

И. В. Мамиева

АРХАИЧЕСКИЙ ПЛАСТ В СЮЖЕТЕ ПОЭМЫ «САХИ РÆСУГЪД» Б. ГУРЖИБЕКОВА

В статье критически пересмотрены сложившиеся в отечественной филологии оценки поэмы «Сахи рæсугъд» классика осетинской литературы Б. Гуржибекова. В противовес идеологическим трактовкам в русле дискурса соцреализма предлагается новая интерпретация произведения как реализации в нем (возможно, на подсознательном уровне) идеи агональности миров — универсального мотива в древнейших мифологических системах. Реконструкция архаического пласта образности позволяет с уверенностью говорить о сюжетном ядре поэмы, выдержанном в духе зороастрийских понятий дуализма, в свою очередь унаследованных от древней иранской религии. Речь идет о признании во вселенной двух равновеликих сил: Добра и Зла, их борьба и есть условие существования вселенной. Агонистика персониферы представлена в поэме противостоянием Сказителя и Авдеуа — персонажей, наделенных способностью проникать во все сферы мироздания, но с разнополярными функциями. Такая трактовка героев дает возможность раскрыть в произведении потаенную символику феномена сказителя, а состязанию соперников придать статус космической битвы, выводя его за рамки личной мотивации. Равным образом мотив дистанционного контроля Авдеуом девушки из башни, передаваемый идиомой «дæндаг хъæртун», позволяет адекватно семантизировать заглавие поэмы: эпитет «сах» в нем акцентирует не исключительную красоту, а состояние зачарованности героини. Все остальное: вопросы происхождения, родовых корней протоперсонажа, линия любви — то, что позиционируется исследователями как свобода проявления чувств, и даже волшебные дары (зеркало, меч) суть не что иное, как временные наслоения, социальные и этические рефлексии писателя, наложившиеся на структуру древнего мифа.

Ключевые слова: поэма, интерпретация, переосмысление, агональность, феномен сказителя, мифосемантика.

Романтическая поэма «Сахи рæсугъд» (1898) Б. Гуржибекова — одно из загадочных произведений осетинской словесности. Разгадыванию подлежит, на наш взгляд, не только сказочный сюжет, но и заголовок, который в осетинской критике переводится как «Очаровательная красавица» (Х. Н. Ардасенов, Ш. Ф. Джикаев, С. Б. Сабаев и др.) или «Чудо-красавица» (Н. Г. Джусойты). Мы же, исходя из семантических нюансов эпитета [1, 120] *сах* (ср.: *сах байзайун* 'застыть в растерянности', 'обомлеть', 'быть как замороженный'), а главным образом — из анализа текстового содержания, склонны трактовать назва-

ние произведения как «Зачарованная красавица».

При оценке поэмы, в соответствии с эстетическими установками соцреализма, делался акцент исключительно на социальных аспектах художественного конфликта. Так, Х. Н. Ардасенов считал, что в поэме звучат «идеи свободы, борьбы за освобождение женщины от рабства» и что она направлена также... «против крепостничества». Однако автору вменялось в вину то, что «при всех достоинствах, не показаны социальные противоречия в жизни общества. Гуржибеков изобразил борьбу добра со злом в абстрактной форме. Автор

уходит от реальной жизни в сказочный мир, ничего не говорит о социальном гнете, о реальных причинах, которые ставят женщину в кабальное положение» [2, 202-203]. По мнению Джикаева, поэма «воспевает красоту свободной любви, ставит вопросы эмансипации женщины...» [3, 35]. С этим был солидарен и Сабаев. «И в самом деле, — писал он, — главные герои поэмы Батараз и Саниат развернули ожесточенную борьбу во имя своей чистой любви и одержали победу над злым духом Авдеу» [4, 29].

Социальный аспект доминирует и в объяснении происхождения героя. Корифей осетинской филологии, Джусойты, проводя аналогии с биографией абрека из одноименного стихотворения Гуржибекова, подчеркивал обездоленность обоих персонажей: «Он такой же сирота, одинокий. Только в отличие от Ельмарзы Батараз — странствующий певец без рода и племени» [5, 222]. Позволим себе возразить: герой поэмы лишь в завязке сюжета считает себя таковым («*Ка даэ, ка?*» мин — ном, / *Будури дор мин — нивæрзæн*). Но вскоре, после того как красавица из башни поведала Батаразу историю его отца, у того отлегло на душе («*Исæмбес æй маэ цардаэн æ тæраз — / Фæццох даэн æ мæтæй!*»). Как оказалось, имя отца известно миру, молодежь донныне охотно поет его песни и даже природа благоговейно чтит его память:

*Нурма дæр ин фæдзæхсуй
Сæумабæл æхсæвæ æ ном, —
Цитгин æй фæстæмаæ хæссуй
Æхсæвæмаæ бон.*

И до сей поры еще завещает
Утру ночь [чтить] его имя, —
С почетом его [имя отца героя] возвращает
Ночи день.

