

МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СВАДЕБНЫХ ПЕСЕН, СВЯЗАННЫХ С ОБРАЗОМ ФАРНА

Д. М. ДЗЛИЕВА

Понятие *фарн* в осетинской культуре восходит к древнеиранским верованиям, входит в число ключевых категорий народной поэтической системы. Как отмечают исследователи, в иранской мифопоэтической традиции «*фарн* выступал и как персонифицированное сакральное начало абстрактного или конкретного (материальный символ) характера, и как персонифицированный божественный персонаж» [8, 557]. Так, например, в осетинском эпическом сказании «Созрыхъо и Агунда» *фарн* персонифицируется и помогает герою Созрыхъо в бою с соперником Мукарой: «С буйволами Созрыхъо достал костный мозг Мукары. И только он хотел обвязать его вокруг своей талии, как с ним заговорил *фарн*: «Не обвязывай им свою талию, перерубит он тебя. Лучше зятяни им лес». Созрыхъо отнес костный мозг в лес и зятянул им деревья, он стал их вырубать. Когда у костного мозга совсем не осталось сил, Созрыхъо, как и советовал *фарн*, обвязал им себя. Ничего больше не боялся Созрыхъо. Все земли и имущество Мукары достались ему» [5, 216].

С образом *фарна* связано множество осетинских пословиц и поговорок: «*Фарн уæ куыстæй!*» (пер.: «Пусть ваш труд не сет *фарн!*»), или «*Фыды фарн маæрдæм на цауы*» (пер.: «*Фарн отцов не уходит в царство мертвых*»). *Фарн* также упоминается в традиционном благопожелании, которое надлежит произносить гостю на пороге дома: «*Фарн ам уæд*» (пер.: «Да пребудет в этом доме *фарн*»), и ответном высказывании хозяина: «*Фæрнæй дзаг у*» (пер.: «Да будешь ты богат *фарном*»). По мнению

В. Н. Топорова, *фарном* «могут владеть божественные персонажи, дарующие его людям <...>, сами люди, для которых *фарн* обычно воплощается в богатстве <...>, доме, жене, детях, скоте, здоровье» [5, 557].

Этимологию слова *фарн* и его образно-мифологическое значение устанавливает академик В. И. Абаев: «*Фарн* – общеиранское полурелигиозное понятие, точное значение которого трудно определить; будучи дериватом “неба-солнца”, оно обозначало все то благое, источником чего древние мыслили небо-солнце: “небесная благодать”, “благополучие”, “преуспевание”, “благопристойность”, “мир”, “тишина» <...>. Восходит к иранскому *hvarnah* (от “*hvar*” – солнце), перс. *Farr* – “блеск”, “великолепие”, “пышность”, согд. *Farn* (*frn*, *prn*). В осетинском существует фамильное имя *Фæрниатæ* (Фарниевы), а в нартовском эпосе один из главных героев зовется *Бурæ-фæрныг* / *Борæ-фæрнуг*, т.е. «Бора наделенный *фарном*». Ср. также *Бонфæрнон* (из *Бон-фæрнон*) ‘Планета Венера’, буквально “(вестница) древнего *фарна*” [1, 421].

Отметим, что образ *Фарна* в древнейших представлениях являлся символом «светлого (т.е. небесного) разума». Как утверждает Л. И. Бабенко, «важнейшим аспектом ритуала избрания царя, который отражал его священную природу, была идея божественной благодати, воплощенной в концепцию *фарна* как олицетворение этой благодати. Культ *фарна* как эманация солнца, небесного огня, светящейся жизненной силы, многогранной божественной благодати был тесно связан с идеологией сакральной царской власти» [2, 111-112].

Фарн обычно изображается в виде рогов барана или в образе сокола на бараньих рогах. Примечательно, что особенности строения ряда осетинских святилищ и традиционного осетинского домостроения в целом были связаны с этими образами. Так, центральный опорный столб конструкции жилища, *цæджындз*, часто декорировался орнаментом в виде рогов барана. Известно, что рога домашних и диких животных могли также украшать столб в западном углу дома, где, как отмечают исследователи, «живет «ангел головы» всего семейства (т.е. дух предка-родоначальника и покровителя, коллективная душа членов данной семьи)» [7, 127]. Судя по этнографическим источникам, именно в этом углу невеста находилась на протяжении всей свадьбы [3, 20].

