

НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ОСЕТИН И СВЯЗАННЫЕ С НИМИ МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Д. М. Дзлиева

В статье прослеживаются мифологические основы, историческая динамика и обозначаются пути дальнейшего развития традиционной инструментальной культуры осетин. Кроме того раскрывается сакральное значение осетинских аутентичных музыкальных инструментов, которые являются неотъемлемой частью этнической памяти народа.

Ключевые слова: осетинский фольклор, музыкальный инструментарий, историческое развитие, осетинская этномузыкалогия.

The article traces the mythological foundations, historical dynamics and marked the further development of the traditional instrumental culture of Ossetians. Also disclosed sacred significance Ossetian authentic musical instruments, which are an integral part of the ethnic people's memory.

Keywords: Ossetian folklore, musical instruments, historical development, Ossetian ethnomusicology.

Мифологические представления осетин, уходящие корнями в глубокую древность, являются ценным источником сведений о культуре индоевропейцев, в частности, содержат историко-этнографические данные о традиционных музыкальных инструментах. В совокупности с анализом материалов по осетинскому фольклору, они позволяют глубже понять символику и функции старинных музыкальных орудий, сохранившихся в осетинской культуре до наших дней.

Среди космогонических мифов (о сотворении мира, о создании человека, о природных процессах и явлениях) древнейшим являлся так называемый грозовой миф (Таказов). В традиционной народной культуре осетин гроза считается благословением. Человека, погибшего в результате удара молнии, не оплакивают, поскольку считают избранным для божественного предназначения [2, 257]. В пантеоне осетинских святых одним из самых почитаемых является покровитель грозы — *Уацилла*¹. Древнейшие представления о громовержце воплощаются также в одном из традиционных музыкальных инструментов осетинской

фольклорной традиции. Это ударный инструмент *дала* (нпрвд.)², который изготавливался из кожи козленка, считавшегося у осетин священным животным *Уацилла*. Шкура козленка натягивалась на деревянный обруч. Звуки, воспроизводимые на *дала*, имитировали раскаты грома. Тем самым мифологическое сознание народа объединяло материал, звуки и божественную энергию музыкального инструмента.

Еще одним традиционным музыкальным инструментом осетин, связанным с грозовым мифом, является *уадындз* ('свирель')³. Название инструмента производно от *уад*, которое переводится не только как 'дыхание', но и как 'ветер, вихрь'. Как отмечает Т. Салбиев, «для грозы еще очень важен ветер. Состояние Вселенной до начала творения — она аморфная и она недвижимая. И ветер приводит ее в движение» [3].

Уадындз представляет собой разновидность продольной флейты с 2-3-мя, реже с 4-мя и более игровыми отверстиями. Ее могли изготавливать из стебля зонтичных растений, из однолетнего побега кустарника или стебля тростника. В прошлом это был один из самых распространенных

инструментов осетин, который звучал как в пастушеском быту, так и во время танцевальных гуляний в качестве сопровождающего пляски инструмента. В настоящее время *уадындз* используется лишь в фольклорных инструментальных ансамблях.

Упоминания этого музыкального орудия встречается в эпических сказаниях, где покровитель охотников Афсати дарит *уадындз* нарту Ацамазу — благодаря этой свирели Ацамаз собирает калым за дочь Сайнаг Алдара, красавицу Агунду, и женится на ней. Вот как интерпретирует данный сюжет Т. Салбиев: «Ацамаз — это свадьба, это весна. Не случайно он играет на духовом инструменте. Это — весенний все оплодотворяющий ветер... а ветер — это движение, пробуждение от зимней спячки к весенней бодрости, радости» [3].

В Нартовском эпосе упоминается еще один духовой инструмент — *удагвдз* (нпрвд.)⁴. Согласно сказаниям, небесный кузнец Курдалагон подарил его в честь рождения близнецов — Ахсара и Ахсартага. Происхождение названия инструмента восходит к слову *уд* ('душа'). Чудесная свирель не нуждалась в музыканте — она сама издавала прекрасные звуки и веселила Нартов во время ритуальной трапезы. По мнению В. Абаева, сказание об Ахсаре и Ахсартаге является одним из самых древних и восходит еще к тотемической стадии развития самосознания его создателей. Исследователь традиционных народных инструментов Ф. Алборов отмечает, что *удагвдз* изготавливался из ствола шиповника и обладал мягким и теплым тембром, напоминающим звучание гобоя [4, 110]. Этот духовой инструмент был распространен преимущественно в Южной Осетии и применялся в пастушеском быту, однако нередко использовался во время народных гуляний для сопровождения танцев [4, 111]. В настоящее время этот инструмент полностью вышел из музыкальной практики и существует лишь в реконструкциях народных умельцев. Алборов упоминает и второй вариант названия, заимствованный, по его мнению, из грузинского — *стгили*.

