

## АРФА СЫРДОНА: ЗАКАВКАЗСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

К. Ю. Рахно

Статья посвящена параллелям к осетинскому нарттовскому сказанию о создании арфы Сырдоном в фольклоре Закавказья. Прежде всего, это многочисленные сванские легенды о создании арфы чанги из костей руки и волос человека. Как и у осетин, создание арфы приписывали старику, у которого погиб сын. Тело, то есть корпус арфы, — это рука юноши, струны — его волосы, а звук инструмента — плач скорбящего отца. Иногда это деяние приписывали девушке, потерявшей возлюбленного, реже — охотнику, наказанному богиней. Считалось, что игра на арфе облегчает скорбь и печаль. У сванов, пшавов и рачинцев имелись и схожие сказания о создании струнного музыкального инструмента чиянури, близкого к осетинскому музыкальному инструменту хъисын фæндыр. Характерно, что они входили в эпический цикл, являющийся грузинской версией «Шахнаме». Герой Ростом сделал чиянури из тела убитого им по незнанию сына Зораба. У абхазов такая же легенда связывалась со струнным музыкальным инструментом ахымаа. В ней охотник Кягуа сделал инструмент, чтобы оплакать сына, которого он случайно убил. Его звуки тоже должны были облегчать страдания. Все эти инструменты были связаны с культом мертвых и применялись в погребальной и поминальной обрядности. На них играли возле тела умершего, а также во время календарных поминальных праздников, их применяли для поиска утопленников или жертв лавины. Кроме того, мотив, близкий к осетинскому, прослеживается в лирических песнях курдов.

**Ключевые слова:** фандыр, чанги, чонгури, нарттовские сказания, персидский эпос, фольклор Закавказья

*The article deals with the parallels to the Ossetian Narts' saga about the creation of the harp by Syrdon in the folklore of Transcaucasia. First of all, these are numerous Svan legends about the creation of the changi harp from the bones of the arm and the hair of a human being. As in the Ossetian plot, the creation of the harp was ascribed to the old man, whose son had died. The body of the harp is the arm of this boy, the strings are his hair, and the sound of the instrument is the weeping of the grieving father. Sometimes this invention was attributed to the girl who had lost her lover, less often to the hunter punished by the goddess. It was believed that playing the harp relieves sorrow and sadness. The Svans, Pshavs and Rachians had similar stories about the creation of chianuri, a string musical instrument close to the Ossetian musical instrument khisyn fændyr. It is characteristic, that these stories entered the epic cycle, which was the Georgian version of the Shāhnāmeh. Hero Rostom made chianuri from the body of his son Zohrab, whom he had slain unaware of their kinship. The same legend was associated with the Abkhazian stringed musical instrument akhymaa. In it, a hunter named Kiagua made this instrument to mourn the son he had accidentally killed. Its sounds were also meant to alleviate sufferings. All these instruments were associated with the cult of the dead and were used in funerary and memorial rituals. They accompanied the burying of the deceased, and could be played during the calendar memorial holidays, they were used while searching for the drowned or avalanche victims. In addition, the motif, close to the Ossetian one, could be traced in the lyrical songs of the Kurds.*

**Keywords:** fændyr, changi, chianuri, Nart sagas, Persian epos, folklore of Transcaucasia.

Исследователи сванско-осетинских языковых и культурных параллелей давно обратили внимание на сванский музыкальный инструмент чанг. Это была небольшая арфа. Число струн ее колебалось от 8 до 12. Играли на ней, поло-

жив на колени, причем это могли делать как мужчины, так и женщины. Звук у нее был «слабый, но приятный». В первой половине XX века чанг в Сванетии сделался редкостью, но все же найти его можно было не только в музеях, но и в быту. Точно такая же арфа — двенадцатиструнный фандыр — издревле существовала у осетин и занимала особое место в их культуре. Васо Абаев пришел к выводу, что «сванский чанг, с его осетинским и абхазским двойниками, может по праву занять свое место в ряду тех языковых и фольклорных параллелей, которые свидетельствуют о прошлой близости и тесных культурных сношениях этих трех народов Кавказа» [1, 307-308; 2, 152]. С осетинским двенадцатиструнным фандыром связывалось сказание о создании его эпическим персонажем, трикстером Сырдоном, из костей руки его сына и жил других сыновей или волос его матери. Осетинские музыковеды отметили, что и в Сванетии бытовало предание, согласно которому игра на арфе облегчает скорбь и печаль. В этом предании изобретение инструмента приписывается некоему старцу, у которого погиб сын. Тело, то есть корпус арфы, — это рука юноши, струны — его волосы, а густой голос (звук) инструмента — стоны и слезы скорбящего отца [2, 152-155].