Понятие *фарн* широко используется в многочисленных свадебных благопожеланиях, например, приуроченных к обряду снятия фаты с невесты. Исторически этот ритуал проводился у центральной опоры дома жениха, однако в настоящее время, из-за отсутствия данного элемента в конструкции жилого помещения, снятие фаты переносится в центральную комнату дома или иного помещения, где играют свадьбу. По традиции обряд сопровождается произнесением заклинательного приговора – благопожелания будущей жене и матери. Выполняет ритуал *хызисæг* (букв. ‘снимающий фату’), которого выбирают из числа

молодых красноречивых юношей – близкой родни или соседей мужа. Во время исполнения обряда *хызисæг* водит над головой невесты по кругу (против часовой стрелки) специальным флажком и произносит текст: «Фарн, фарн, фарн! Семь сыновей и одну голубоглазую дочь!

Фарн, фарн, фарн! Как наседка – многодетна!

Фарн, фарн, фарн! Как медведица – плодovitа!

Фарн, фарн, фарн! Как баран – крепкошея!

Фарн, фарн, фарн! Семейей – любима!

Фарн, фарн, фарн! Соседями – уважаема!

Фарн, фарн, фарн! Семь сыновей и одну голубоглазую дочь!»

В конце текста *хызисæг* поднимает фату и открывает лицо невесте. Особенности интонирования приговора связаны со свободной речитацией, где акцентируются (выделяются долготой и подчеркиваются изменением высоты) наиболее значимые слова каждой поэтической фразы (пример 1).

Исследователями указывается, что «не исключена связь *Фарна* в образе барана с осетинским «властителем спальни», награждающим новобрачных потомством (своего рода субститутот «властителя спальни» является «святой баран», к которому в брачном обряде обращаются с просьбой, чтобы рождались мальчики)» [8, 557]. Об этом же свидетельствуют некоторые этнографические факты. Так, например, в Дар-

Пример 1 [15]

гавском ущелье Северной Осетии существует святилище «Фыры дзуар» (пер.: святилище [в облике] барана). Здесь девушки молятся о замужестве и счастливой судьбе, молодые женщины о ниспослании обширного и здорового потомства, а женщины, рожавшие только девочек, просят даровать им мальчиков.

Понятие *фарн* актуализируется в различных контекстах свадебного обряда. В тексте молитвы перед отправлением невесты из родительского дома, которую произносил старший за свадебным столом, этот образ упоминается дважды:

«Вот наша младшая, ты идешь в новый дом,

и пусть та семья, в которую ты идешь, будет для тебя счастливой.

Пусть фарн Вселенной благословит тебя!

Пусть новый дом станет для тебя домом фарна!» [14]

Образ *фарна* присутствует и в ряде свадебных песен, среди которых «Медмоси инайа», «Алай зарæг» и «Чындзхæсджыты зарæг».

Свадебная обрядовая песня «Медмоси инайа» известна всего в двух записях. Первый образец, на дигорском диалекте, был зафиксирован Г. Дзагуровым от Т. Туганова в 1921 г. в г. Владикавказе. Обрядовый контекст исполнения песни описан следующим образом: «Когда невесту отправили в дом жениха, Гула (отец невесты. – Д. Д.) обратился к оставшимся (родным, знакомым) гостям: «Давайте-ка, свои люди, свои дела сделаем». – «Хорошо, сделаем», – ответили ему. «Тогда пойдемте на крышу (плоская крыша горской сакли, которая служила двором) и будем петь ту песню, которую наши отцы пели, когда отправляли своих дочерей замуж». Гости взялись под руки, образовали круг и начали танцевать *симд*. Запевал сам Гула, а остальные пели припев: «Арши луби лупп-лупп», в котором, только первое слово понятно (медвежий). В середине круга выкатили бочку, два молодых человека в такт хлопали по ней деревянными дощечками» [13, 191].

«Молотьба на току,

Арси луби лупп-лупп!

Гостям – счастливый путь!

Хозяевам счастливо оставаться!

Арси луби лупп-лупп!

<...>

Длинные борозды, широкие полосы

Тогда мы вспашем!

Счастливое зерно бросим,

Обильные хлеба уродаются /для нас/,

Богатые пиры зададим,

Песню фарна запоем,

Молотьба на току,

Арси луби лупп-лупп!

<...> [13, 191-192]

Исполнение «Медмоси инайа» сопровождалось движением по кругу, что также указывает на ритуальное значение песни. По этому поводу Т. А. Хамицаева замечает: «При выводе невесты кричат “Фарн фæцæуы”, “Уходит счастье, обилие”; в молитвословии также говорилось о том, что невеста уносит в постоянный свой дом “фарн”; но произносящий эти слова никогда не забывал сказать о том, что и в родительском доме она оставляет “фарн”. Это проясняет смысл песни “Медмоси инайа”. Она пелась с верой в вербальную магию: песня об обилии поможет сохранить «фарн», изобилие в том доме, из которого ушла невеста, сама олицетворение “фарна”» [9, 157].