Некоторые виды духовых инструментов осетин дошли до нас лишь в виде музейных

экспонатов или фотографий без должной атрибуции, другие были описаны по воспоминаниям носителей традиции, а иные сохранились в современной традиции, но в несколько трансформированном виде. Например, *уасæн* ('свисток')⁵, или свистковая флейта, в прошлом применялась охотниками как манок для птиц, а позже изменила свою функциональность и стала использоваться как детская игрушка. Интересно в этом отношении мнение Т. Салбиева: «В осетинском языке звучание музыкальных инструментов часто соотносят со звуками, которые издают животные. Вот *уасæн*. Любопытно, что этот глагол лексически недифференцирован. *Уасы* можно сказать о кошке: «Нæ гæды уасы». И тогда это будет: «Кошка мяукает». Но этим же самым глаголом определяется петух, потому что петух по-осетински *уасæг*. Так традиция через язык, через лексику, через обрядность, через устно-эпические тексты работает на некую сверхидею. И эта сверхидея — некий гипертекст, который собирается по частям в разных сферах культуры, органически взаимодействующих друг с другом» [3]. Как отмечает Ф. Алборов, «единственный экземпляр осетинского *уасæн*, который попался нам как музыкальный инструмент, принадлежит Исмелу Лалиеву. Звуки на *уасæн*, извлеченные И. Лалиевым в довольно высокой тесситуре, несколько пронзительны и очень напоминают обыкновенный свист. Мелодия, которую он наиграл — «*Колхозон зард*» (Колхозная песня) — прозвучала очень высоко, но довольно задушевно» [4, 99].

Некогда в осетинской культуре существовали и другие виды духовых инструментов, которые с течением времени были ею утрачены. Прикладную функцию выполнял *фидиуæг* ('глашатай', 'вестник')⁶, представляющий собой единственный мундштучный инструмент в осетинском музыкальном инструментарии. Как утверждают исследователи, «сфера бытования его — в основном охотничий быт, где он служил сигнальным инструментом. Здесь же, видимо, он и берет свое начало, т.к. чаще всего *фидиуæг* встречается в перечне предметов охотничьей

атрибуции. Им, однако, пользовались и для подачи набатных зовов («*фæдисы цагъд*»), а также в качестве пороховницы, сосуда для питья и пр.» [4, 117].

Наибольший интерес представляет собой *лалым уадындз* ('свирель из бурдюка') — осетинская волынка, известная по единственной фотографии из Национального музея Северной Осетии. Инструмент относится к разновидности кавказской волынки, которая, в отличие от идентичных инструментов соседних народов, не была усовершенствована с течением времени и сохранила в достаточной степени архаичную конструкцию. По описанию Алборова, в отличие от волынок других кавказских народов осетинская волынка имеет одну мелодическую трубку.

Осетинские духовые инструменты, входящие в три подгруппы (флейтовые, тростевые и мундштучные), практически не претерпели никаких изменений со времени их создания. Как утверждает Алборов, «наличие в группе духовых инструментов все трех групп с входящими в них разновидностями инструментов следует рассматривать уже как показатель развитого инструментального мышления народа, отражающего определенные этапы его последовательно становления» [4, 96].

Одной из основных сфер функционирования духовых инструментов было пастушество. В осетинской культуре считалось, что игра на музыкальном инструменте обладала магическими свойствами, оберегала стадо от волков и способствовала защите животных от болезней. По некоторым сведениям, животные понимали сигналы и лучше слушались пастуха. Осетинская пословица гласит: *Хорз фыййау йæ фос хъæр æмæ лæдзæгæй нæ, фæлæ йæ уадындзы цагъдæй æздахы* ('Хороший пастух не криком и палкой управляет стадом, а игрой на уадындз'.)