Нартоведы пока ограничились лишь краткой констатацией этого факта [3, 224]. Между тем, в грузинской музыковедческой литературе можно отыскать более полную версию сванского предания. Однажды в военное время, несмотря на сопротивление отца, его единственный сын пошел на войну. Ушел и не вернулся. Уставший от ожиданий отец сам решил пойти на поле боя, сказал себе: «Если не раненого, то хоть тело

единственного сына найду». Долго шел, пока не дошел до места битвы. Поле битвы было полно мертвыми телами. Ходил он между костей и искал тело своего сына. Он смог опознать скелет своего сына, увидев его пояс на нем. Руки были по бокам загнуты, жилы были растянуты с одной части кости на другую. Взял отец руку-плечо убитого сына и своими старыми дрожащими пальцами начал играть на натянутых жилах, оплакивая сына. Он плакал с такой болью, что горы задрожали [4, 18; 5, 115]. Опубликован в начале XX в. и другой вариант. Согласно ему, в незапамятное время, много веков тому назад, в Сванетии жил один крестьянин, известный на всю округу своим гостеприимством, человеколюбием и отвагой. Он был богат и был известен всем бедным и обездоленным своей щедростью, каждый мог найти у него помощь и сострадание. Детей у него не было, и сильно был опечален он по этому поводу. После долгих молитв Бог даровал ему сына. Юноша рос неопишимо красивым, Солнце и Луна меркли от зависти, а звезды посвящали ему хвалебные оды. Венера каждый день, по два раза приглашала юношу к себе, стелила перед ним сплетенную из серебристых лучей лестницу, по которой он и поднимался. Планета Меркурий с содроганием сердца слушала беседы юноши с Венерой и очень сожалела, что у нее нет ни ложа светящегося, ни ковра лучистого, чтобы постелить их юноше под ноги. Золотистая планета Марс неотлучно за ним следовала, заигрывала, принимала разные сияющие цвета, трогала за красивые локоны волос, пыталась очаровать его. Покладистой и застенчивой планете Сатурн не нравились смелые беседы Венеры с юношей, но при этом она сама страстно мечтала снова

его увидеть. Семь сестер рассвета друг друга будили в полночь, чтобы раньше всех бросить на молодца луч света, и наблюдали, как он умывался в лучах солнца. Старик отец незабвенно любил своего сына, но, к сожалению, нет ничего постоянного и вечного под небом. Юноша заболел. Беспощадная смерть без сожаления вырвала из жизни старика его единственную надежду. Долго оплакивал старик сына. Не смог старик предать сына сырой земле. Не мог, чтобы тот испарился бесследно в холодных облаках. Старик взял и отрубил правую руку сыну, высушил на солнце, согнул, натянул на нее золотистые волосы сына, прикоснулся дрожащими пальцами к струнам и, обливаясь горькими слезами, запел душераздирающую песню. С тех пор сваны берут в руки чанги, чтобы известить небо и людей о безвозвратной утрате родных и близких [6, 42-44]. Близкий вариант сообщил исполнитель сванской народной музыки, знаток народных инструментов Вахтанг Пилпани. Он ее слышал от своего дяди Матэ Пилпани из Ленджери. У одного человека умер сын, скорее всего, от какой-то эпидемии, и когда его хоронили, тот отрезал правую руку, срезал волосы, потом натянул на руку и долго хранил. Так возникла первая арфа.

Иная версия легенды о возникновении чанга зафиксирована сванским фольклористом Иракли Ахвледиани: в нем девушка ждет своего любимого, но потом идет искать его и находит мертвого. Она берет его руку, натягивает на нее свои волосы и начинает оплакивать его. По третьей версии, тоже записанной Ахвледиани в Сванетии, однажды во время охоты охотник захотел убить любимое животное богини Дал — белого тура. Он уже растянул лук, чтобы

выстрелить, но в это время его постигло наказание богини: у него рука онемела, и жилы вырвались из рук. После этого тот охотник свои жилы использовал для игры на руке и при этом рассказывал под игру людям свою повесть. Другой информатор, Давид Зурабиани, тоже слышал этот вариант от стариков в Местии. Он близок к распространенным сванским преданиям о гибели охотника из-за гнева богини Дал (Дали), владычицы зверей [7, 62-69, 72-76, 87, 90, 98, 101, 113-115, 118-120, 135-136, 153-155, 177-179]. Она — покровительница диких жвачных, прежде всего туров. Все эти предания перекликаются с альтернативным сванским названием арфы: «шимеквше», что означает ‘сломанная рука’ [8, 250; 2, 152].

