

**Е.Б. Бесолова**

*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований  
им. В.И. Абаева Владикавказского научного центра РАН  
и Правительства РСО – Алания*

**О форме мировосприятия Нартов  
(на материале сказания «Гибель семьи Сырдона»)**

*Аннотация:* В работе рассматривается особый способ мировосприятия Нартов, идентичный народно-поэтическому.

The paper deals with a special way of the Narts' world-view identical with folk poetry.

*Ключевые слова:* божество-андрогин, фандыр, языческая символика, десница, миротворение.

Androgynous deity, fandyр, pagan symbolism, right hand, peacemaking.

УДК: 398.22 (470.65)

*Контактная информация:* Владикавказ, просп. Мира, 10. СОИГИСИ ВНИЦ РАН. Тел. (8672) 531327. E-mail: elenabesolova@mail.ru.

В статье с учетом древнейших мифопоэтических представлений предпринята попытка воссоздать языческую символику предметов, культовых действий, обрядов и показать отражение этой символики в языке, ибо «символические знаки языка существуют не для того, чтобы обозначать что-либо, существующее помимо них. Напротив, бытие выводится из значения этих символов» [Кассисер, 1923, т. 1.1, с. 42].

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 отвлеченных 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 ее свойство [Фрейдсберг, 1979, с. 19–21].

Анализ мифов, как известно, есть средство выявления первичных структур сознания, и с этих позиций мы попытаемся «прочитать» отрывок из нартских сказаний о создании *фандыра* – двенадцатиструнной арфы осетин.

Несмотря на множество посвященных этому отрывку работ, его интерпретация остается, по нашему разумению, концептуально неясной: не использовано прочтение текста сказания «Гибель семьи Сырдона» в соответствии с той формой мировосприятия, которая по ряду параметров близка к поэтическому мировосприятию, наблюдающемуся в народном творчестве. Основание для подобного рассмотрения дает 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, с. 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 (место, где мужчины проводили свое свободное время) и стал подтрунивать над Хамыцем. Тот, заподозрив неладное, решил пробраться в дом Сырдона. С трудом поймал его собаку и, привязав к ее ноге нить, проник в его жилище. Хамыц застал странную картину. В котле варилось мясо коровы, тут же лежала ее голова, а вокруг котла сидели сыновья Сырдона, причем 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 котел, где варилось мясо его коровы. Обеспокоенный отсутствием Хамыца, Сырдон заторопился домой. Вынимая из котла мясо коровы, с ужасом узнавал части тел своих детей. Потрясенный гибелью сыновей, Сырдон собирает из костей руки (десницы) старшего сына фандыр (арфу), натягивает струны из жил убитых сыновей (вариант – волосы из седых кос покойной матери), и в звуках арфы изливает свое 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 обрёк 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, с.219–225]

Или же: «... Взял он (Сырдон – Е.Б.) кисть руки старшего сына и натянул на неё двенадцать звонких струн, а струны те были из жил, что несли кровь к сердцам его сыновей...» [Осетинские нартские сказания, 1948, с. 209].

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

Прекрасной и, думаем, достаточно весомой иллюстрацией к нашей статье является картина основоположника осетинской художественной школы Махарбека Сафаровича Туганова «Нарт Сырдон» («Осетинский фандыр»).

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 трехчастной структурой мирового древа [Королев, 2003, с. 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. Музыкальностью 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, нартский космос.

Стельная корова в мифологии индоевропейцев олицетворяет женские животворящие и питающие силы Земли. Но корова Хамыца, которую украд Сьрдон, *не стельна, в течение семи лет бесплодна* [Нарты, 1989, с. 206]. Бесплодность здесь является признаком ее мужской сущности. Но, заметим, 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*». Четные и нечетные 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; Sachs, 1930].

*...Он (Сьрдон) 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 управляет пространством и временем и символизирует Порядок и Добро.

