

*Т.К. Салбиев,*

*Центр скифо-аланских исследований,*

*(ВНЦ РАН)*

)

### **Шахнаме и осетинская Нартиада (драконоборческий сюжет)**

Уже на начальном этапе становления осетиноведения обращение к персидскому материалу стало важным подспорьем, обеспечившим эту молодую тогда еще научную дисциплину надежным сравнительно-историческим фундаментом. Вполне ожидаемо, что одним из первых шагов на этом пути стало сопоставительное изучение лексики, позволившее однажды и навсегда установить, что осетинский язык восходит к тому же единому общеиранскому корню, который далее вел его происхождение в индоевропейскую древность. Это открытие – филологическое по своему характеру – не могло не привести к сопоставлениям и в области устного народного творчества, прежде всего эпики, получившей богатое развитие в обеих традициях. В результате были выявлены многочисленные схождения и в этой области (подробнее об этом см.: [1, 199-201]). Тем самым был сделан обоснованный вывод о том, что и обе эпические традиции, несомненно, восходят к тому же самому общему источнику. Эти сопоставления убедительно показали, что даже разделение некогда единого иранского мира на Иран и Туран, на оседлых земледельцев и кочевников-скотоводов, враждовавших между собой уже в глубокой древности, не может служить препятствием для подобных схождений. Не смогло повлиять на это эпическое единство и то известное обстоятельство, что осетинская традиция в эпоху Средневековья прошла через многовековое влияние византийского православия. Персидская же традиция в свою очередь прошла в архаический период через этап зороастрийской реформы, обслуживавшей идеологические запросы

Ахеменидской империи, а затем испытала на себе глубокое влияние ислама.

Представляется, что сегодня изучение этой общеиранской эпической основы нисколько не утратило своей актуальности. Напротив, с одной стороны, давно назрела необходимость перейти от частных сопоставлений хотя и многочисленных, но все же разрозненных эпических мотивов и сюжетов к их комплексному и системному изучению. С другой стороны, очевидно, что в свете новых достижений индоевропеистики, без учета персидских данных сегодня уже невозможно убедительное решение проблемы происхождения осетинской эпопеи. Речь прежде всего идет об открытии исходного мифологического ядра индоевропейской эпике, сделанного в конце прошлого века представителями московско-тартуской структурно-семиотической школы В.В. Ивановым и В.Н. Топоровым. Эти совместно работавшие энциклопедически образованные ученые полагали, что таким эпическим ядром может выступать мифологический по своей природе сюжет о поединке героя с чудовищем, являющимся олицетворением изначального хаоса. В связи с чем обращение к персидской традиции становится не только важным источником для реконструкции этого ядра на осетинском материале, но и оказывается необходимым связующим звеном между общеиранским и индоевропейским состоянием. Иначе говоря, в данном случае отказ от учета персидского эпического материала лишает предлагаемую реконструкцию достаточной научной достоверности.

При этом следует принимать во внимание то обстоятельство, что если применительно к осетинской эпике его обнаружение, действительно, сопряжено с определенными сложностями и требует усилий, то в персидской традиции, как уже отмечалось в литературе, он вполне очевиден [2, 101-102]. Вот почему обращение к персидской традиции могло бы стать важным элементом в решении названной задачи. Кроме того, велика вероятность и того, что обращение к персидскому материалу может привести к пересмотру уже существующих реконструкций. В конечном счете, речь должна идти

об установлении лежащих в его основе классических категорий мифов, выяснении состава его участников, выявлении используемых ими атрибутов, а также описании его исторической эволюции и связанных с ней трансформаций. Вместе с тем реконструкция мифологической основы общеиранского ядра Нартиады будет предполагать не только простое обнаружение в эпике драконоборческого сюжета, но также и его рассмотрение на широком общекультурном фоне. В результате весьма вероятно, что успешное выявление в осетинской эпической традиции общеиранского драконоборческого сюжета даст не просто еще один дополнительный аргумент в обоснование версии об ее индоевропейском происхождении, но также сделает возможным новое прочтение самой Нартиады, потребность в котором весьма остро ощущается в наши дни.

### Индоевропейские истоки Нартиады

Вряд ли ошибусь, если скажу, что одним из ключевых вопросов изучения эпоса о нартах является выяснение его происхождения. Наиболее убедительное и взвешенное решение этой проблемы было предложено в свое время одним из самых авторитетных ее исследователей, а именно французским ученым Жоржем Дюмезилем. Его перу принадлежит целый ряд работ, в которых он последовательно проводил свою неизменную точку зрения, согласно которой эта эпопея, известная большинству народов Кавказа, восходит к некоему единому первоистоку, возводимому им к индоевропейской архаике. Несмотря на то, что время от времени предпринимаются попытки ревизии предложенного Дюмезилем решения, повторюсь, что оно все еще представляется наиболее аргументированным, поскольку до сих пор не было исследователя сопоставимого с ним масштаба и эрудиции. Достаточно сказать, что он знал в оригинале все национальные версии эпопеи о нартах, был не только исследователем, но и собирателем фольклора, введя в научный оборот убыхские тексты.