Наряду со сванским сказанием имеется и кахетинский вариант, согласно которому каркас арфы-чанги — рука, струны — волосы, а голос — слезы единственной у матери девушки неписаной красоты, которую намеревались выдать замуж против ее воли, и она повесилась [8, 249]. В осетинском предании корпус арфы тоже отождествлен именно с рукой человека.

Некоторые грузинские ученые считали, что корень слова «чанги» имеет шумерское происхождение. В соответствии с тогдашним уровнем науки [9, 26-31, 41], они полагали, что общее название арфы, которое наблюдается на шумерских табличках, выглядит как *giš zag-sal*, что означало ‘крестообразно натянутый инструмент, который имеет форму открытого треугольника’. *Zag-sal* на вавилонском произносился как *zaggal*, *čangal*. Отсюда произошли афганское *čangal* и персидское *čang* (*čank*), а также названия арфы у других народов. По их мнению, общностью названий

музыкальных инструментов и схожестью конструкций самих инструментов подтверждалось наличие тесных исторических и культурных связей, генетическое родство предков грузин с древними народами Передней Азии [10, 57]. Согласились с ними и осетинские нартологи [2, 153; 11, 167], хотя указанное слово в настоящее время читается как *za-mi* и считается обозначением лиры, тогда как арфа по-шумерски — *balag*, а по-аккадски — *balangu* [12, 135]. Между тем, гораздо более убедительным выглядит давно высказанное предположение, согласно которому термин для обозначения арфы, который не встречается в древнегрузинских письменных источниках, вошел в грузинский язык из персидского в X-XI вв. [13, 140]. Персидское обозначение арфы *čang* восходило к иранскому *čang* ‘рука, кисть, когти’ (по сходству инструмента с согнутой в локте руке). Из персидского языка действительно были заимствованы названия аналогичных (равно как и многих других) струнных инструментов у многих народов Средней, Передней Азии и Кавказа, в том числе — грузинский чанг и сванский чанг. У персов и на Среднем Востоке чанг являлся известным и любимым музыкальным инструментом, ведущим свое происхождение, скорее всего, не только от арф Древнего Египта и Междуречья, но и от малых арф, издавна распространенных у иранских народов; на его собственно иранское происхождение указывает и иранское (общейранское) название инструмента: персидское *čang* имеет прямую этимологическую параллель в хотаносакском языке: хотано-сакское *tcaṃgiḍai* ‘музыкальный инструмент, (?) арфа’ (где *tcaṃgi* соответствует иранскому \**čang*) [14, 44; 15, 344]. Существует вполне обоснован-

ное предположение, что и в осетинском языке двенадцатиструнный фандыр первоначально назывался *cong* ‘рука’ [2, 153].

В Центральной Азии чанг занимал важное место не только в музыкальной культуре, но и в изобразительном искусстве [16, 89, 104-105, 112-113]. Изобретение чанга считалось очень древним и приписывалось мифическому первочеловеку Йиме-Джемшиду [17, 17; 18, 212; 19, 39]. Однако у сванов оно могло связываться с картвельскими версиями части поэмы «Шах-наме» перса Фирдоуси, по-грузински известными под названием «Ростомиани», по имени главного героя — богатыря Ростом (персидского Рустама, с именем которого связана победа иранцев как над дивами, так и над реальными врагами — туранцами во главе с Афрасиябом). Первый грузинский перевод эпоса был сделан около XII в., но ее мотивы могли проникать и ранее, распространяясь путем устного пересказа. «Чанг, по сванетской легенде, — это рука их народного героя, певца-музыканта Ростом, напоминающего Орфея из греческого мифа. После его смерти на его окостеневшей руке сами натянулись струны. Чанг — это инструмент печали» [20, 100]. Сказания о Ростоме у грузин, как и у других народов, наиболее часто концентрировались вокруг его противостояния с сыном Зухрабом (Сухрабом персидских поэм). В сванском эпическом сказании о Ростоме на эту тему схожий мотив гибели сына и превращения частей его тела в средство извлечения музыки связывался со старинным сванским смычковым струнным инструментом чианури (чунири), имевшим 2-3 струны, чашеобразный цельнодеревянный корпус и кожаную деку. Его часто называли «азиатской скрип-

