспект // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2008. № 36 (137). Филология. Искусствоведение. С. 26-33.
68. Голованов И. А. Специфика пространственной организации жанра былички // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. 2009. № 8. С. 139-146.

69. Голованов И.А. Категория пространства в преданиях Южного Урала // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. 2009. № 6. С. 217-223.
70. Голованов И.А. Структура и константы фольклорного сознания // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2009. Вып. 6 (74). С. 267-274.
71. Головин В.В. Колыбельные песни и приемы убаюкивания на Русском Севере // «Мир детства» в традиционной культуре народов СССР. – СПб., 1991.
72. Голосовкер Я.Э. Логика мифа. – М., 1987.
73. Гольдштейн А.Ф. Средневековое зодчество Чечено-Ингушетии и Северной Осетии. – М.: Стройиздат, 1975.
74. Гукетлова Ф.Н. Зооморфный код культуры в языковой картине мира (на материале кабардино-черкесского, русского и французского языков). – М.: ТЕЗАУРУС, 2009.
75. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. – М., 1997.
76. Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
77. Гуриев Т.А. К проблеме генезиса осетинского нартовского эпоса. – Орджоникидзе, 1971.
78. Гуман М. М. Литературный язык и культура // Вопросы языкознания. 1991. № 5. – С.115-126.
79. Далгат У.Б. Фольклор и литература народов Дагестана. – М.: Наука, 1982.
80. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. – М.: Русский язык, 1979.
81. Дарчиева М.В. Вербальный код осетинского обрядового текста. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2012.
82. Деменье Ж.Н. Дух обычаев и привычек различных народов // Век Просвещения. М.-Париж, 1970.
83. Денисон Г. История конницы: в 2 т. – СПб., 1897. Т. 1.
84. Джапуа З.Д. Абхазские архаические сказания о Сасыркуа и Абырыкиле. – Сухум, 2003.
85. Джидалаев Н.С. Тюркизм в дагестанских языках: Опыт

- историко-этимологического анализа. – М.: Наука, 1990.
86. *Дзиццойты Ю.А.* К этимологии термина *nart* // *Nartamongæ: Журнал алано-осетинских исследований: эпос, мифология, язык, история.* 2008. Том V. №1,2. С.64–96.
87. *Дзиццойты Ю.А.* Нартовский эпос и Амирани. – Цхинвал, 2003.
88. Дигорон зартæ. Из архива проф. Г.Кокиева.
89. *Дьяконов И.М.* Архаические мифы Востока и Запада. – М., 1990.
90. *Дюмезиль Ж.* Осетинский эпос и мифология. – М.: Наука, 1976.
91. *Дюмезиль Ж.* Скифы и Нарты. – М.: Наука, 1990.
92. *Жирмунский В.М.* Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. – М.-Л.: Госизд-во художественной литературы, 1962.
93. *Журавлев А.Ф.* Из наблюдений над славяно-иранскими семантическими параллелями (*slavo-ossetica*) // Глобализация-этнизация: этнокультурные и этноязыковые процессы: в 2 кн. – М.: Наука, 2006. Кн. 2.
94. *Жускаев С.* Похороны у осетин-олладжирцев // Закавказский вестник, 1855. № 9.
95. *Закс К.* Дух и становление музыкальных инструментов. – М., 1929.
96. *Иванеско А.В.* Вооружение Нартов (на материале осетинских сказаний) // *Донская археология.* 1998. № 1. – С. 92–95.
97. *Иванов А.Н.* Причитания над колыбелью, записанные в южной России // *Живая старина.* № 4. 1994.
98. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Мифологические географические названия как источник для реконструкции этногенеза и древнейшей истории славян // *Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев.* – М., 1976.
99. *Иванов Вяч.Вс.* Реконструкция структуры символики и семантики индоевропейского погребального обряда



// Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). – М.: Наука, 1990. – С. 5-11.

100. *Иванова Р. А.* Сакральный текст как особый тип специального текста [Текст] / Р. А. Иванова // *Lingua mobilis: Научный журнал.* Вып. 1 (15) / Гл. ред. А. А. Селютин. – Челябинск: Челябинский государственный университет, 2009. – С. 51-55.

101. *Иерусалимская А.А.* Кавказ на Шёлковом пути. Каталог временной выставки. – СПб: 1992.