Известно, что ученый опирался на выдвинутую им же самим т.н. трехфункциональную теорию, в качестве иллюстрации которой он

использовал материал нартовской эпопеи. Ключевым для него стал известный эпический фрагмент, записанный Махарбеком Тугановым в 1925 г., который в лаконичной форме отражает фундаментальную идею его трехфункциональной теории, иллюстрируемую тремя эпическими нартовскими родами. Привлекший его внимание отрывок гласит: «*Бориата адтаенца фонсаей гъæздуг, Алагата адтаенца зундаей тухгин, Ахсартæгката адтаенца бæгъатæр семæ хъаурæгин лæгтæй*» / «Бората (Бориата) были богаты скотом (фонс), Алагата были сильны умом (зунд), Ахсартагката отличались храбростью (бæгъатæр) и были сильными людьми (хъаурæгин лæгтæй)». В этом описании характерных особенностей нартовских родов Дюмезиль видел разделение на три касты/сословия «умных, воинов и богачей», которое вполне соответствовало идеальным представлениям об устройстве индоевропейского общества, обнаруженным им также в других традициях, восходящих к этой историко-культурной общности [3, 11]. К их числу принято относить древнегреческую, латинскую, древнеиндийскую и древнеиранскую, балто-славянскую, древнесеверную (скандинавскую) эпическую традицию, которые также стали объектами его исследования. Непосредственные же истоки сюжетов и главных героев Нартиады – вслед за Вс. Ф. Миллером – Дюмезиль выводит из скифской традиции, описанной главным образом отцом истории Геродотом и Лукианом, подкрепляя свои выводы параллелями из иных генетически родственных индоевропейских традиций [4, 10-11]. Весьма существенно, что приведенное функциональное деление имеет выраженную космологическую соотнесенность, которая обнаруживает себя в их расселении в виде трех кварталов на склоне мировой горы, отождествляемых с тремя космическими зонами: небом, землей и подземельем. Тем самым, в центре внимания ученого оказалась общественная идеология, неотделимая на архаическом этапе от мифологического сознания. Ограничусь пока этими самыми общими замечаниями.

Однако не так давно, во второй половине прошлого века, в изучении самой индоевропейской эпической традиции было сделано уже упоминавшееся открытие, которое, как представляется, знаменует новый этап в изучении проблемы происхождения эпопеи о нартах.



Так, крупнейшими исследователями индоевропейской эпике прошлого века Ивановым и Топоровым, как отмечалось выше, было выдвинуто предположение о том, что ключевая роль в индоевропейской эпике должна быть отведена мотиву поединка героя с чудовищем, который они назвали базовым, или основным мифом [5, 164]. На балто-славянском материале ими было убедительно показано, что в основе этого сюжета лежит поединок громовержца с хтоническим чудовищем, принимающим различные воплощения. Они даже полагали, что различные мотивы этого космогонического мифа могут получить языковое выражение на общеиндоевропейском уровне. Так, они реконструировали три варианта этого мифа, которые непосредственно в эпике могли быть выражены тремя различными фразами. Первая фраза могла быть следующей: \*gwhenti ngwhim perçnt-/поражает змея в отношении скалы (на скале, под скалой, с помощью каменного орудия – скалы). Вторая – \*ognim (g'e) g'on-e dwo ak'men-/порождает огонь с помощью двух камней (описывающий мотив высечения молнии с помощью ударов двух камней друг о друга), а третья – \*perperti ŋgwhim Perçn (t-s)/поражает (ударяет/убивает) змея громовержец – бог скалы [6, 530]. Такова общая схема предложенной реконструкции в самом кратком изложении.

В связи со значимостью рассматриваемой проблемы вряд ли стоит удивляться тому, что осетиноведами было предпринято несколько попыток реконструкции драконоборческого сюжета на эпическом материале Нартиады (см. об этом: [7, 16-17]). К сожалению, ни одну из этих попыток пока еще нельзя признать вполне убедительной. Общим слабым местом предлагаемых решений можно считать то, что им пока еще не удалось согласовать между собой обе рассмотренные версии, которые, как следует полагать, не противоречат, а дополняют друг друга. Тем самым должно быть найдено решение, которое бы позволило привести их к общему знаменателю. Лишь в этом случае может быть осуществлена его подлинно научная реконструкция. Вопрос этот уже включен в повестку дня, и многое свидетельствует в пользу того, что нахождение ответа на него может быть обеспечено лишь при

всестороннем учете общеиранского эпического материала, в чем и будет состоять новизна настоящей статьи.