кой». Чианури отличалась своей архаичностью и простотой конструкции, настолько напоминая осетинские музыкальные инструменты *хъисын фæндыр*, *хуыйысæр фæндыр*, что ее даже считали занесенной, например, в Рачу из Осетии [21, 13]. Витязь Ростом, убив по неведению своего сына Зураба, в отчаянии обращается с молитвой к Властителю мира и дает обет двенадцать лет просидеть в яме, не видя солнца, если воскреснет Зураб. Выкопав затем яму в двенадцать сажен глубины, он сходит в нее с трупом сына и сидит в ней без пищи и питья. Вместе с тем он подзывает к яме дьякона царя Кекевоза и посылает его просить у царя для Зураба воды, воскрешающей мертвых. Коварный царь дает дьякону чашу воды, но приказывает ему, подходя с нею к Ростому, нарочно оступиться и пролить воду; иначе, говорит он, «Ростом с таким сыном-богатырем отнимет у нас царство». Дьякон исполнил приказание царя, но Ростом, разгадав их хитрость, посылает из ямы угрозы дьякону и царю. Десять лет просидел Ростом в яме. Борода у него отросла до ног. Он продел волосы бороды между пальцами Зураба, сделал таким образом чианури и наигрывал на ней печальные мотивы, воспевая несчастное убийство сына [22, 44]. По записанному в Верхней Сванетии в начале 1960-х гг. варианту, отец (Ростом) своей бородой обвил тело своего сына как струнами, из головы изготовил корпус инструмента, из костей — рукоять, из ребер — смычок [8, 250]. По пшавскому варианту, герой Ростом из тела убитого сына сделал трехструнный щипковый музыкальный инструмент фандур. Эпизод изготовления инструмента из тела усопшего присутствовал в сванских, верхнерачинских, пшавских народных версиях легенды «Ростомиа-

ни» [8, 250]. Здесь надо вспомнить, что *хъисын фæндыр* в осетинском эпосе создал нарт Созырыко (Сослан) из волос умершей красавицы Агунды, сидя возле нее в склепе, и звуки этого инструмента утешали героя [23, 209; 24, 67-68].

Важно, что создание музыкального инструмента отсутствует в литературном источнике, а также во многих народных вариациях эпической поэмы. «Ростомиани» известна во всех уголках Грузии, но только у сванов, пшавов и в Верхней Раче, то есть в ареале распространения смычковых, в ней встречается изготовление музыкального инструмента из руки Зураба [8, 251]. Создание музыкального инструмента из тела усопшего недвусмысленно указывает на генетическое родство сказаний с осетинским нарттовским эпосом и, вероятно, какими-то повествованиями южных иранцев.

Подтвержденные грузинскими и осетинскими фольклорными материалами мотивы изготовления струнных инструментов из тел умерших грузинские ученые связывают с погребальным культом, похоронно-поминальными традициями, обрядами и обычаями. В частности, это обычай игры на чунири в Сванетии в ночь накануне погребения умершего, а также игра на чунири или чанге в дни празднования «Липанали». Этот праздник поминовения мертвых входил в общий цикл сванских новогодних праздников. По поверьям сванов, души мертвых раз в году приходили из загробного мира в мир живых погостить у своих сородичей. Сваны считали себя обязанными встретить, угостить и проводить души умерших предков подобающим образом. Поэтому пятого января они все чистили, убирали и около очага накрывали стол для душ усопших. На



стол клали разные постные блюда. Как отмечают грузинские этнографы, около очага стоял круглый маленький стол на трех ножках, аналогичный осетинскому фынгу, а за столом стоял почетный стул, называемый *сакурцхил*. Этот стол и стул сакурцхил предназначались главному предку рода. С заходом солнца зажигали свечи; в это время, по поверьям сванов, души умерших приходили, усаживались за стол и ужинали. Во всем доме царила тишина. Члены семьи прятались в разных углах комнаты. Старший в доме мужчина с обнаженной головой осторожно подходил к почетному столу и стулу сакурцхил, поднимал рюмку водки и в лице главного предка прославлял души, присутствовавшие на трапезе. Во время этого обряда звучали печальные мелодии, исполняемые на чунири для утешения душ.