*Волосы*, как и жилы, являются символом иместилищем жизненной силы, огня и божественной силы, питающей себя самое, и «поскольку волосы растут на «верхушке» человеческого тела, они символизируют духовные силы, их можно соотносить с символикой воды» [Кирло, 2010, с. 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 [Королев, 2003, с. 322].

Арфа бывает лукообразной и угловой, двенадцатиструнная фандыр-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 *dæsnu/ dæsnī* «ведун» [Абаев, т. 1, 1958, с. 360], т. е. «**чародей, колдун**», коим является Сырдон.

Космогоническая целостность отражалась, как известно, в единстве противоположностей. На уровне человека наиболее ярко это представлено в андрогине, символе целостной личности, мудрости и бессмертия.

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

Первосущество, будучи расчлененным на части, превращается в арфу. Арфа, выставлявшая из мертвых останков божества-коровы и сыновей Сырдона, уподобилась «скелету» бога, о чем дополнительно говорит и семантика «*трёхногости*» инструмента, или «*троичности*» [Топоров, 1977] числа «3» – «*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, т. 3, 1979, с. 208]. К примеру, мёртвые тела зороастрийцев пожирали хищные птицы. В далеком прошлом этот обряд растерзания зверями и птицами почитался божественным актом и гарантировал мертвым возрождение.

В котле мыслятся останки умершего бога, перевариваемые в нем, как в утробе богини-коровы. Именно этот обряд глубокой древности гарантировал мертвым воскрешение. Ритуал варки (т.е. *обновления*) в котле хорошо известен в мифологии как *обряд омоложения*; например, 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 путем андрогинизма, восстановления двуполого первосущества, каким был Сырдон.

Сырдон, знавший ритуал смерти-возрождения, обладал особым могуществом. В архаической форме герой имел две ипостаси в нартском 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 нем, 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, живущим 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 именно с понятием андрогинизма.

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

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. Извлеченная из правой руки, т.е. *десницы*, сына песня-плач Сырдона связана с клочкотанием варящейся плоти в котле. Символически это и есть ритуал рождения музыки жизни, голоса жизни через смерть. Локтевая и плечевая кости, опущенные 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 счет жил).

Сырдон достиг определенной степени осознания своей принадлежности к нартской общности, *которой еще не был принят*, но уже уяснил для себя смысл этой интеграции, ее движущие силы. Первотворение Звука оказалось для него спасительным актом: «Плач Сырдона 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, с. 72].

В данном этюде мы попытались восстановить то, что «образ Сырдона потерял с мифологической стороны», потому что время шло, и они «оказались совер-

шенно заслоненными массой бытовых, частью анекдотических мотивов, собиравшихся вокруг его личности» [Там же].

Как видим из анализа, 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 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 нем 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, с. 9].

### Литература

- Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л.; М., 1958. Т. 1.
- Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л., 1979. Т. 3.
- Абаев В.И. Нартовский эпос // Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского института. Т. X. Вып. I. Дзауджикау, 1945.
- Алборов Ф.Ш. Музыкальная культура Осетии. Владикавказ, 2004.
- Блаватская Е.П. Тайная доктрина: В 2-х т. СПб., 1998.
- Закс К. Дух и становление музыкальных инструментов. М., 1929.
- Кирло Хуан. Словарь символов / Пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. М., 2010.
- Королев К. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.; СПб., 2003.
- Нарты: Эпос осетинского народа. М., 1957.
- Нарты: Осетинский героический эпос. М., 1989. Кн. 2.
- Осетинские нартские сказания. Дзауджикау, 1948.
- Пашинина Д. Мифопоэтическое восприятие: закон участного внимания // Международные чтения по теории, истории и философии культуры: Интеллект, воображение, интуиция. СПб., 2001.
- Топоров В.Н. К семантике троичности // Этимология, 1977. М., 1978.
- Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
- Фрейдберг О.М. Миф и литература древности. М., 1979.
- Cassirer E. Philosophie der Symbolische Formen. Berlin, 1923. Т. 1.1.
- Sachs C. Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzugen. Lpz., 1930.