### Восстание кузнеца Каве

Обращение к персидской эпической традиции, как уже было замечено, позволяет не только без труда обнаружить искомый драконоборческий сюжет, но также и убеждает в его полном соответствии той исходной индоевропейской модели, которая была приведена выше. Сама эта задача не сопряжена с какими-либо сложностями, поскольку этот сюжет был уже многократно пересказан и изучен [8], так что сразу перейду от собственно эпической версии к его мифологической интерпретации. Заслуживает особого упоминания и то, что сюжет предстает в социально-историческом ключе, когда конфликт трактуется преимущественно в терминах общественного устройства. Итак, царский трон захватывает узурпатор Заххак, который представляется в поэме в образе девятиголового змея, пожирающего сыновей кузнеца. Именно он и является воплощением хаоса. Действие сюжета разворачивается в мифологическом центре мироздания, поскольку повествование привязано к царскому трону, расположенному, конечно же, в царском дворце, который и представляет собой именно такой центр. Можно считать мифологической константой и то, что трон представляет собой мировое древо, расположенное на мировой горе – постаменте. Узурпатор же, захватывая царский трон, на который он не имеет никаких прав, нарушает социальный порядок, попирает правила мироустройства, внося в мир хаос. Это антисоциальное начало ясно и безоговорочно обнаруживает себя в том, что он пожирает людей, а также находит выражение в его уродстве, поскольку у него не одна, а несколько голов.



1. Восстание Каве. Иллюстрация к Шахнаме. 2. Знамя «Драфш Кавиан» - фартук героя-кузнеца Каве.

Замечу, что в осетинской Нартиаде также известны воплощающие силы природного хаоса великаны – *уаиги*, уродство которых находит выражение в наличие «лишних» голов, а именно семи. В сражение с узурпатором вступает герой – кузнец, который больше не в силах переносить его бесчинства. Прежде всего, следует остановиться на его имени. Опираясь на лингвистический анализ имени кузнеца, Ю.А. Дзиццойты допустил, что его можно отнести к сословию жрецов, создателей ритуальных текстов [9, 286-287]. Знаменательно, что кузнец и священнослужитель здесь выступают в одном лице. Кузнец Каве фактически стал родоначальником знатнейших аристократических фамилий, основавших царскую династию дозораострийской эпохи, именуемую на греческий лад «Кейанидами». Его миссия заключается в том, чтобы победить хаос и восстановить социальный и космический порядок. Его образ, центральный для рассматриваемого сюжета, позволяет выявить все основные элементы индоевропейского драконоборческого сюжета. Перечислю их: гора (царский трон) – герой (священнослужитель) – чудовище (узурпатор) – стихия огня (кузня). Но есть и другие важные детали, на которые пока еще не обращалось внимание и на которых

следует остановиться более подробно, в частности, на оружии, которое кузнец использует в борьбе с чудовищем.



Монета царя Багадата I, сидящего на троне рядом со знаменем «Драфи Кавиан» и с жезлом в руке. Начало III в. до н.э.

Заслуживает особого упоминания то, что, свергнув с престола узурпатора, «мирового змея», воплощающего собой силы хаоса, тьмы, кузнец Каве выковывает быкоголовую палицу, которую вручает герою Фередуну (авестийскому Траэтаоне), относящемуся к первой царской династии Пешдадидов и потому по праву занимавшему царский престол и позднее разделившему царство между тремя своими сыновьями.



Лубочная картина. Поединок Фаридуна и Заххака.



В генетически родственной иранской древнеиндийской традиции эта палица является оружием громовержца Индры и играет важную роль в обрядности индуизма. По сути, она представляет собой обобщенный образ молнии, на которую указывают ее острые края. Знаменательно, что, загибая острые края, ее можно превратить в привычный нам жезл, служащий хорошо известным символом верховной власти. Эта палица известна и в древнеперсидской культовой традиции. В зороастризме она используется при посвящении священника в сан, во время которого он держит ее в руке в знак готовности бороться с силами тьмы. Называется она гурз (*gorze gāvsār*). Известны также и такие ее разновидности, как буздыган.



Персидская быкоголовая палица – буздыган.

К тому же до сих пор в персидской культуре огромным почетом пользуются спортивные соревнования на булавах, происходящие в особо отведенных для этого аренах – зорхана. Был также и второй царский атрибут, врученный Фередуно кузнецом. Это – фартук кузнеца, бывший знаменем восставших и со временем превратившийся в государственный флаг Ирана. Согласно Фирдоуси, это «знамя Каве» во время церемонии воцарения торжественно вручали правителю. Это знамя можно по праву считать второй царской

инсигнией, используемой во время инвеституры. «Дирафши Кавияни» стал знаменем Кайянидов – второй династии иранских царей.