Следует добавить, что в отправлении некоторых обрядов, связанных с культом покойников, участвовал и вышеупомянутый инструмент *хъисын фæндыр*, в частности, обряда ночного сидения *æхсæвбадæн*, когда исполнитель с инструментом подсаживался к гробу и начинал играть на хъисын фæндыре. Еще одним проявлением была «ловля души умершего» в Сванетии. Суть этого обряда заключалась в том, что прежде чем предать земле тело умершего в чужих краях, надо было вместе с телом также перевезти домой душу умершего. Была ли при этом перевезена душа, проверяли игрой на чианури или чанге. То же самое делалось в случае неестественной смерти, например, утопления. Находящиеся в трауре родственники покойника собирались и шли к месту происшествия. Они несли с собой чанг и живого петуха. Прибыв на место происшествия, родственники начинали плач и просили

душу умершего вернуться домой. После этого они совершали обратное шествие во главе с музыкантом, играющим на чанге. По местным поверьям, если струны звучали ладно, это считалось знаком того, что их сопровождает душа умершего, его присутствие также утверждалось криком петуха.

В Раче бытовал схожий обряд поиска тела умершего при сходе лавины. Такой же обряд был в Осетии, а в Абхазии и Кабарде он применялся для поиска утонувшего. Осетины во время поисков тел погибших под снежными обвалами прибегали к хъисын фæндыру. Люди старшего поколения хорошо помнили об этом обычае, когда игрой на инструменте отыскивали тела жертв снежной катастрофы. «У наших предков был такой обычай отыскивать погибших: приходили туда, где осела масса снежного обвала, и обходили, играя на хъисын фæндыре, это место. Там, где звуки хъисын фæндыра замирали или начинали гложнать, откапывали тело покойника...», — рассказывали в селе Коди-бын Джавского района. Житель села Ср. Рук того же района сам был очевидцем того, как в селе Сба никак не могли обнаружить тела двух женщин, попавших в обвал, и тогда игрой на хъисын фæндыре покойницы были найдены. «...Обычай искать своих мертвецов с хъисын фæндыром в руках оставили нам предки наших предков... Инструмент «не поет», звуки его лишаются силы и в том случае, когда в ауле у кого-то покойник...», — объяснял он. Этот обряд был описан народным художником Осетии, известным исследователем этнографии осетин Махарбеком Тугановым, и лег в основу одного из его замечательных художественных полотен. В Абхазии также был обычай игры на струнном инструменте (*анхъарца*) возле тела умершего.

Абхазские музыковеды считают, что игра на апхъарца и на хъисын фæндыре во время предпохоронных бдений над покойником была связана с очень древним представлением народов об отделении души умершего от тела и о необходимости ее захоронения вместе с последним, а также с приписыванием этим инструментам способности призывать душу, как это имело место при совершении вышеописанного обряда. И на поминках играли с целью успокоения души умершего. В силу же существовавшего у абхазов и других горцев обычая «избегания», отец не имел права оплакивать своего сына, а неутешное горе свое он изливал игрой на апхъарце, звуки которой, по представлениям абхазов, не только убаживают душу покойника, но и облегчают страдания отца. Еще в 1960-е гг. население Очамирского района вспоминало, как житель села Поквеш играл на апхъарце на похоронах своего старшего сына. Позже в подобных случаях апхъарцу стали заменять щипковым музыкальным инструментом чонгури. Отголоски этих обрядов и обычаев можно увидеть в различных высказываниях. Например: «Чианури предназначена для скорби», — в Хевсуретии, Раче, Сванетии, Тушетии, а также в Абхазии по отношению к апхъарце. У абхазов, по утверждению сказителей, горе, которое приносили бесконечные войны, породило апхъарцу. Народ страдал, а все свои переживания изливал игрой на апхъарце и передавал из поколения в поколения. Применение струнных музыкальных инструментов в обрядах, связанных с культом мертвых, находило подтверждение в преданиях о создании музыкальных инструментов, что, по мнению грузинских ученых, указывало на их древнее происхождение [8, 252-253; 25, 85, 91-92, 96, 110; 26, 99, 119;

27, 49-51, 53; 28, 110; 2, 126-127; 29, 38; 30, 118].