102. *Иерусалимская А.А.* Аланский мир на Шёлковом пути (Мощевая Балка – историко-культурный комплекс VIII–IX вв.) // *Культура Востока. Древность и раннее средневековье.* – Л., 1978. – С. 151-162.

103. *Иерусалимская А.А.* О северокавказском шелковом пути в раннем средневековье // *Советская археология,* 1967, № 2. – С. 55-78.

104. *Ирон æвзаджы æмбарынгæнæн дзырдут: 4 томæй / Гæбæраты Никъалайы иумæйаг редакцийæ; Уæрæсейы зонадты академи; Дзæуджыхъæуы зонадон центр; Хуссар Ирыстоны зонад-иртасæн институт.* – М.: Наука, 2007. Т. 2. Б – Къ. – 2010.

105. *Ирон адæмон аргъæуттæ (ИАА) // Сост. А. Биазров.* – Цхинвал, 1960. Т.2.

106. *Ирон-уырыссаг дзырдут: Осетинско-русский словарь / Ред. А.М. Касаев.* – Владикавказ: Ир. 1993.

107. *История Северо-Осетинской АССР: С древнейших времён до наших дней.* – Орджоникидзе: Ир, 1987. Том 1.

108. *Кагаров Евг.* Культ фетишей растений и животных в Древней Греции. – СПб., 1913.

109. *Каждан А.П.* Религия и атеизм в древнем мире. – М., 1957.

110. *Калоев Б.А.* Осетинские историко-этнографические этюды. – М., 1999.

111. *Калоев Б.А.* Похоронные обычаи и обряды осетин в

XVIII – начале XX в. // Кавказский этнографический сборник // Ответ. ред. В.К. Гарданов. 8. – М.: Наука, 1984. – С. 72-105.

112. *Калоев Б.А.* Осетины: Историко-этнографическое исследование. – М.: Наука, 2004.

113. *Канукова З.В.* Этнография осетинского пореформенного села. – Владикавказ, 1992.

114. *Капица О.И.* Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Собрание. Обзор материала. – Л., 1928.

115. *Каракетов М. Д.* Из традиционной обрядово-культурной жизни карачаевцев. – М.: Наука, 1995.

116. *Каргиев Б.М.* Осетинские обычаи и обряды. – Владикавказ, 1991.

117. *Каргиев С.* Радий в горах Осетии // Тифлисский листок. 1914. №24.

118. *Кардини Ф.* Истоки средневекового рыцарства. – М., 1987.

119. *Кирло Хуан.* Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2010.

120. *Кирло Хуан.* Словарь символов. – М.: Центрполиграф, 1999.

121. Книга моего деда Коркута. Огузский героический эпос // Пер. акад. В.В. Бартольда. – М.-Л., 1962.

122. *Королёв Кирилл.* Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003.

123. *Коропниченко А.К.* вопросу о жанровой атрибуции колыбельных напевов // Традиционное искусство и человек. Тезисы XIX научной конференции молодых фольклористов памяти А.А. Горковенко. – СПб., 1997.

124. *Кривенко В.В.* Литотерапия. – М., 1994.

125. *Кудаев М.Ч.* Карачаево-балкарский свадебный обряд. – Нальчик: Эльбрус, 1988.

126. *Кудияров А.В.* Художественная образность: опыт си-

стематизации и толкования // Фольклор: Проблемы тезауруса. – М.: Наследие, 1994.

127. *Кузнецов В.А.* Алано-осетинские этюды. – Владикавказ, 1993.

128. *Кузьмина Е.Н.* Указатель типических мест героического эпоса народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов, шорцев, якутов). – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2005.

129. *Кумахов М.А., Кумахова З.Ю.* Нартский эпос: язык и культура. – М.: Наследие, 1998.

130. *Купер Дж.* Энциклопедия символов. – М., 1995.

131. Курдские сказки, легенды, предания. – М., 1989.

132. *Лавров Л.И.* Карачай и Балкария до 30-х годов 19 в. // Кавказский этнографический сборник. Т. 4. – М., 1969. – С. 55-120.

133. *Лебедева А.А.* Значение пояса и полотенца в русских семейно-бытовых обычаях и обрядах XIX-XX вв. // Русские: семейный и общественный быт. – М., 1989.

134. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление. – М., 1994.

135. *Левкиевская Е.Е.* Семантика славянских вербальных апотропеев /Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы// Под ред. В.Н. Топорова. – М.: Индрик, 1995.

136. Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987.

137. *Литвин Э.С.* Песенные жанры русского детского фольклора. // СЭ, 1972. №1.

138. *Литвинский Б.А.* Древние кочевники «Крыши мира». – М.: Наука, 1972.

139. *Лойтер С.М.* Вступительная статья в книге «Русский детский фольклор Карелии». – Петрозаводск, 1991.

140. *Лопатинский Л.Г.* Русско-кабардинский словарь с указателем // Сборник материалов для описания местности и племён Кавказа. – Тифлис, 1891. Вып. XII.

141. *Лорд А.Б.* Сказитель. – М.: Восточная литература РАН,

1994. Гл. 3.

142. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю. М. Избр. статьи. Т. 1. – Таллин, 1992. С. 129-132.

143. *Магомедов Р.М.* Легенды и факты: Из записных книжек историка. – Махачкала, 1963.

144. *Магомедов А.Х.* Культура и быт осетинского народа. – Орджоникидзе, 1968.

145. *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 1996.

146. *Маретина С.А.* Змея в индуистской мифологии (На материалах МАЭ). – СПб.:МАЭ РАН, 2005.

147. *Марр Н.Я.* Термин «скиф» // Марр Н.Я. Избр. работы. Т. 5. – М.; Л., 1935. – С. 1-43.

148. *Мартынова А.Н.* Детский фольклор. Поэтические жанры // Детский поэтический фольклор. Антология. – СПб., 1997.

149. *Мартынова А.Н.* Опыт классификации русских колыбельных песен // СЭ. 1974, №4.

150. *Мартынова А.Н.* Особенности композиции восточнославянских колыбельных песен // Мир детства и традиционная культура. Сборник научных трудов и материалов. Вып. 2. – М., 1996.

151. *Мартынова А.Н.* Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне // Русский фольклор. Социальный протест в народн. поэзии. – Л., 1975. Т.15.

152. *Массон В.М.* Древние цивилизации востока и степные племена в свете данных археологии // Statum. № 2. 1999. От Балкан до Гималаев: время цивилизаций. – С. 265-286.

153. Мах дуг (МД) [журнал]. – Дзæуджыхъæу, 1949. № 2.

154. *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963.

155. *Мелетинский Е.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов,

- Е.С. Новик, Д.М. Сегал // Структура волшебной сказки. Традиция – текст – фольклор (типология и семиотика). – М., 2001. С. 11–121.
156. *Мелетинский Е.М.* Эдда и ранние формы эпоса. – М., 1968.
157. *Миллер Вс.Ф.* В горах Осетии. – Владикавказ: Алания, 1998.
158. *Миллер Вс.Ф.* Осетинские этюды. – Владикавказ, 1992.
159. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – Т. 2.
160. *Михаил З.* Этнолингвистические методы в изучении народной духовной культуры // Славянский и балканский фольклор: Реконструкция древней славянской духовной культуры: Источники и методы / Отв. ред. Н.И. Толстой. – М.: Наука, 1989. – С. 174-191.
161. Нарты кадджытæ. – Дзауджикау, 1949.
162. Нарты. Эпос осетинского народа. – М.: Изд-во АН СССР, 1957.
163. Нарты: Осетинский героический эпос. Кн. 2. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1989.
164. *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. – М., 1993.
165. *Носкова З.А.* Аланское происхождение слова *ше́лк* в русском языке // Вопросы иранистики и алановедения. – Владикавказ, 1990.
166. *Овсяннико-Куликовский Д. Н.* Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности. Ч. 1. – Одесса, 1883.
167. *Ойноткинова Н.Р.* Алтайские пословицы и поговорки: поэтика и прагматика жанров: монография / Отв. ред. О.Н. Лагута. – Новосибирск, 2012.
168. *Олисаев В.Г.* Нарты и медицина // Газета «Эхо», 2000, № 1.