Как видим, даже при первом приближении обращение к персидской традиции действительно становится важным источником, не только позволяющим подвести под предлагаемую реконструкцию надежную историческую базу, но и выделить два главных царских атрибута рассматриваемого сюжета: быкоголовую палицу и знамя из шкуры быка. Одним из главных участников сюжета оказывается не просто герой, а кузнец, обладающий авторитетом священнослужителя. Кроме того, с социально-исторической точки зрения вручение быкоголовой палицы царю можно рассматривать как акт инвеституры. Замечу, что подобная пара, образуемая шкурой чудовища и оружием, которое изготовлено из его частей, находит надежную поддержку в индоевропейской мифологии. В этом убеждает обращение к древнегреческой традиции, где воплощением культа героя-одиночки, выходящего на бой с врагами и чудовищами, чтобы спасти людей от опасности и снискать себе славу, стал Геракл. В. Кленкин, один из специалистов по древнему оружию, уже рассмотрел этот культ с интересующей нас точки зрения [10, 3, 46-52]. Приведу некоторые из его наблюдений. Так, он считает весьма показательным бой Геракла с Немейским львом, ставший первым из его двенадцати подвигов. Его победа стала своего рода инициацией героя, а в качестве знака посвящения в этот культ он носил плащ из шкуры Немейского льва, непробиваемой для стрел, а также и шлем, который представлял собой голову поверженного им животного. Такой герой получал титул «Базилевс», что буквально значило «идуший путем льва», позднее ставший в римской империи одним из почетных титулов императора.

В ритуальной же традиции, имитировавшей бой человека и животного, стал использоваться серповидно-вогнутый клинок, символизировавший клыки животного, а изогнутое крючком навершие рукояти – его когти. Он назывался махайру. Так что человек уподоблялся льву и вступал с ним в поединок на равных, соблюдая все условия, требуемые обрядом посвящения. Приверженцем и

жрецом этого культа был, как известно, Александр Македонский (см. мозаику из Пелле, Македония, III в. до н.э.). Благодаря его походам это орудие попало в Индию, где сохранилось до наших дней в виде культового вогнутого меча, являющегося оружием для жертвоприношений. В Непале же он известен как национальный нож кхукри. Тем самым, мы не только находим подтверждение предлагаемой интерпретации, но также становится понятна и смысловая нагрузка этих двух элементов культа. Если вести речь о северо-восточной иранской традиции, то оба эти элемента могут быть без труда обнаружены в ней. Аналог быкоголовой палицы следует искать среди скифских зооморфных наверший эпохи поздней бронзы, в числе которых также встречается изображение головы быка [11, 53-55]. Относительно знамени, которое было сделано кузнецом из собственного фартука, то в этом случае следует указать на хорошо известный благодаря «Тактике» Арриана и описанный в литературе аланский драконообразный штандарт [12, 206-210]-

Опираясь на эти данные, становится возможным взглянуть на осетинскую эпическую традиции под прежде неизвестным углом зрения. Теперь следует полагать, что главным препятствием для успешной реконструкции драконоборческого сюжета было то, что роль главного героя этого сюжета осетинской эпической традиции была безоговорочно отведена нарту *Батрадзу*, являющемуся, согласно интерпретации Дюмезиля, центральным персонажем грозового мифа. Между тем, как было показано выше, обязательным атрибутом такого героя должна быть палица, которой он лишен. С учетом сказанного, этого обстоятельства вполне достаточно, чтобы отвести его как возможного кандидата на роль победителя дракона. Тем самым, следует найти таких эпических героев, которые бы обладали этими атрибутами. Их поиск не уведет нас слишком далеко, более того, их окажется несколько.

### Обладатели «палицы грома»

В числе претендентов на роль эпического «победителя дракона» первым по праву становится нарт *Сауасса*, которому посвящено отдельное предание. Сказания, которые строятся вокруг этого персонажа, относятся к пока еще недостаточно исследованному корпусу осетинских текстов, к так называемой Андиевской коллекции. Очевидно, что их нельзя считать центральными для эпопеи в целом, но они могут играть ключевую роль при реконструкции рассматриваемого нами эпического сюжета. Вкратце изложу содержание основного, связанного с ним эпического сюжета. В дошедшем до нас эпическом сказании в центре сюжета оказывается повелитель огня (*Зынджыбардуаг*), замещающий небесного кузнеца. У подножья мировой горы он разводит огонь, дым и гарь которого донимают небожителей, восседающих на вершине. В ответ на просьбы оставить их в покое он ставит условие, чтобы Всевышний сотворил человека, который бы мог приносить ему жертвоприношения. С этой просьбой небожители обращаются к Создателю, который, вняв их увещаниям и желая угомонить повелителя огня, рано поутру сотворил первого человека – *Сауассу*. Однако тот оказался недостаточно прочным, в результате его пришлось отдать покровителю огня, чтобы тот закалил его в своей кузне. Позднее *Сауасса* и сам построит себе кузню, принимая на себя роль своего небесного покровителя. Самое любопытное, однако, заключается в том, что он становится обладателем чудесного оружия – деревянной дубины (*хъадын заккор*) [13, 20-21]. В материале, который он использует – дереве, – можно видеть очевидную связь с Мировым деревом.



1. Нарт Суасса убивает маликов. 2. Сражение нартов с великанами. Худ. М.С. Туганов.