Второй вариант этой песни, на иронском диалекте, был записан П. Мамуловым и издан в 1948 г. в нотном сборнике «Осетинский музыкальный фольклор» [6]. К сожалению, этот текст не прокомментирован, но по схожести текстов и идентичности припева «Арсы луби луб-луб» можно с уверенностью сказать о ближайшем типологическом родстве этих вариантов, зафиксированных у различных этнографических групп осетин (пример 2).

Музыкально-стилевые особенности «Медмоси инайа» обнаруживают непосредственное родство с игровым хороводом «Чепена», приуроченным к свадьбе. В обо-

Allegretto

Ха - йыр - хъуыд-даг уæд. Ар-сы лу-би-луб-луб. Нæ уаз - джы-тæ фæн - дв - раст. Ар-сы лу-би-луб.

Фы-сæм - тæ та хæр-зæ - бон. Ар-сы лу-би-луб-луб. Æфсинæ нынба-дзу - рут. Ар-сы лу-би-луб-луб.

Нæ ку-вæг-гаг ар-тæ ти-гъон. Ар-сы лу-би-луб-луб. Цъæх ав-джы-дзаг цъæх а - рахъ. Ар-сы лу-би-луб-луб.

их случаях музыкально-поэтическая строфа состоит из двух разделов, где первый представляет собой свободно ритмизованную декламацию (исполняется корифеем), а второй — рефрен, имеющий ритмически устойчивую форму интонирования (ансамбль). Отметим, что необходимость поддержки хороводного движения выделяет музыкально-ритмические и композиционные особенности как ведущие в организации песенной формы (пример 3).

Еще одна свадебная песня, в которой упоминается *фарн*, ритуальная «Алай зарæг». В ее поэтике отражены древнейшие представления и верования осетин, связанные с очагом, покровителем которого осетины считают *Сафа*. Песня функционирует в двух зеркально расположенных обрядовых ситуациях осетинской свадьбы – в обходе вокруг очага: сначала в доме невесты, затем в доме жениха. В. Ф. Миллер писал: «Переходя из родной семьи в чужую, осетинская девушка оставляет духа-покровителя родного домашнего очага и поступает под ведение такого же домашнего патрона дома мужа» [4, 476]. Таким образом, первый раз «Алай зарæг» сопровождала ритуал обхода вокруг очага в доме невесты, симво-

лизируя «умирание» невесты как девушки. Во второй раз песня исполнялась в доме мужа в ситуации обхода очага в новом для невесты жилище, что обозначало ее новый статус – замужней женщины, вошедшей в новую семью.

Еще в 1940-1950-х гг. обряд обхода очажной цепи еще повсеместно существовал в Осетии. В 1970-е гг. Т. А. Хамицаева описывала его как реальный компонент фольклорной системы осетин. «Заключается современный обряд «алай» в том, что шафер ведет невесту в «хæдзар» (кухню), где находится печь. Здесь происходит прощание невесты с домом, с близкими, родными, во время которого старший или старшая из родственников произносит традиционную речь, с наставлениями и пожеланиями» [4, 147].

Однако к концу XX в. данный обряд был полностью утрачен. Отчасти это можно объяснить сменой типа построения жилища, где очаг более не занимал центрального положения, а его функции как святилища оказались в значительной степени нивелированы. В ходе самостоятельной полевой работы 2007-10 гг. нам встречались сведения о том, что в конце XX в. обряд мог

переноситься в летние кухни, сараи, т.е. места, где сохранялась родовая святыня – надочажная цепь.

Ведущим свойством поэтики «Алай зарæг» является величание невесты. В характеристике образа девушки используются традиционные символы, описывающие красоту и ее жизненное предназначение как продолжательницы рода: *чудесная, сказочно прекрасная, любимица людей, живая и жизнерадостная, скромная, красная бусина* и т.д. Среди типичных метафор отметим образы точеной колыбели, уподобление девушки небесным светилам, воспевание невесты как *фарн* приносящей:

Ой, алай, ой, алай,
ой, алай, ой, алай.
Чындз фæцæуы, фарн æрцыд!
О, алай, ой, алай.

Как отмечает Хамицаева, «основная идея во всех вариантах одна – воспевание идеальной невесты, такой, о которой мечтал и жених, и его родня. Пелась она с верой в словесную магию, которая должна вызвать к жизни то, о чем пели во время обряда “Алай”» [9, 145]. Характерны также наставления невесты на жизнь в новой семье, пожелания ей послушания и уважительного отношения к старшим, любви к младшим.