169. *Олисаев В.Г., Олисаев Р.В.* Нартовский эпос осетин и традиционная медицина // Ритмы истории. Вып. 2,1. Сб. научн. тр.: История, археология, фольклор. – Владикавказ, 2004.
170. *Онианс Р.* На коленях богов. – М., 1999.
171. Осетинская этнографическая энциклопедия [Текст] / Сост. Л.А. Чибиров. – Владикавказ: «Проект-Пресс», 2012.
172. Осетинские (дигорские) народные изречения // Из собрания Г.А. Дзагурова. – 2-е изд. – Владикавказ: Изд.-полиграф. предприятие им. В.Гассиева, 2011.
173. Осетинские народные сказки. – М., 1973.
174. Осетинские нартские сказания. – Дзауджикау: Госиздат СО АССР, 1948.
175. Осетинские пословицы и поговорки / Сост. З.В. Абаева. – Цхинвали: Госиздат Юго-Осетии, 1962.
176. Осетинские пословицы и поговорки / Сост. И. Айларов, Р. Гаджинова, Р. Кцоева. – Владикавказ: Ир, 2006.
177. Осетинские пословицы и поговорки / Сост. К.Ц. Гутиев. – Орджоникидзе: Ир, 1976.
178. Осетинско-русский словарь / 5-е изд. / Бигулаев Б.Б., Гагкаев К.Е., Гуриев Т.А. и др. – Владикавказ: Алания, 2004.
179. Осетинско-русский словарь. С приложением грамматического очерка осетинского языка В.И. Абаева. – 3-е дополненное издание. – Орджоникидзе: Ир, 1970.
180. *Оссовецкий И.А.* Язык фольклора и диалект // Основные проблемы эпоса восточных славян. – М.: Изд-во АН СССР, 1958.
181. *Оссовецкий И.А.* Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора / Очерки по стилистике художественной речи. – М., 1979.
182. *Оссовецкий И.А.* О языке русского традиционного фольклора // Вопросы языкознания. – 1975. – № 5. С. 66-77.
183. Памятники народного творчества [северных] осетин (СОПам.), II, 1927; IV, 1930. – Владикавказ.
184. Памятники народного творчества осетин. – Влади-

кавказ, 1927. Ч. II.

185. Памятники народного творчества осетин: Трудовая и обрядовая поэзия // Сост. Т.А. Хамицаева. Т. I. – Владикавказ: Ир, 1992. – (ПНТО).

186. Памятники Юго-Осетинского народного творчества (ЮОПам.), I, 1929. – Цхинвал.

187. *Парастаева Э.* Магический предмет древности – камень жрецов «цыкурайы фæрдыг» // Газ. «Республика» Южной Осетии, от 14 фев. 2012.

188. *Пашинина Дарья.* Мифопоэтическое восприятие: закон участного внимания // Международные чтения по теории, истории и философии культуры: Интеллект, воображение, интуиция. – СПб., 2001.

189. *Петренко О.А.* Этнический менталитет и язык фольклора. – Курск, 1996.

190. *Плиты Харитон.* Уæлахизы кадæг. – Дзæуджыхъæу, 1950.

191. *Познанский Н.* Заговоры. Опыт исследования и происхождения заговорных формул. – М., 1995.

192. Поликультурное пространство Российской Федерации в семи книгах. Культура Южной России. Книга II // Отв. ред. Х. Г. Тхагапсоев. – СПб.: ИД «Петрополис», 2012.

193. *Померанцева Э.В.* Детский фольклор // Русское народное творчество. – М., 1966.

194. *Потебня А.А.* Малорусская народная песня. – Воронеж, 1877.

195. *Пропп В.Я.* Морфология сказки. Изд. 2-е. – М.: Наука, 1969.

196. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.

197. *Пропп В.Я.* Принципы классификации фольклорных жанров // СЭ, 1964. №4.

198. *Пропп В.Я.* Русский героический эпос. – М., 1958.

199. *Путилов Б.Н.* Проблемы типологии этнографических связей фольклора / Фольклор и этнография: Связи фоль-

клора с древними представлениями и обрядами. – Л.: Наука, 1977.

200. Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Л., 1976.

201. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975.

202. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. – СПб., 1994.

203. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура: In memoriam. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2003.

204. Пчелина Е.Г. Родильные обычаи у осетин // Советская этнография. 1937. №4.

205. Раевский Д.Н. Модель мира скифской культуры. – М., 1985. – С. 65-67.