Достаточно архаичной выглядит и связь с персидскими сказаниями. Образ богатыря Рустама вошел в позднейшие эпические произведения иранцев и тюркоязычных народов как символ непобедимости, могучей силы. Его имя стало нарицательным, объектом сравнения для характеристики эпических героев эпосов. Рустам и его род в персидском эпосе называются систанскими богатырями. Хотя они и владели Систаном, то есть имели свое собственное царство, тем не менее, все они служили иранским царям и числились их богатырями. Систан («Саджестан» у арабских географов) — иранская провинция на юге Хорасана. В средние века ее границы были шире, охватывая весь современный Афганистан, Белуджистан и, возможно, часть Индии. Свое название эта провинция получила от самоназвания одного из скифских народов индоиранской семьи — саков (Сакастана — ‘страна саков’), пришедших на территорию нынешнего Афганистана во втором тысячелетии до н. э. из Бактрии и верховья Амударьи. А сюжет о Рустаме и его сыне Сухрабе, неизвестных Авесте, сложился после прихода сакских племен на территорию Ирана. Многочисленные черты связывают образ Рустама с генетически родственными персам народами скифского происхождения Центральной Азии, это герой не персидского происхождения. Впрочем, есть мнение, что все знаменитые богатыри персидского эпоса происходят из среды среднеазиатских сакских племен. «Ведь систанские богатыри — это те же скифы, что и осетины, аланы или массагеты» [30, 92-95, 100-102, 147]. Согласно грузинским хроникам, еще во второй половине XIII в. имя Ростом но-

сили аланские аристократы [31, 49-51, 76; 32. 67-68, 76, 93; 33., 73].

По наблюдению грузинских ученых, абхазское название арфы *аюмаа* и его народная этимология 'двурукая' тоже вызывают ассоциацию с человеческой рукой. Такого же мнения придерживались и абхазские музыковеды, вспоминая при этом предания осетин и сванов [8, 250; 26, 72]. Абхазская арфа могла иметь 9, 11, 14 и даже 18 струн, что может говорить только о том, что народная традиция абхазов не знала постоянного объема звукоряда инструмента, так как в народе не сложились исполнительские традиции игры на нем [2, 152]. В Абхазии арфы, принадлежавшие придворным музыкантам владетельных князей, хранились в языческих святилищах как священные предметы, связанные с культом [34, 99]. Кроме того, у абхазов существовала аналогичная легенда о происхождении струнно-щипкового музыкального инструмента *ахымаа* — трапецевидной разновидности цитры, имевшей 28 струн. Широко представленный в прошлом, науке он известен лишь по реконструкции. По сохранившимся сведениям, исполнители во время игры клали инструмент на колени узкой стороной к себе, а пальцами обеих рук перебирали струны. Согласно легенде, *ахымаа* возник как орудие для излияния горя. А именно: отец, убивший случайно сына, натянул конские волосы на корыто, в котором купали в детстве ребенка. Корыто это с одного конца было расширено и служило изголовьем ребенку. На нем было три ручки, почему и назвали этот музыкальный инструмент «ахымаа», что значит в переводе трехручье [25, 108; 26, 78]. Легенда эта, записанная со слов старожитов, связывалась с именем народного героя Напха Кягуа, жившего в Бзыбской Абхазии. Он справедливо считался

одним из лучших стрелков своей страны. Во всех больших состязаниях в стрельбе, устраивавшихся как при совершении годовых поминок, так и на всех больших праздниках, брал первые призы. Кягуа любил охотиться в горах. Однажды во время охоты, выжидая дичь, он заметил, что верхушки кустарников и других зарослей подлеска шевелятся. Не видя самой дичи и не дождавшись ее появления, Кягуа прицелился в эту точку и выстрелил. Когда он подбежал к этому месту, то там лежал простреленный насквозь его сын, который, как оказалось, вслед за отцом также поспешно вышел из дому на охоту. Кягуа в отчаянии схватился за голову, но было уже поздно, сын был мертв. Пастухи доставили тело убитого сына домой. Кягуа страшно переживал случившееся: семь дней он ничего не ел. Ни с кем не разговаривал. На восьмой день (в день похорон) Кягуа натянул конские волосы на то корыто, в котором купали в детстве убитого им сына и стал играть на нем, напевая про то, как его предки никогда не оплакивали своих умерших сыновей, и о том, как Дуг — его сосед, года два назад, также во время охоты и также нечаянно убил своего лучшего друга — охотника Леурсана. Так Кягуа изливал свое горе. Корыто, на котором Кягуа натянул струны, имело форму треугольника, то есть более широкое углубление корыта, приспособленное для изголовья ребенка, постепенно суживалось к противоположному его концу, принимая форму равнобедренного треугольника, основание и вершина которого заканчивались небольшими выступами-ручками. Кягуа назвал свой импровизированный музыкальный инструмент «ахымаа», поскольку три выступа корыта были похожи на ручки и фактически служили таковыми. В дальнейшем этот инструмент совер-