В традиции существовали сигналы, которыми пастухи переговаривались друг с другом. Диалог пастухов описывается в тексте народной песни о пастухе Черной горы [5, 357-358]:

Примечательно, что в Нартовском эпосе названия музыкальных инструментов, раз-

личающихся «мифом о происхождении», дифференцированы и на лексическом уровне. Например, наименования музыкальных орудий, изготовленных нартами, заключают в себе лексему *фæндыр*, тогда как в названиях инструментов, подаренных небожителю, ее нет. Как утверждает В. Абаев, *fændyr* | *fændur* — древнее малоазийско-греческое слово, затем распространившееся на Кавказе и в Южной России (к примеру, чеченский *pander*, армянский *pandir*, грузинский *panduri* и даже украинская *бандура*). Слово *fændyr* могло проникнуть в осетинский язык еще в скифскую эпоху [6].

Этого же мнения придерживается и А. Туаллагов. По его мнению, термин *фæндыр* происходит из лидийского языка; вероятно, было заимствовано во времена скифских походов в переднюю Азию. Среди аналогов музыкальных инструментов исследователь указывает сванскую арфу *чанг*, название которой происходит из иранского языка, а еще ранее — из аккадского [7, 99].

Одним из самых древних инструментов осетин является *дыуадагæстæнон фæндыр*⁷ ('двенадцатиструнная арфа'), традиционно сопровождавшая исполнение Нартовских сказаний. Происхождение инструмента связано с мифологическим героем Сырдоном, известным предсказателем и мудрецом, шаманом и первым сказителем [8, 180]. «В исполняемых Сырдоном сказаниях заключено знание относительно важнейших явлений бытия, таких как этническая самоидентификация, стремление сохранить и обессмертить не бrenную оболочку, а душу народа. Иными словами, фандыр Сырдона — своеобразный код, генетическая матрица нартовского мира: "Нарты спустили фандыр (по кругу и сказали друг другу: — Даже если все до одного погибнем, пусть этот фандыр пребудет вовеки, а кто будет играть на нем и вспоминать нас, тот и будет нашим!"» [8, 180].

С точки зрения конструкции наиболее интересным представляется так называемая арфа Томаевых, датированная XVII в. и сохранившаяся на фотографиях из Национального музея РСО-А. Последним скази-

телем, обладавшим этим инструментом, был Гаха Сланов⁸, который получил его в подарок после смерти сказителя Бибо Томаева⁹. История инструмента окутана тайной. Известно, что инструмент попал к Томаевым в знак примирения после кровной мести.

Обычно в народной среде инструменты изготавливали сами музыканты, поэтому каждый ориентировался на установленные традицией формы и конструктивные особенности инструмента, но учитывал и собственные исполнительские возможности. Так, инструмент Томаевых имел не 12, как было принято, а 14 (!) струн, что, вероятнее всего, косвенно может свидетельствовать о более высокой степени исполнительского мастерства владельца. Кроме того, осетинская арфа Томаевых обильно украшена солярными символами, а головка грифа изображает конскую голову. Как отмечают исследователи, «одним из ключевых элементов древнейшей культуры осетин был солярный миф. Архетип солнца представлен в антропоморфических или зооморфических образах: Уастырджи, Сослан, Батраз, Сайнаг-алдар, Колесо Балсага, конь, олень, орел, ласточка» [9, 33]. В одном из эпических сказаний упоминается, что *Уастырджи* играл на гриве своего коня, подражая игре на арфе. «Другой яркий образ — это Батраз в кузне у Курдалагона. Его раскаляют мехами, раздувают жар, а он в это время играет на арфе, потому что это — апогей жизненного начала, жизненной силы» [3].

Как указывают исследователи, «как правило, в результате эволюции мифотворчества в одном образе могут сочетаться архетипы всех трех миров (Батраз, Сослан, Сирдон)» [10]. Таким образом создатель арфы Сырдон связан с тремя зонами вселенной.

Звукам осетинской арфы приписывалась волшебная сила исцеления. Например, песня в честь покровителя оспы, кори и глазных болезней *Аларды*¹⁰ исполнялась в сопровождении *дыуадæстæнон фæндыр*. Имеются сведения, что в старые времена было принято приходить проводить больного с этим инструментом. Считалось, что это позволит поднять больному на-

строение и приблизить момент его выздоровления. В мифологическом сознании осетинская арфа воспроизводила звуки небесной гармонии небес и тем самым способствовала исцелению. Издревле люди верили, что брать священный инструмент в руки можно лишь человеку, чистому душой и телом.