Примечательно и то, что он закрепляет на дубине выкованные им собственноручно металлические шипы/гвозди (*афсаен заггелтае*). Между тем, в эпосе отсутствует мотив поединка героя с чудовищем. Вместо него сюжет содержит мотив женитьбы на явившейся ему у берега пучины в образе оленихи дочери морского владыки, от которой у них рождается трое наследующих ему сыновей. Фактически *Сауасса* не только оказывается обладателем палицы, но и предстает в образе «первого нарта», задавая тем самым общее направление поиска. В результате наличие палицы мы можем считать характерным признаком любого другого подобного персонажа, претендующего на эту роль. И подобное ожидание не будет обмануто, поскольку это

орудие может быть обнаружено у еще одного «первого нарта». Это – *Уархтанаг*, чье имя обычно трактуют как «имеющий волчье тело». В Нартиаде он выступает главным героем такого известного эпического предания, как «Сказание о первом нарте», где ему отводится роль устроителя миропорядка. В этом качестве он воплощает собой образ мифологического первопредка или прародителя всего рода нартов, а его участие в первотворении оказывается гораздо более выраженным. В сказании о нем говорится, что он был сотворен «лоном земли и дыханием Бога», после чего он поселяется на склоне Мировой горы, у подножья которой строит огромные замки. Благодаря благосклонности небесного кузнеца он получает в свое распоряжение такой интересный атрибут, как стальная соха (*æндон уæйыг*), с помощью которой он проводит первую борозду. Все указывает на его связь с грозovým мифом.

Не случайно в сказании упомянут и громовержец осетинской религиозно-мифологической системы – *Уацилла*, снабдивший его по случаю превосходными семенами. Относительно сохи следует заметить, что она вполне может быть царской регалией. Напомню скифский сюжет, дошедший до нас благодаря Геродоту, согласно которому в числе упавших с неба и пылавших пламенем золотых предметов, доставшихся младшему из трех сыновей Таргитая, были также плуг и ярмо. Однако наша ситуация представляется более сложной. Благодаря образу первого нарта мы можем безболезненно перейти от сохи к уже упоминавшейся палице грома, или ваджре. Укажу еще на одно обстоятельство лингвистического свойства. В «Сказании о первом нарте», убедительно разобранном одним из лучших современных знатоков эпопеи Ю.А. Дзиццойты, содержится весьма любопытный термин. Это лексема *уæйыг*, встречающаяся лишь однажды, которую он вполне убедительно возводит к древнеиранскому *\*uai̯ uka̯-*, родственному древнеиндийскому *vaṣṭ* 'ветвь, ветка'. Отсюда перевод словосочетания из текста сказания *æндон уæйыг* как 'стальная соха' [14, 183]. Между тем, с учетом того, что уже было сказано, вполне возможен и перевод этой фразы как 'стальная ваджра', который не противоречит предложенной этимологии, но дополняет и развивает ее с учетом мифологических



коннотаций, то есть того, что в лингвистике, вслед за В.И. Абаевым, иначе еще называют идеосемантикой.

Здесь особенно важно то, что она представляет собой не просто палку, но уже прошла культурную обработку, поскольку она изготовлена из металла. Действительно, молния может выступать не только в роли орудия сражения, но и орудия вспашки. При этом земля мыслится как женское лоно, которое надлежит оплодотворить. Сама вспашка в этом случае предстает как Священный брак неба и земли, как своего рода Иерогамия. Эта мифологема хорошо известна. Примечательно, что если сама ваджра, как правило, ассоциируется с мужским началом, то в некоторых случаях (в Тибете) снизу к ней добавляют колокольчик как воплощение женского начала, что служит подтверждением предлагаемой трактовки аграрного применения этого орудия.



Тибетская ваджра – дордже – с колокольчиком.

Следует помнить, что еще не произошло выделение касты воинов, так что орудия еще не получили свою специализацию, когда между хозяйственным и воинским их использованием проходит непреодолимая преграда.

### Эпическая династия

Далее, от первого нарта *Уархтанага* мы можем без каких-либо затруднений перейти к его фактическому тезке, старшему из нартов *Уархагу*. Их объединяет не только единство имени, но также и то, что

они оба оказываются отцами сыновей близнецов – *Ахсара* и *Ахсартага*. Тем самым, не остается сомнений в том, что мы имеем дело с одним и тем же расщепленным образом, а названные персонажи являются, по сути, – двойниками друг друга. В сущности, близнечный миф распространяется не только на сыновей, но втягивает в свое «гравитационное поле» также и их отца, наделяя его двойником. Однако имеется отличие, и оно весьма значительное. Если *Уархаг* предстает в эпосе старейшиной нартов (*нарты хистæр*), отцом сначала двух сыновей, а затем дедом двух внуков (*Урузмага* и *Хамыца*), то *Уархтанаг*, напротив, оказывается в самом начале истории становления нартовского рода. Иначе говоря, если мы застаем *Уархага* уже пожилым, в годах, уставшим от жизни, то его эпический двойник, напротив, еще весьма деятелен, полон энергии и сил. Подобное расщепление изначально единого образа вполне характерно для эпоса, подчеркивая особенности функциональной специализации каждого из них.