шенствовался [35, 505-506]. Ахымаа был малораспространенным и очень древним музыкальным инструментом. В середине XX в. некоторые старики еще помнили этот инструмент, но не знали, каким образом играли на нем и как его настраивали [36, 51, 57; 37, 28, 30]. Очень похожий на ахымаа многострунный ударный инструмент трапещиевидной формы у узбеков, кстати, назывался чанг, как и арфа у сванов и персов [38, 73]. А абхазский этиологический мотив появления первого оплакивания совпадает с осетинским сказанием, где Сырдон является исполнителем первого погребального плача.

Более того, сказания сванов о Ростоме, как и даредзановский эпос осетин, восходят к персидским эпическим циклам, что наводит на мысль о существовании у древних, а возможно, и современных персов преданий, аналогичных осетинским, — о создании струнного музыкального инструмента из костей, жил и волос человека. Осетинский двенадцатиструнный фандыр считался сделанным Сырдоном из плечевой кости человека, а его струны — из волос либо жил [39, 295, 506]. И в персидской традиции очертаниями корпуса, сочетанием струн также подчеркивалась аналогия между струнным музыкальным инструментом и строением человеческого тела. Струны тамбура, например, уподоблялись четырем кровеносным сосудам вокруг сердца; корпус — голове, шейка — телу, ладки — гортани человека. Гриф современного иранского тара называется *dasta* (от персидского *dast* 'рука от запястья до локтя'), а головка с колками — *panja* (*panj* 'пять'), олицетворяя (наряду с пятью колками) пять пальцев руки [40, 65].

Впечатляет, что мотив создания струнного музыкального инструмента,

и именно тамбура, из костей живых существ и струн к нему из волос человека для выражения страданий есть в курдской лирической песне, которую в XIX в. записали ориенталисты в Тур-Абдине на юго-востоке Турции (город Мидьят):

О прелестная Айше, прелестная Айше!  
Сделаю тамбур на четырнадцать ладов,  
Натяну струны из страданий и тоски,  
Негодяи мужья [скорее] убьют красавиц жен,  
но не дадут развода.  
О прелестная Айше, прелестная Айше!  
Сделаю тамбур из костей змеиных,  
Натяну струны из локонов любимой,  
Прильну губами к мочкам [твоих] ушей  
с серьгами.  
О прелестная Айше, прелестная Айше!  
Сделаю тамбур из костей птиц,  
Натяну струны из кос невесты.  
Нет, я не женюсь, подруга моя мала  
[41, 80; 42, 202].

Таким образом, существует вероятность, что в фольклоре курдов, заза, талышей, гилянцев, персов, пуштунов, белуджей и других ираноязычных народов отыщутся соответствия осетинскому сказанию о возникновении фандыра. Пока что очевидно, что его прямые параллели есть не только в Западной и Центральной Европе, на Поволжье, Урале и в Западной Сибири [43; 44; 45; 46; 47], но и в Закавказье.

Также становится все более очевидной важная роль грузинских раннелитературных и фольклорных переработок иранского эпоса для осетиноведения. Это не только «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели [48, 467-507] и «Амираниани» [49], но также «Ростомиани» и другие эпопеи и циклы народных сказаний. Вполне может оказаться, что они хранят в себе как архаичные мотивы персидского эпоса, уже исчезнувшие в самой Персии, так и следы знакомства с осетинскими повествованиями о нартах.