206. Раевский Д.Н. Скифы. Кто они и откуда пришли? // Наука и жизнь. 1993. № 5. С. 36–44.

207. «Сасунские удальцы»: армянский народный эпос. Избранные варианты. – Ереван: «Ван Арьян», 2004.

208. Сказания о нартах / Пер. с осет. яз. Ю. Либединского. – 4-е изд. – Цхинвали: Ирыстон, 1981.

209. Сказания о нартах: в 5 т. Т. I / Сост. К.Ц. Гутиев. – Орджоникидзе: Ир, 1989.

210. Скафтымов А.П. Поэтика и генезис былин. – М.; Саратов, 1924.

211. Словарь русского языка // Под ред. А.П. Евгеньевой. Т. 1-4. – М.: Русский язык, 1985.

212. Соколова В.К. Заклинания и приговоры в календарных обрядах // Обряды и обрядовый фольклор. – М., 1982.

213. Соколова Т.С. Фольклорный вербальный код этнокультурной информации // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2005. – №2. – С. 109-115.

214. Страхов А.Б. О пространственном аспекте славянской концепции небытия // Этнолингвистика. Семиотика малых форм фольклора. I. Тезисы и предварительные материалы к симпозиуму. – М., 1988.



215. *Студенецкая Е.Н.* Одежда народов Северного Кавказа XVIII-XX вв. – М.: Наука, 1989.
216. *Тайлор Э. Б.* Миф и обряд в первобытной культуре / Пер. с англ. Д.А. Коропчевского. – Смоленск: Русич, 2000.
217. *Таказов Ф.М.* Дигорско-русский словарь. – Владикавказ: «Алания», 2003.
218. *Текеева Л.К.* Элементы тотемизма в классическом миропонимании тюркоязычных народов Северного Кавказа // Вестник Томского муниципального института. История. 2013. №6 (26).
219. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996.
220. *Толстая С.М.* Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. Изд. 2-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
221. *Толстая С.М.* Постулаты московской этнолингвистики [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rastko.org.yu/rastko/delo/11734>. Дата обращения 8.06.2015.
222. *Толстая С.М.* Символические заместители человека в народной магии // Судьбы традиционной культуры. Сборник статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой. – СПб., 1998.
223. *Толстая С.М.* Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры // Славянский и балканский фольклор. – М.: Наука, 1989.
224. *Толстой Н.И.* Атлас духовной культуры Полесья – лингвистический, фольклорный и этнографический аспекты // Рэіаанальныя традыцы і ваў сходнеславянскіх мовах, літаратурах і фальклоры: Тэз. дакл. II рэсп. навук. канф., 24–25 верасня 1980 г. – Гомель. 1980. – С. 16–18.
225. *Толстой Н.И.* Некоторые проблемы и перспективы славянской и общей этнолингвистики // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 5.

226. Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. – М., 2003.
227. Толстой Н.И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон – семиотическое окно. XXVI-е Випперовские чтения (Москва, 1993г.). – М., 1994.
228. Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: Индрик, 1995.
229. Топоров В.Н. Из «русско-персидского» дивана. Русская сказка \*301А, В и «Повесть о Еруслане Лазаревиче» – «Шах-наме» и авестийский «Зам-язат-яшт» (Этнокультурная и историческая перспективы) // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы / Под. ред. В.Н.Топорова. – М.: Изд-во «Индрик», 1995.
230. Топоров В.Н. К семантике троичности// Этимология, 1977: Сб. статей. – М., 1978.
231. Топоров В.Н. Конные состязания на похоронах // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. – М.: Наука, 1990.
232. Топоров В. Н. Об одном из парадоксов движения // Концепт движения в языке и культуре. – М., 1996.
233. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику// Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988.
234. Топоров В.Н., Трубачев О.Н. Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья. – М., 1962.
235. Туганов М.С. Кто такие Нарты? // Гиреев Д.А. и Туганов Э.М. Махарбек Туганов. Литературное наследие. – Орджоникидзе: Ир, 1977. С. 127–133.
236. Тхагапсоев Х.Г. Эпос «Нарты» как логос северокавказского культурогенеза // Культура Южной России: Поликультурное пространство Российской Федерации в семи книгах. Книга II/ Отв. ред. книги Х.Г. Тхагапсоев. – СПб.: ИД «Петрополис», 2012.
237. Уарзиати В.С. Культура осетин: связи с народами Кав-