В результате, по-видимому, облегчается восприятие каких-то важнейших для эпоса смыслов, неких ключевых для ее содержания представлений, отраженных, в частности, в известном сюжете «О чудесной Яблоне нартов», разобранным В.И. Абаевым [15, 153-155]. В этой связи нельзя не упомянуть того, что рождение сыновей *Уархага* оказывается приурочено к петушину крику, указывающему на связь с суточным циклом, а вместе с ним и с солярным мифом. Напомню, что, согласно эпосе, братья-близнецы рождаются под пение петуха. Старший рождается при первом петушином крике (*фыццаг кæркуасæны*), а младший появляется на свет, когда петух кричит во второй раз (*дыккаг кæркуасæны*). Для тех, кто знаком с аграрным укладом, хорошо известно, что за ночь петухи кукарекают не два, а три раза, однако первые два раза можно объединить в один общий по той причине, что происходит это после полуночи с небольшим интервалом, около часа. В результате, первые два петушиных крика приходятся на время, когда светит луна. А вот третий раз петух кричит уже после четырех часов, накануне восхода солнца, предвеляя рассвет.

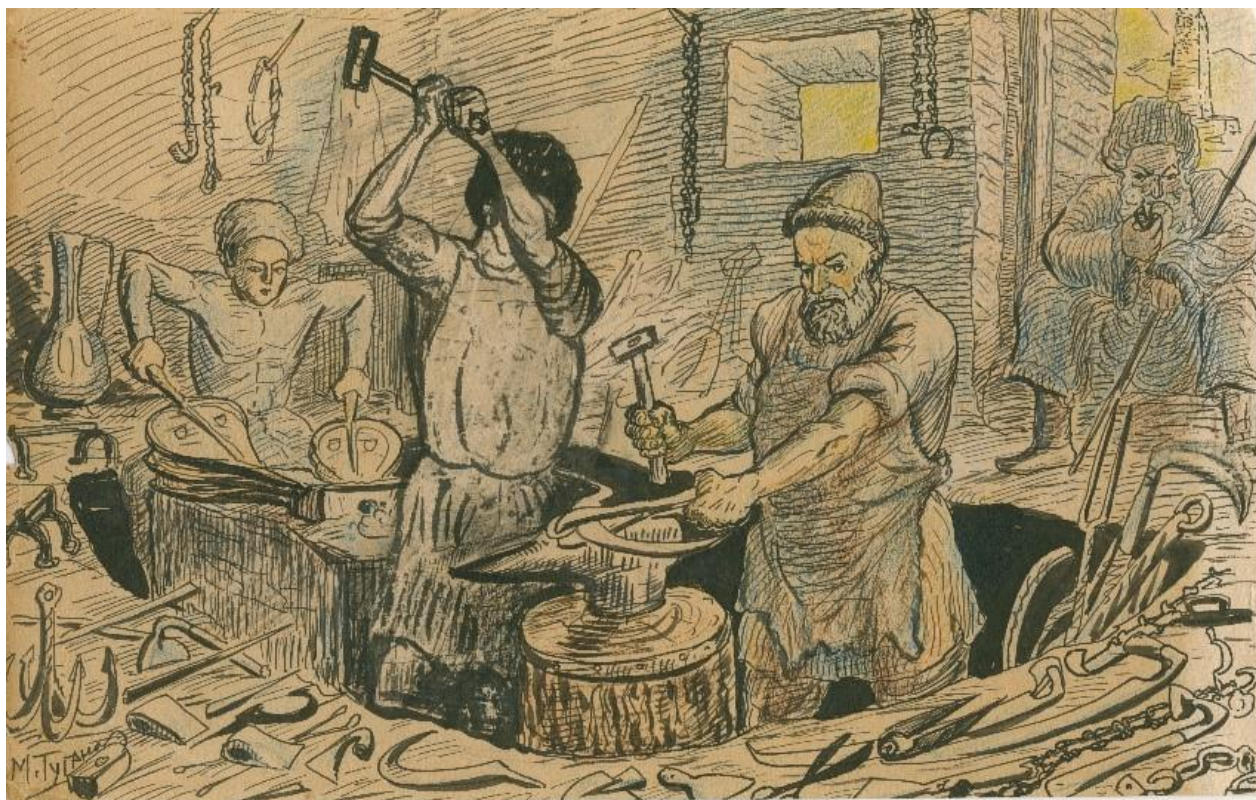


С братьями оказывается связан сюжет о «Яблоне нартов». Общая схема этого сюжета такова. Изначально нарты представляют собой единый род, ведущий свое начало от *Бора-Фарныга*, в саду которого растет чудесная яблоня. Все они равные между собой в социальном плане общинники, занятые сельским хозяйством: земледелием и разведением скота. В случае опасности они все берут в руки оружие для отражения угрозы. Есть также род священнослужителей *Алагата*, немногочисленный и не очень влиятельный. Во главе же всех нартов стоит Уархаг. Исходя из того, что его верховенство определяется как хистæр, то есть 'старший', он является патриархом, пользующимся среди своих единоплеменников высшим моральным авторитетом. Если к этому присовокупить то, что он выступает в роли сотрапезника (*æмхæрд*, *æмнозт*) небесных духов и сил (*зæдтæ æмæ дауджытæ*), то получим заверченный образ первосвященника, отправляющего сакральный ритуал и обеспечивающего связь с небом. Тем самым, его власть опирается на уважение, обретенное с годами и неоспоримое для всех остальных. В осетинской традиции есть особый эпитет для подобных уважаемых старцев: *дзырддзæугæ лæг* 'тот, чьи слова (молитвы) сбываются, бывают услышаны небом'. В этом случае его власть не может опираться на силу, поскольку он уже достиг преклонных лет, а предполагает послушание, проистекающее из страха перед его сверхъестественной властью, дарованной небом.