1. Абаев В.И. Осетинский язык и фольклор: В 2-х т. М.-Л., 1949. Т. 1.
2. Алборов Ф.И. Музыкальная культура осетин. Владикавказ, 2004.
3. Туаллагов А.А. Меч и фандыр: Артуриана и Нартовский эпос осетин. Владикавказ, 2011.
4. ახოზაძე ვლ. ქართული (სვანური) ხალხური სიმღერების კრებული. თბილისი: ტექნიკა და შრომა, 1957. 180 გვ. (на грузин. яз.)
5. კარგარეთელი ი. მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედია. თბილისი: სახელგამის სასწ. პედაგ. სექტორი, 1933. 197 გვ. (на грузин. яз.)
6. არაყიშვილი დ. სვანური ხალხური სიმღერები. თბილისი: ხელოვნება, 1950. 71 გვ. (на грузин. яз.)
7. Вирсаладзе Е.Б. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976.
8. შილაკაძე მანანა. ქართულ-ზრდილოკავკასიური პარალელები. 3. ხალხური გადმოცემები სიმებიან საკრავთა წარმოშობის შესახებ. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის. თბილისი: მეცნიერება, 1987. ტ. XXIII. გვ. 249–354. (на грузин. яз.)
9. Galpin Francis W. The Music of the Sumerians and Their Immediate Successors, the Babylonians & Assyrians. Cambridge University Press, 1937. XIV, 110 p.
10. შილაკაძე მანანა. ქართული ხალხური საკრავები და საკრავიერი მუსიკა. თბილისი: მეცნიერება, 1970. 176 გვ. (на грузин. яз.)
11. Туаллагов А.А. Скифо-сарматский мир и нартский эпос осетин. Владикавказ, 2001.
12. Mieroop Marc van de. Crafts in the Early Isin Period: A Study of the Isin Craft Archive from the Reigns of Isbi-Era and Su-Ilisu. Leuven: Departement orientalistiek, 1987. XV, 159 p.
13. ჯავახიშვილი ი. ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები. თბილისი: ფედერაცია, 1938. 328 გვ. (на грузин. яз.)
14. Bailey Harold W. The Culture of the Sakas in Ancient Iranian Khotan. Delmar, Caravan Books, 1982. XII, 114 p.
15. Напольских В.В. Очерки по этнической истории. Казань, 2015.
16. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. М., 1980.
17. Семенов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке дервиша Али (XVII века): Сокращенное изложение персидского (таджикского) текста с введением, примечаниями и указателем. Ташкент, 1946.
18. Массон М.Е., Пугаченкова Г.А. Парфянские ритоны Нисы. Ашхабад, 1959.
19. Żerańska-Kominek Sławomira. Tales and Fables of the Chang (Harp) in Darvish Ali's *Risalei Musiqi* // Asian Music: Journal of the Society for Asian Music. Austin, 2009. Vol. 40. No 2. Pp. 33–51.
20. Анисимов Сергей. Сванетия: Путеводитель. М.-Л., 1929.
21. Алборов Б.А. Некоторые вопросы осетинской филологии. Владикавказ, 2005. Книга вторая.
22. Миллер В. Экскурсы в область русского народного эпоса. V–VIII. М., 1892. 232 с.



конференции, посвященной 155-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова. Владикавказ, 2014. С. 268–292.

45. *Рахно К.Ю.* Создание первого струнного инструмента в удмуртских народных сказках // Полиэтнический мир Евразии: проблемы взаимовосприятия: Сборник статей. Ижевск, 2016. С. 475–484.

46. *Рахно К.* Возникновение скрипки в башкирских народных сказках // Традиционная культура тюркских народов в изменяющемся мире: Материалы I Международной научной конференции (12–15 апреля 2017 г.). Казань, 2017. С. 368–371.

47. *Рахно К.Ю.* Создание скрипки в народной сказке татар Западной Сибири // История, экономика и культура средневековых тюрко-татарских государств Западной Сибири: Материалы III Всероссийской (с международным участием) научной конференции (Курган, 21–22 апреля 2017 г.). Курган, 2017. С. 113–117.

48. *Рахно К.* Колісна ліра в українському фольклорі: між Заходом і Сходом // Традиційні музичні інструменти кобзарів і лірників: Матеріали науково-практичної конференції з міжнародною участю (2 червня 2017 р.). Харків, 2017. С. 94–102. (на укр. яз.)

49. *Абаев В.И.* Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ, 1990.

50. *Дзиццойты Ю.А.* Нартовский эпос и Амираниани. Цхинвал, 2003.