- каза. – Орджоникидзе: Ир, 1990. С. 89-125.
238. *Уарзиаты Вилен*. Праздничный мир осетин. – Владикавказ, 1995.
239. *Успенский В.А.* Избр. труды. – М., 1994.
240. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1986. Том I.
241. *Фасмер Макс.* Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1986. Т.2.
242. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978.
243. *Фрейденберг О.М.* Семантика постройки кукольного театра // Фрейденберг О.М. Миф и театр. – М., 1988. С.18-29.
244. *Фуко М.* Слова и вещи / Археология гуманитарных наук. – М.: Прогресс, 1977.
245. *Халилов Х.М.* Лирика народов Дагестана: взаимосвязи, типология и этническая специфика. – Махачкала: ДНЦ РАН, 2044.
246. *Хамицаева Т. А.* Осетины // Семейная обрядовая поэзия народов Северного Кавказа. – Махачкала, 1985.
247. *Хёйзинга И.* *Homo ludens*. В тени завтрашнего дня. – М., 1992.
248. *Хетагуров К.Л.* Особа. – Владикавказ, 1999.
249. *Хетагуров К.* Полн. собр. соч. в пяти томах // Ред. Ш.Ф. Джикаев. – Владикавказ, 2000. Том IV.
250. *Хетагуров Коста.* Полн. собр. соч. в пяти томах. – Владикавказ, 1999. Том 1.
251. *Хетагуров Коста.* Полн. собр. соч. в пяти томах. – Владикавказ, 2000. Том 4.
252. *Хозиты Ф.* Уæлладжырыкомыл – Туалтæм. – Дзæуджыхъæу: Ир, 1999.
253. *Хисматулин А. А.* Суфизм. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1999.
254. Хрестоматия по истории осетинского народа. – Цхинвал, 1993. Ч. 1.

255. *Хроленко А.Т.* Введение в лингвофольклористику: учеб. пособие. – М., 2010.
256. *Хроленко А.Т.* Семантика фольклорного слова. – Воронеж: ВГУ, 1992.
257. *Хроленко А.Т.* Семантическая структура фольклорного слова // Русский фольклор. – Л.: Наука, 1979. Вып. 19. – С. 147-156.
258. *Хъазиты Мелитон.* Ирон хæзна: æмбисæндтæ. 1-аг чиныг – Цхинвал: Цыкура – Дзæуджыхъæу: Орион, 2013.
259. *Цагаева А. Дз.* Топонимия Северной Осетии. (Словарь географических названий). – Орджоникидзе: «Ир», 1975. Часть 2.
260. *Цаллагова И.Н.* Язык осетинской загадки: Монография. – Владикавказ: ИПО СОИГСИ, 2010.
261. *Цивьян Т.В.* К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре // Сб. Статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973.
262. *Цивьян Т.В.* Совмещение этого и того мира в балканских обрядах, связанных с рождением ребенка // Лингвистические основы балканской модели мира. – М., 1990.
263. *Цимиданов В.В.* Нартовский эпос осетин и срубная культура: поиск сходжений // Изв. СОИГСИ. 2007. Вып. 1(40). С. 17-36.
264. *Чебоксаров Н.Н., Чебоксарова И.А.* Народы, расы, культуры. – М.: Наука, 1971.
265. *Чёнз Дж.* Очерки исторического развития осетинского вокализма / Пер. с англ. Т. К. Салбиева. – Владикавказ, 2009.
266. *Черванева В.А.* Традиционный культурный смысл как системообразующий фактор фольклорно-языковой картины мира // Дело всей жизни: сб. науч. тр. (к юбилею проф. Е. Б. Артеменко). – Воронеж, 2009. С. 191-198.
267. *Черванева В.А., Артеменко Е.Б.* Пространство и время в фольклорно-языковой картине мира (на материале эпических жанров). – Воронеж: ВГПУ, 2004.