В литературе ведь уже было сделано его сопоставление с римским Вулканом, также связанным с легендой о братьях близнецах Ромуле и Реме. Общепринятой трактовкой имени эпического патриарха является его привязка к индоевропейскому корню, обозначающему 'волка' [16, 318-319]. Тем самым, при интерпретации мифологической основы образа главенствующим стало древнее тотемическое начало. Между тем, этот корень имеет также и ясно выраженные космогонические черты, позволяющие соотносить этот образ с небесным кузнецом и, шире, с грозовым мифом, что служит дополнительным аргументом в пользу приведенных рассуждений. Хотя младший из его сыновей, *Ахсартаг*, который становится не только основателем воинского рода, но и закладывает основу царской

династии, получившей его имя, не сражается с врагами, он совершает иной подвиг. Он сумел защитить родовую святыню, Чудесную яблоню, плоды которой каждую ночь похищала *Дзерасса*. Весьма вероятно, что она служит воплощением природного хаоса, стихийного женского начала. Эти качества вполне зримо проявляет рожденная ею в склепе, то есть на том свете, дочь – *Шатана*, о которой эпос говорит, что ей были присущие такие черты, как *зеххы хин аема келан* – ‘коварство и чары земли’. Теперь в основе власти не просто грубая сила, а связь с небом, охватывающая все сферы мироздания и социума. Царь становится устроителем природного и социального космоса.

Важен и его брак с *Дзерассой*, который закладывает основы социума, поскольку вводит правила дуальной экзогамии, когда невеста берется не из своего рода, а со стороны. Этот брак также обеспечивает его связь с общинниками, ведь *Дзерасса*, будучи дочерью владыки морей *Донбеттыра*, связана с хтоницей, подземельем, откуда идет материальное благополучие. За это, вероятно, его и убивает старший брат, поскольку он тоже имеет права на отцовский престол. В этой вражде между братьями – основное содержание мифологической эпохи. Так в рамках мифологии происходит переход от грозового мифа к солярному, иначе говоря, от лунной династии к солнечной. Точно, как в древнеиндийской эпической традиции, где и «Махабхарата», и «Рамаяна» также в равной степени исходят из этого базового разделения. В «Махабхарате» это известное деление царского дома на две ветви – на Пандавов и Кауравов. Вражда Ахсара и Ахсартага достоверно укладывается в приведенное выше противопоставление, а нартский эпос с этой точки зрения может быть вполне надежно поставлен по своему основному содержанию с ними в один ряд. Более того, их противостояние нарушает изначальную патриархальную идиллию и открывает эпический этап.



Осетинская кузня. Кузнец Курдан Тменов из с. Даргавс. Худ. М.С. Туганов

В этом случае мы также получаем опору для перехода от осетинской эпико-мифологической традиции к религиозно-обрядовой, поскольку шкура жертвенного быка является хорошо известной «долей кузнеца / *куырды хай*», в обязательном порядке отправляемой ему со всех обрядовых молений, которую он использует для изготовления кузнечных мехов. Следом за «фартуком кузнеца» мы можем без особого труда обнаружить в осетинской обрядности и быкоголовую палицу. Ее следует видеть в таком атрибуте обрядового моления, как голова и шея жертвенного животного (*сар амае баерзай*), помещаемые на алтаре перед руководителем церемонии вслед за ритуальными пирогами с сыром. При этом важно понимать, что всякий обряд является инсценировкой неких событий из мифологической эпохи, из «начальных времен» первотворения, в которой каждый из участников исполняет отведенную ему

мифологическую роль. Подобный подход в современном гуманитарном знании можно считать общепринятым.

Особого внимания заслуживает хорошо описанный в литературе т.н. ритуал головы (*сары аегдау*), который – по согласованию со старшим – проводится ближе к завершению трапезы [17, 170-171]. Во время этого ритуала отрезают правое ухо жертвенного животного, надрезают его с тыльной стороны, деля на три части, затем посыпают солью и отправляют младшим со словами, что в ответ на этот дар от них ждут послушания. С мифологической точки зрения фактически происходит повтор сюжета битвы громовержца с «мировым змеем», уже однажды поверженным и воплощенным в жертвенном животном. На хтоническую природу жертвы указывает соль, являющаяся в мировой мифологии проверенным средством борьбы с нечистой силой. А трое младших выступают в роли тех самых трех сыновей, между которыми царь делит свое царство. На роль младших можно отнести таких героев эпоса, как *Урузмаг*, *Хамыц* и *Батрадз*. Знаменательно, что мотив соперничества, соревновательности, характерный для скифской традиции, присутствует и в осетинской обрядности. Он находит выражение, как мне представляется, в предложении любому из участников обрядового пира собственноручно сломать плечевую кость – *базыг*. В некотором смысле это соревнование сродни попыткам сыновей Таргитая натянуть тетиву на отцовский лук. Тот, кому это удастся, получает почетный бокал и приветствуется присутствующими как победитель. Тема свадьбы также присутствует, поскольку перед тем, как голова жертвенного животного будет помещена на блюде на алтарном столике, ее нижняя часть (*дзаныгъ*) отправляется женщинам. Таким образом, основные элементы общеиранского драконоборческого сюжета получают в осетинской традиции свое полное и вполне убедительное воплощение, органично согласуясь с индоевропейской трехфункциональной теорией.