Песенная строфа напевов *алай* состоит из двух текстовых компонентов. Первое построение представляет собой смысло-

вую часть текста, соотносимую с первой музыкальной фразой, и исполняется сольно. Второе построение – припевный раздел, включающий вторую музыкальную фразу и дважды повторенное слово *алай*, исполняется всеми участниками певческой группы (пример 4).

Примечательно, что *алай*, также как и некоторые другие свадебные песни, сопровождалась движением по кругу. Как отмечают исследователи, «все присутствующие, не исключая старух и стариков, становятся в круг, берутся под руки и начинают танец вокруг очага с песней и припевом «ой алай», хлопаньем в ладоши и в доску» [10, 43].

Итак, «Алай зарæг» являлась одной из составляющих обряда обхода вокруг очага как *символического центра дома-мира* и выполняла ритуально-магические функции. Назначение песни в свадебном обряде можно определить как *возобновление жизни в новом качестве*. Об этом свидетельствуют особенности поэтической организации, в которых отражается статус свадебного обряда как космогонического ритуального акта.

На уровне музыкальных закономерностей «Алай зарæг» выявляются черты ритмической формульности. Рефрен, построенный на словах *ой алай*, становится важнейшим компонентом в структуре обрядовых напевов.

Пример 3 [16]

В рамках осетинской свадьбы существовала также специальная песня «*Фарн фæцæуы*» (букв. 'Фарн идет'), известная в научной литературе и с другими названиями: «*Фарны зарæг*» (букв. 'песня о фарне') или «*Чындзхæсджыты зарæг*» (букв. 'песня поезжан'). Ее исполняли при выводе невесты из родительского дома или при вводе невесты в дом жениха. В песне поется о том, что поезжане, ведущие невесту, тем самым несут в дом счастье и *фарн*.

Об образе *фарна* в различных жанрах свадебного фольклора высказывается Т. А. Хамицаева. «При выводе невесты кричат: "Фарн фæцæуы", "Уходит счастье, обилие"; в молитвословии так же говорилось о том, что невеста уносит в постоянный свой дом "фарн"; но произносящий эти слова никогда не забывал сказать о том, что и в родительском доме она оставляет "фарн" (об этом же пелось и в песне "Алай")» [9, 151]. В более ранних записях песни поезжан, восклицание «*Фарн фæцæуы!*» являлось обязательным, в то время как в современных полевых материалах упоминание *фарна* менее распространено, это слово заменяется понятием «счастье». Отчасти это можно объяснить утратами сакрального смысла *фарна*, сведением его значения к семейному благополучию.

В текстах «*Фарны зарæг*» велико значение образа *поезжан*, но понимание их риту-

альных функций весьма различно. Родня невесты воспринимает участников женихова поезда как разрушителей родовых и социальных связей невесты, поэтому в народе их называют *удхæсджытæ* – «уносящие душу невесты». Для родни жениха поезжане являются желанными гостями, приводящими в дом продолжательницу жизни и источник благодати.

Большое значение в поэтике «*Чындзхæсджыты зарæг*» имеет концепт движения/изменения жизни молодоженов и двух родовых групп в целом. В песенных текстах передвижение свадебного поезда описывается при помощи глаголов: уводим, увозим, уходим, повезем, едем, идем и т.д. С этим же связано метафорическое уподобление невесты птицам: вороне, галке, воробью.

Символизация двигательных образов получает воплощение в формульных поэтических выражениях: «*Амондджын къах æрхæсса*» ('Пусть вступит счастливой ногой'), «*Фæхæссæм, фæцæуæм*» ('Уходим, уводим'). Образы движения в текстах песен поезжан часто смыкаются с образом *фарна*, образуя следующие поэтические формулы:

Фарн фæцæуы – 'Фарн идет'

Фарн фæхæссæм – 'Фарн уводим'

Фарн æрцыды – 'Фарн пришел'

Анализ музыкально-поэтических особенностей «*Чындзхæсджыты зарæг*» выявил наличие двух различных групп

Пример 5 [12]

♩ = 120

Фарн фæ-цæ - уы, фарн фæ-цæ - уы, о - ой, уой, уæ-рæй - дæ, ой, фарн, фæ - цæ - уы.

Фарн фæ-цæ - уы, а - цы хæ-дзар - маæ. о - ой, ой, уæ-рæй - дæ, уæ - рæй - дæ, а - цы хæ-дзар - маæ.

Ой, уæ - ри - дæ-рæй - дæ, ой, ой, ой, уæ-рæй - дæ, ой, уæ-рæй - дæ-рæй - дæ.