Дыуадæстæнон фæндыр осуществляла связь неба, земли и подземного царства. «Арфа — фандыр, подобно Золотой яблоне нартов, является мифологемой Мирового древа. <...> Архетипическая возвышенная суть Древа жизни заключается в его способности гармонизовать вертикальную структуру пространства, поскольку является универсальной концепцией мира и связующим каналом между тремя его составляющими: небом (ветви), землей (ствол) и подземным миром (корни)» [11, 174-175].

Самым распространенным и сохранившимся до наших дней осетинских традиционных инструментов является *хъисын фæндыр*¹¹ ('струнный инструмент', произв. от *хъис* — 'волос'). Чудесное происхождение инструмента описано в эпических текстах и связано с образом героя Хамыца: «струнами для которого (для *хъисын фæндыр*. — Д. Д.) стали волосы из золотой косы возлюбленной героя» [12, 69].

В традиционной культуре осетин этот инструмент был распространен повсеместно и выполнял как ритуальные, так и бытовые функции. *Хъисын фæндыр* находился практически в каждом доме. Даже если из самих хозяев никто не владел игрой на инструменте, его держали на случай, если кто-либо из гостей захочет помузицировать. Наигрыши на *хъисын фæндыр* звучали у гроба покойного во время обряда *æхсæвбадæн* ('ночного сидения около покойника') или у постели больного, сопровождая, как и *дыуадæстæнон фæндыр*, исполнение религиозных песен. *Хъисын фæндыр* применяли во время поисков тел погибших под снежными обвалами. Считалось, что музыкальный инструмент мог предсказывать погоду — при грядущей перемене звук *хъисын фæндыр* стано-

вился тусклым и безжизненным. Наконец, игра на этом инструменте сопровождала танцевальные гуляния [13, 67].

По традиционным верованиям осетин, звучание музыкальных инструментов привлекало в дом *фарн* ('небесную благодать'), поэтому головку струнных инструментов изготавливали в форме барана с рогами или просто бараньих рогов — визуального символа *фарна*.

Как отмечал Ф. Алборов, «простое устройство, сохранившиеся до нашего времени архаические формы инструмента, а также своеобразие его использования в художественном быту и приписание ему каких-то сверхъестественных свойств говорят о том, что на осетинской почве *хъисын фандыр* существует с древнейших времен» [4, 96].

В современной традиции осетин выделяются еще три инструмента, названия которых образованы с участием лексемы *фандыр*: *хъырнаг фандыр*¹² ('подпевающий инструмент'), *дала фандыр*¹³ (нпрвд.) и *ирон хъандзал фандыр*¹⁴ ('осетинский клавишный музыкальный инструмент', разновидность гармоника).

В названии *хъырнаг фандыр* содержится отсылка к функции музыкального инструмента (от *хъырнаг* — 'подпевающий'), но в органологическом отношении — это одна из разновидностей *хъисын фандыр*. Инструмент представляет собой соединение двух чаш, скрепленных общей ручкой — грифом. Он использовался, в основном, в ансамблях с *хъисын фандыр* для усиления басовой основы, что получило отражение в его названии.

Дала фандыр — двух или трехструнный инструмент, имеющий продолговатый корпус и сравнительно короткую шейку, заканчивающуюся крючкообразной головкой. В прошлом он использовался преимущественно для сопровождения танцев и пения. На нем могли исполнять сольные танцевальные и песенные мелодии, а также аккомпанировать звучанию лирических, бытовых и плясовых песен.

В первые десятилетия XX в. через военнизированную среду казачьих поселений

в осетинскую культуру проникла русская балалайка, усовершенствованная В.В. Андреевым, которая постепенно вытеснила старинный традиционный осетинский инструмент аналогичной конструкции — *дала фандыр*.

Процесс изготовления музыкальных инструментов в традиционной культуре осетин имел значение сакрального акта. Как отмечают исследователи, прежде чем срубить дерево для музыкального инструмента, принято было помолиться. «Если человек по телу, по своей природе грязный человек, то есть он, скажем, вор, или абрек, или руки запачканы кровью или убийством, он никогда не возьмется за изготовление инструмента» [14].

По традиции, недопустимым считалось срубить дерево в новолуние и до последней четверти лунной фазы. Народные мастера утверждали, что срубленное в это время дерево быстро сгниет. Имело значение и то обстоятельство, в каком месте срублено дерево. По мнению народных музыкантов, инструменты, сделанные из деревьев, растущих на южных, солнечных склонах, обладают наилучшими акустическими свойствами, звучат ярче и сильнее. Кроме того, музыкальные орудия изготавливались только из средней части ствола. «Народная культура чувствительна к материалу... Место и роль инструмента в культуре помимо функции и характера звукоизвлечения определяется его происхождением: из чего, как, когда и при каких условиях сделано <...> Тем самым, он вписывается в космогонические циклы. Это не проявление эволюции, но правильное понимание замысла творца, соответствуя которому единственно возможно изготовить правильный инструмент, который впоследствии будет соответствовать тому предназначению, которое в него заложено» [3].