1. Дзицгойты Ю.А. К осетинско-персидским фольклорным связям // Вопросы осетинской филологии. Цхинвал, 2017. Т. I. С. 199-232.
2. Туаллагов А.А. Скифо-сарматский мир и нартовский эпос осетин. Владикавказ, 2001.
3. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М., 1977.
4. Дюмезиль Ж. Скифы и нарты. М., 1990.
5. Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
6. Иванов В.В., Топоров В.Н. Индоевропейская мифология // Мифы народов мира. М., 1987. Т. I. А-К. С. 527-533.
7. Фидаров Р.Ф. Индоевропейский основной миф в нартовском эпосе осетин // Историко-филологический архив. 2005. № 3. С. 16-29.
8. Kāva // Encyclopaedia Iranica: [сайт]. URL: <http://www.iranicaonline.org/articles/kavahero>
9. Дзицгойты Ю.А. К этимологии теонима «Куырдалæгон» // Вопросы осетинской филологии. Цхинвал, 2017. Т. I. С. 286-294.
10. Кленкин В. Кхукри – символ незапятнанного достоинства // Клинок. 2004. № 4. С. 2-3, 46-55.
11. Шлеев В.В. К вопросу о скифских навершиях // Краткие сообщения института истории материальной культуры. 1950. Вып. 34. С. 53-62. [электронный ресурс]. URL: <http://kronk.spb.ru/library/shleev-vv-1950.htm>
12. Уарзиати В.С. Народные игры и развлечения осетин // Избранные труды. Этнология. Культурология. Семиотика. Владикавказ, 2018. Т. II. С. 128-243.
13. Нарты кадджытæ. Ирон адæмы эпос. В 7-ми тт. Владикавказ, 2012. Т. 7. (на осет. яз.)

14. Дзиццойты Ю.А. Космо- и антропогонические мифы осетин (сказание о первом нарте) // Вопросы осетинской филологии. Цхинвал, 2017. Т. 1. С. 182-198.

15. Абаев В.И. Нартовский эпос осетин // Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ, 1990. Т. I. С. 142-242.

16. Абаев В.И. Опыт сравнительного анализа легенд о происхождении нартов и римлян // Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Владикавказ, 1990. Т. I. С. 302-325.

17. Уарзиати В.С. Праздничный мир осетин // Избранные труды. Этнология. Культурология. Семиотика. Владикавказ, 2018. Т. I. С. 16-335.

Абдолхосейн Зарринкуб

Перевод Исмагила Гибадуллина

## ЗАРЯ ИСЛАМА

Абдолхосейн Зарринкуб (19 марта 1923 – 15 сентября 1999) – выдающийся иранский писатель, историк, литературный критик и переводчик. Он более четырех десятилетий преподавал в Тегеранском университете персидскую литературу, историю ислама и Ирана. Его труды по суфизму и наследию Джалал ад-дина Руми считаются наиболее авторитетными по этой тематике. Он является одним из ведущих иранских историков и автором известных работ по истории Ирана и ислама. Многие его работы стали бестселлерами на иранском книжном рынке благодаря его блестящему литературному стилю и манере подачи материала.

«Заря Ислама» – это одна из небольших по объему работ Абдолхосейна Зарринкуба, вышедшая в свет в 1990 году. В ней автор в краткой, но увлекательной и интересной форме рассказывает об условиях развития Мекки и Аравийского полуострова в период до рождения пророка Мухаммада и на протяжении его жизни, а также дает обзор раннего периода истории ислама после смерти Пророка вплоть до падения династии Омейядов в 750 году.

### Глава 1

#### АРАБЫ И КААБА

К концу Сасанидского периода, когда две крупные державы того времени – Иран и Византия, – растерявшие свои последние силы в многовековых бесполезных кровопролитных войнах, клонились к упадку из-за охватившей их вражды, раздора и разобщения, в пустынных барханах Аравии, на территории Хиджаза<sup>1</sup>, который практически был глушью для цивилизованного мира, появилась новая сила, которая начала быстро расти, поднимать голову и очень скоро предрешила судьбу великих мировых держав своей эпохи. Этой новой

<sup>1</sup> Хиджаз – историческая территория на западе Аравийского полуострова. (Примеч. пер.)