268. *Черепанова О.А.* Мифологическая лексика Русского Севера. – Л., 1983.
269. *Чеснов Я.В.* Лекции по исторической этнологии: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 1998.
270. *Чибиров Л.А.* Традиционная духовная культура осетин / Под ред. Ю.Ю. Карпова. – М.: РОССПЭН, 2008.
271. *Чибиров Л.А.* Древнейшие пласты духовной культуры осетин. – Цхинвал: Ирыстон, 1984.
272. *Чибиров Л.А.* Народный земледельческий календарь осетин. – Цхинвали: Ирыстон, 1976.
273. *Чиковани М.Я.* Нартские сюжеты в Грузии // Сказания о нартах – эпос народов Кавказа. – М., 1969.
274. *Чистов К.В.* «Причитания Северного края, собранные Е.В. Барсовым», в истории мировой культуры // Причитания Северного края, собранные Е.В. Барсовым. Т.1. Похоронные причитания. – СПб., 1997.
275. *Чистов К.В.* Русская причесеть. // Причитания. Библиотека поэта. – Л., 1960.
276. *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция: сб. ст. – М., 2005.
277. *Чурсин Г.Ф.* Осетины // ТЗНА. – Тифлис, 1925.
278. *Шанаев Дж.Т.* Свадьба у северных осетин // Сборник сведений о кавказских горцах (ССКГ). – Тифлис, 1870. Вып. 4. – С. 21 – 27.
279. *Шаповалова Г.Г.* Изучение детского фольклора О.И. Капицей // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. Вып. IV. – М., 1968.
280. *Шёгрэн А.* Религиозные обряды осетин, ингушей и их соплеменников при разных случаях. Маяк, 1843.
281. *Шейнина Е. Я.* Энциклопедия символов. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Торсинг», 2003.
282. *Шиндин С.Г.* Пространственная организация русского заговорного универсума: образ центра мира // Исследования в области балто-славянской культуры. Заговор. – М., 1993.

283. *Элиаш Н.М.* Русские колыбельные песни (Опыт классификации фольклорного жанра). – Сызрань, 1944.
284. *Якобсон Р.* Работы по поэтике: Переводы // Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М.: Прогресс, 1987.
285. *Bailey H.W.* Ossetic (Nartä)// Traditions of Heroic and Epic Poetry. – London, 1980.
286. *Cassirer E.* Philosophie der Symbolischen Formen. Т. 1.1.– Berlin, 1923.
287. *Sachs, Curt.* Vergleichende Musikwissenschaft in Ihren Grundzügen. Musikpädagogische Bibliothek. – Leipzig: Quelle&Meyer, 1930.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
---------------	---

### Глава I. ЯЗЫК ФОЛЬКЛОРА КАК МЕТАСИСТЕМА

1.1. О языковой базе фольклорного обрядового текста .....	9
1.2. Специфика фольклора в контексте национальной ментальности .....	14
1.3. Языковые, фольклорные и этнографические источники как основа для особого ритуального осмысления пространства .....	23
1.4. О языческой символике предметов, культовых действий, обрядов и её отражение в языке.....	50

### Глава II. КУЛЬТУРНЫЙ ТЕРМИН ФОЛЬКЛОРА КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ РЕКОНСТРУКЦИИ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ФОРМ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

2.1. Фольклор как источник для реконструкции мифологического мировоззрения и мировосприятия .....	71
2.2. О магической силе слова в сакральной формуле .....	94
2.3. О функции и символике ритуально-магического предмета в тексте обрядового фольклора .....	104
2.4. О соотношении мифологического и исторического уровней в структуре фольклорного текста .....	117
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	150
БИБЛИОГРАФИЯ.....	154

*Научное издание*

БЕСОЛОВА Елена Бутусовна

ЯЗЫК ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА:  
специфика мышления и концептуализация символов

Книга издана в авторской редакции

Технический редактор — *Маслов Е.Н.*

Компьютерная верстка — *Черная А.В.*

Дизайн обложки — *Макарова Е.Н.*

Подписано в печать 04.12.2015.

Формат бумаги 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>, Бум. 65 гр.

Печать цифровая. Гарнитура шрифта «Myriad».

Усл.п.л. 10,2. Тираж 100 экз. Заказ №151.

Издательско-полиграфический центр СОИГСИ ВЦ РАН и РСО-А  
362040, РСО-Алания, г. Владикавказ, пр. Мира, 10  
e-mail: rio-soigsi@mail.ru

Отпечатано ИП Цопановой А.Ю.  
362002, РСО-Алания, г. Владикавказ, пер. Павловский, 3