

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 [3, 29] – вот черты, присущие данному способу мировосприятия.

Сырдон в голодный год зарезал корову Хамыца, который в отместку порубил его детей и бросил в котел, где варилось мясо его коровы. Потрясенный гибелью своих 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 трех мертвых 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 обрек детей на гибель.
И на деснице мертвой, 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. [4,219-225]

Или же: «...Взял он (Сырдон. – Е. Бесолова) кисть руки старшего сына и натянул на нее двенадцать звонких струн, а струны те были из жил, что несли кровь к сердцам его сыновей...» [5, 209].

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 [5, 148].

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

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, причем их распределение по миру связано с трехчастной структурой мирового древа. С верхом соотносятся птицы, с серединой – копытные животные, с низом – пресмыкающиеся, земноводные, хищники [6, 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. [7].

Корова и другие парнокопытные 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 олицетворяет женские животворящие и питающие силы Земли. Но корова Хамыца, которую украл Сырдон, не стельна, в течение семи лет бесплодна [8, 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 нечетным, а земным – четным». Четные и нечетные числа выражают свойственное мифопоэтической традиции противопоставление земного и небесного, женского и мужского, левого и правого, низа и верха. По Пифагору, «все в мире есть числа», и числа – божественны. Они – сила, поддерживающая вечное постоянство Космоса, космическую гармонию, и поскольку числа олицетворяют правило, порядок, музыку, то все в мире устроено по канонам, упорядоченно и музыкально [6, 483].

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

Человеческое тело, как известно, древними 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 и вместилищем жизненной силы, огня и божественной силы, питающей себя самое.

Символическое значение арфы, древнейшего музыкального струнного щипкового инструмента, – связь (мост) неба и земли, мистическая лестница и циклическое развитие мира, а также олицетворение упорядоченного мироздания. Она 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 [6, 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 мертвой, на изгибе,
От кости лучевой до плечевой...

Кость, по поверьям древних, 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-, – как пишет В. И. Абаев, – выступает в индоевропейских языках в двух, тесно связанных между собой 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 осе-

тинском языке основа *deks- представлена как dæsnу/dæsnі «ведун» [9, I, 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 (Е. Блаватская). 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» [10, 72]. Таким божеством-андрогином можно предположить Сырдона.

Первосущество, будучи расчлененным на части, превращается в арфу. Арфа, словно выроставшая из мертвых останков божества-коровы и сыновей Сырдона, уподобилась «скелету» бога, о чем дополнительно говорит и семантика «трехногости» инструмента, или «троичности» [11] числа «3» – «...три мертвых тела...» или «куски трех мертвых тел».

В древности, 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.

«Грабить» плоть божества могли только хищные птицы и звери (ср.: этимология имени Сырдон/Сирдон от сырд/сирд «зверь») [12, 208]. К примеру, мертвые 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; 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 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 бо-

жества воды, внуки владыки вод, также символизируют собой первичный водный хаос. Налицо параллелизм съдаемых 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 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 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 клокотанием варящейся плоти в котле. Символически это и есть ритуал рождения музыки жизни, голоса жизни через смерть. Локтевая и плечевая кости, опустошенные 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» [10, 72].

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...» [13, 9].

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.

ЛИТЕРАТУРА

1. CASSIRER E. Philosophie der Symbolische Formen. Т. 1.1. Berlin, 1923.
2. АБАЕВ В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л.-М., 1958. Т. 1.
3. АБАЕВ В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л.: Наука, 1979. Т. 3.
4. АБАЕВ В. И. Нартовский эпос // Известия СОНИИ. Т. X. Вып. I. Дзауджикау, 1945.
5. АЛБОРОВ Ф. Ш. Музыкальная культура Осетии. Владикавказ: Ир, 2004.
6. ЗАКС К. Дух и становление музыкальных инструментов. М., 1929; а также: Sachs. Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzugen. Lpz., 1930.
7. КОРОЛЕВ Кирилл. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003.
8. Нарты: Осетинский героический эпос. Кн. 2. М.: Главная редакция восточной литературы, 1989.
9. Нарты. Эпос осетинского народа. М.: Изд-во АН СССР, 1957.
10. Осетинские нартские сказания. Дзауджикау: Госиздат СО АССР, 1948.
11. ПАШИНИНА Дарья. Мифопоэтическое восприятие: закон частного внимания // Международные чтения по теории, истории и философии культуры: Интеллект, воображение, интуиция. СПб., 2001.
12. ТОПОРОВ В. Н. К семантике троичности// Этимология, 1977: Сб. статей. М., 1978.
13. ТОПОРОВ В. Н. О ритуале. Введение в проблематику//Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988.
14. ФРЕЙДЕНБЕРГ О. М. Миф и литература древности. М., 1979.