Игра на музыкальных инструментах входила в обрядовые моления в том числе и на священных местах. Звуки, издаваемые посредством игры на музыкальных инструментах, позволяли людям общаться с силами верхнего, божественного мира. Об этом свидетельствуют не только упоминания

инструментов в эпосе, но и многочислен- ные свидетельства в осетинских народных сказках (подробнее об этом см.: [16]).

Итак, сведения об осетинских музыкальных инструментах фольклорной традиции в соединении с данными о них же,

почерпнутыми в памятниках устного народного творчества, в верованиях и ритуальной практике позволяют раскрыть пласт древнейших мифологических представлений народа, сакральные истоки традиционной культуры в целом.

Примечания

1. Уацилла — одно из самых популярных божеств, громовержец, покровитель хлебных злаков и урожая, часто упоминается с эпитетом «могущественный» Уацилла.
2. По классификации Хорнбостеля-Закса — мембранофон, индекс 211.311.
3. По классификации Хорнбостеля-Закса — аэрофон, индекс 421.111.
4. По классификации Хорнбостеля-Закса — аэрофон, индекс 421.111.
5. По классификации Хорнбостеля-Закса — аэрофон, индекс 421.111.
6. По классификации Хорнбостеля-Закса — аэрофон, индекс 423.11.
7. По классификации Хорнбостеля-Закса — хордофон, индекс 321.322.
8. Сланов Гаха (1836—1924).
9. Бибо Томаев — жил в XIX в. точные биограф. данные не известны.
10. Аларды — в осетинской мифологии покровитель оспы, кори и глазных болезней.
11. По классификации Хорнбостеля-Закса он относится к хордофонам, индекс 321.211.
12. По классификации Хорнбостеля-Закса он относится к хордофонам, индекс 321.211.
13. По Хорнбостелю-Заксу — хордофон, индекс 321.321.
14. По Хорнбостелю-Заксу — свободный аэрофон, индекс 41.

1. Таказов Ф. М. Демонология: Северо-Кавказские параллели. Владикавказ, 2007.
2. Хетагуров К. Л. Помощь пораженному молнией // Полное собрание сочинений. В 5 т. Владикавказ, 1999. Т. 4. С. 257-258.
3. Дзлиева Д. М. Личный архив ЭВФ 021-001. Зап. от Т. К. Салбиева.
4. Алборов Ф. Ш. Музыкальная культура осетин. Владикавказ, 2004.
5. Песни народов Северного Кавказа/Сост. К. Кулиев, Н. Джусойты. Ленинград, 1976.
6. Абаев В. И. Осетинский язык и фольклор. М., Л., 1949.
7. Туаллагов А. А. Меч и фандыр (Артуриана и Нартовский эпос осетин). Владикавказ, 2011.
8. Мамиева И. В. Сказитель в быту и художественном сознании осетин // Эволюция эпической традиции. Сухум, 2014. С. 181-191.
9. Таказов Ф. М. Мифологические архетипы модели мира в осетинской космогонии. Владикавказ, 2014.
10. Таказов Ф. М. Архетипы модели мира в мифологии осетин // Фундаментальные исследования. 2012. № 11 [электронный журнал]. URL: http://rae.ru/fs/?section=content&op=show_article&article_id=10000048
11. Кусаева З. К. Нартовские архетипы в традиционном исполнительском искусстве осетин // Эволюция эпической традиции. Сухум, 2014. С. 169-179.
12. Гардант М. К. Произведения/Сост. Э. Б. Скодтаев. Владикавказ, 2007.
13. Дзлиева Д. М. Парные пляски в традиционной культуре осетин // Opera Musicologica (Музыковедческие труды). 2013. № 3-4 (17-18). С. 44-60.
14. Дзлиева Д. М. Личный архив ЭВФ 021-002. Зап. от Э. С. Кантемирова.
15. Газданова В. С. Традиционная культура осетин. Владикавказ, 2005.
16. Сокаева Д. В. Указатель осетинских волшебных сказок (по системе Аарне-Андреewa). Владикавказ, 2004.