напевов, сложившихся и функционирующих в различных обрядовых контекстах. Возможно, они образовали единый жанр относительно недавно, на определенном этапе развития песенной системы осетин; в настоящее время они не имеют строгой закреплённости в обряде. Предположительно, напевы *первой группы* звучали, когда представители рода жениха увозили невесту из отчего дома или вводили ее в дом жениха. Основное значение в них придавалось произнесению ритуально значимого текста, включающего наставления, благопожелания в адрес невесты, представителей ее рода и рода жениха. Напевы *второй группы* исполнялись, скорее всего, во время перемещения свадебного поезда с невестой из ее дома в дом будущего мужа. К ним и относятся песни, дошедшие до нас в архивных аудиозаписях под названием «Фарн фæцæуы». Скорее всего, эти песни исполнялась во время перемещения свадебного поезда с невестой из ее дома в дом будущего мужа. Тем самым, функция напевов была связана с организацией свадебной

процессии как шествия и акцентировала в них моторно-двигательное начало. Этим обстоятельством определены и средства музыкальной выразительности: принцип равномерного сегментирования, постоянство объемов музыкального времени, достаточно подвижный темп, единая ритмическая пульсация, отсутствие остановок в конце отдельных музыкальных фраз и строфы в целом (пример 5).

Черты ритмической формульности указывают на генетическую связь песни «Фарн фæцæуы» с жанрами песенно-хореографического фольклора. Возможно также, что некогда именно эти напевы координировались с ныне уже не существующим обрядом шествия с *шестом фарна*¹ функционирующего в рамках свадебного обряда.

¹ Шест *фарна* (ос. *фарны хъил*) – неперменный атрибут обрядовых шествий молодежи во время свадеб. Он представляет собой длинный и тонкий крестовидный шест, украшенный лоскутами и лентами из цветной материи. Применение *фарны хъил* знаменовало пожелания изобилия, семейного благополучия, здорового мужского потомства.

Все свадебные песни, включающие в себя понятие *фарн*, так или иначе связаны с движением. Исходя из этого, ведущей функцией песен, объединенных этим образом, можно считать обрядово-процессуальную, способствующую обеспечению максимально безопасного перехода невесты из своего рода в род жениха. Семантика благопожелания

«*Фарн фæцæуы*» в осетинском свадебном обряде воплощает древнеиранские верования осетин, выходящие далеко за рамки общепринятых толкований этого слова. Являясь символом *фарна*, невеста приносила в дом не только счастье и радость, но и светлые знания предков, осуществляя столь важную связь прошлого, настоящего и будущего.

1. *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.; Л., 1958. Т. 1.
2. *Бабенко Л. И.* О семантике центральной сцены пекторали из Толстой Могилы // Древности. 2013. Т. 12. № 12.
3. *Гатиев Б. П.* Суеверия и предрассудки у осетин // Сборник сведений о кавказских горцах. Тифлис, 1886. Вып. IX. С. 1-83.
4. *Миллер В.* Осетинские этюды // Ученые записки императорского Московского университета. Москва, 1881. Вып. 1.
5. *Нарты кадджытæ* / Сост. Т. А. Хамицаева. Владикавказ, 2003. Кн. 2.
6. Осетинский музыкальный фольклор / Отв. ред. А. С. Тотиев. М.; Л., 1948.
7. *Потебня А. А.* Этимологические заметки // Живая старина. СПб., 1891. Вып. 3. С. 117-130.
8. *Топоров В. Н.* Фарн // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 557.
9. *Хамицаева Т. А.* Семейная обрядовая поэзия осетин // Вопросы осетинского литературоведения. Орджоникидзе, 1978. Т. XXXIII. С. 140-179.
10. *Хетагуров К. Л.* Особа. Этнографический очерк. Владикавказ, 2012.
11. Архив ГТРК «Алания». Зап. З. Газаева. г. Владикавказ, 1986 г.
12. НА СОИГСИ. Ф. Искусство. Оп. 2, 04. Исп. А. Джигкаев.
13. НА СОИГСИ. Ф. Г. Дзагурова. Д. 13. Исп. Т. Туганов. Перевод с осет. Д. Дзлиевой.
14. *Дзлиева Д. М.* Личный архив. ЭВФ-002 № 018. Записано от Г. Гусалова. Перевод с осет. Д. Дзлиевой.
15. *Дзлиева Д. М.* Личный архив. ЭВФ-002 № 023. Записано от Д. Хадзараговой. Перевод с осет. Д. Дзлиевой.
16. *Дзлиева Д. М.* Личный архив. АФ-001 № 005. Солист Т. Березов.