(Здесь и далее подстрочный перевод наш — И. М.)

Все потому, что сказитель-слепец по воле богов был наделен сакральным даром — «языком небес». И тут мы подходим к вопросу о мифологическом ядре поэмы, к тому текстовому слою, который оказался вне внимания исследователей со времени первых критических откликов на произведение, т.е. вот уже более шести десятилетий.

Но перед этим несколько слов о фабуле. Произведение имеет кольцевое строение: начинается оно с традиционного обращения автора-сказителя к «другу» — фандыру с просьбой о посредничестве в достойном изложении истории красавицы Саниат и заканчивается небольшим эпилогом-констатацией счастливого финала этой истории. Герой поэмы, юноша Батараз, как уже сказано, — сын знаменитого слепца-сказителя. Образ последнего воспроизведен в русле исторически зафиксированных характеристик: он наделен внутренней свободой, держится с достоинством, вопреки низкому социальному положению, всегда прилично одет («...æнæ 'лдар лæг сæрбарæй / *Ма æнæ фæце æ дардаёй*», «...Цæсти не 'фтудæй, / *Нæ зиндтаёй сæргубур...*»); ханы и князья ценят его дар, оказывают ему всяческие почести, добиваются его расположения. Безымянный слепой песнопевец Гуржибекова «исторически» старше Куырм Бибо, реального и художественно воплощенного в поэме «Афхардты Хасана» А. Кубалова. Судя по описанию, это переходный тип — на пути от дружинного певца к придворному [6, 72-77]. Отсюда логичность сюжетной линии сына, по смерти родителей, в раннем младенчестве, ставшего воспитанником хана.

Содержание поэмы связано с миссией освобождения красавицы Саниат из-под власти демонического существа Авдеуа, живущего за семью морями, в глухом лесу, в башне, расположенной меж двумя горами:

*Идард еу авдеу, дæлзæнхаг,
Ма фудæй æ зæруи нæ малуй,
Уомæн мамаæ æ тæфæй
Хъæртуй дæндаг, æдæуагæ
Уомæй калун, æртæхæй
Кæугæй, сугтæ, цардгъæуагæ.*

Далеко один авдеу, подземельный,
Из-за меня в старости не умирает;
Через его дух ко мне
Идет порча (букв. достает зубом),
несомненно
Из-за этого, в три ручья
Плача, лью слезы, преждевременно погибая.

Потаенный смысл контроля на расстоянии, передаваемый идиомой *дæндаг хъæртун* «доставать (зубом), наводить порчу», может иметь двойное объяснение: 1) зуб как древнейшая эмблема агрессивной силы; 2) как фаллический символ проникновения (ср. с хамыцовым «зубом Аркыза» в нартовском эпосе осетин).

Завуалированные отсылки ко второму значению разбросаны по всему тексту. Это и жалобы самой красавицы на катастрофизм судьбы («*Ниви хайгæй — зæрдæсугъд, / Цардæй ба — æнамонд*»), и то, с какой настойчивостью она предлагает себя Батаразу в жены («*Корæ ма, корæ, лæг кæд дæ!*»), наконец, это информация о том, что Авдеуом изводятся ее женихи, в особенности же — то обстоятельство, что порче девушка подвержена во сне, в своей постели.

Используя прием гротескной детализации, автор создает фантастический портрет Авдеуа. Можно сказать, его персонаж по уродливости — близнец великана-циклопа из стихотворения

«Лæскъдзæрæн» («В пастухах») К. Хетагурова, только вид у него еще более безобразный и зловещий: «живот — бурдюк», «лицо — дряблкое», «туловище — [будто] из камней сложено», «борода — бурьян», «губы — в засохших складках», «лоб — в морщинах», «башка — плешива», «ногти — тяпки», «в трещинах — пятки», «брови — лысые», «уши — на затылке», «один глаз — закрыт, другой — выпучен», «его дыхание — сопенье», «вогнута — его грудь». Длинный перечислительный ряд завершается лаконичным обобщением: «Весь [он] — кошмар...»

В облике персонажа все, кроме плешивости [7], свидетельствует о принадлежности к сфере зла. Маркером нижнего мира выступает не только «кошмарная» внешность Авдеуа, а и упомянутый выше пространственный локус («*авд денгизей иуордæг... сау гъæди*» «*мæсуг, æ сæр — æмбесгонд*», «*дууæ хонхи — æ кæрон*») и специфика событийной темпоральности — вечер, сумерки, разнузданное гульбище и его участники: звери, птицы, рабыни-наложницы в карнавальном шествии-симде; здесь же — колдунья, танцующая в паре с буркудзау (соучастником шабаша ведьм), и пустившийся в пляс весь вещный мир: столы и стулья, горящие уголья и свистки, тарелки, корзины и корыта... — вся эта мастерски изображенная автором невообразимая какофония звуков, образов и бликов:

*Буркудзау 'ма къæсибадæг
Цæмæн н'адтæнцæ нæртон, —
Ку тастæй уездон сæ нараг,
Кафгæй еумæ кæсгон!
Саг æма дзæбодур,
Гъолон тускъа 'ма домбай,
Илгъаг — сæ нæгæ, сæ ходун,
Кодтонцæ еумæ цоппай.
Кафтонцæ хæфсита,
Сæгътæ æд сиутæ, гулутæ,*

*Миститæ, гъоцитæ, æрситæ
 'Ма кæфæнтти урутæ;
 Кафтонцæ бадæнтæ,
 Кафтонцæ фингитæ,
 Кафтонцæ уасæнтæ,
 Кафтонцæ зингитæ,
 Кафтонцæ уесæнттæ,
 Кафтонцæ тæбагътæ,
 Кафтонцæ цетæнттæ,
 Кафтонцæ бæлагътæ...*

Буркудзау и ведунья
 Чем не нарты, —
 Когда благородно изгибали свои узкие
 [тали],

Танцую вместе кабардинку!
 Олень и горный тур,
 Пестрый кабан и зубр,
 Омерзительны — их крики, их смех,
 Вели вместе хоровод [цоппай].
 Плясали лягушки,
 Козлы с рогами и безрогие,
 Мыши, коровы, медведи
 И совковые крысы;
 Плясали скамейки,
 Плясали столы,
 Плясали свистки,
 Плясали горящие угольки,
 Плясали метелки,
 Плясали тарелки,
 Плясали корзинки,
 Плясали корыта...

На пути к выполнению трудной (са-
 кральной) миссии Батараза снабжают
 чудесными предметами: зеркалом и ме-
 чом. Первый, преподнесенный герою
 его возлюбленной, обладает охранитель-
 ными функциями:

*«Гъа, дæ реубæл дин маæ реуæй
 Ма айдаæнæ ауиндзун,
 Хездæнæй дæ æвдеуæй
 Зæнхи рагъбæл дæ медфун.
 Ни 'й кæсисæ, ку кæнай хъурмæ,
 Ни 'й кæсисæ нади сæри,
 Ни 'й кæсисæ, ку цæуай фунмæ
 Даргъ бонæн æ изæри».*

«На, на грудь твою с моей груди
 Мое зеркало вешаю,
 Будет хранить тебя от авдеуа
 На поверхности земли во сне.
 Посмотри [в него], когда впадешь в отчаяние,
 Посмотри [в него] в начале пути,
 Посмотри [в него], когда будешь

отходить ко сну
 В конце долгого дня».

Второй принадлежит некоему па-
 харю, встретившемуся Батаразу уже
 на подступах к владениям Авдеуа, и
 вручен ему со специфической форму-
 лой напутствия. Этот волшебный меч
 («*Бæрæ лæгъузтæ фæммардта / Лæги
 къохаей уалбахаей*») и решает, в конеч-
 ном счете, исход состязания с Авдеуом.

Однако мы склонны расценивать мо-
 тив чудесных даров как более позднее
 наслоение на архаический сюжет. Под-
 тверждением сказанному может слу-
 жить, в частности, формальная функция
 наставлений пахаря по поводу запрета
 на нанесение повторного удара («*Еу цæф
 æй никкæндæнæ, / Ма 'рхицæ кæнæ дук-
 кагмæ*»), — хорошо известного нам из
 сюжетов нартовского эпоса. В сцене по-
 единка отсутствует ситуация, которая
 вынуждала бы Батараза нанести этот
 удар либо воздержаться от него, — чре-
 ватого возвращением соперника к жиз-
 ни («*Кенæ ба 'й науæгæй цæрунмæ / Бау-
 адздæнæ уод!*»). То же самое можно ска-
 зать и о невостробованности волшебного
 зеркала Саниат — герой так ни разу и
 не воспользовался им! Однако заметим,
 что, по древним верованиям, зеркало —
 амулет, защищающий от сатанинских
 сил и существ [8, 95]. И не случайно кра-
 савица из башни до того, как расстаться
 с ним, носит это зеркало на груди; долж-
 но быть, таким образом ограждая свою
 душу от похищения Авдеуом. (Как из-
 вестно, в осетинской традиции понятия
 сердце и душа коррелируют [9, 300].)

Сказанное укрепляет в мысли о том,
 что в структуре интересующего нас об-
 раза еще можно распознать архаиче-
 ский пласт, вероятней всего, стихийно
 извлеченный автором из глубин подсо-
 знания. Как уже было упомянуто, в со-

держании поэмы кроется немало загадок, разгадать которые нам предстоит, используя принцип агональности, т.е. состязательности миров — универсального мотива любой мифологической системы. В осетинском нартовском эпосе, например, присутствие агонистики ощутимо в зеркальном изображении структуры мироздания (семь небес и семь преисподен), образной системы (нартовская Сатана и кадзиевская Сатана), элементов обрядности жизненного цикла (рождение — смерть) и пр. [10, 179]. При внимательном вчитывании в гуржибековский текст нетрудно обнаружить сходную картину.

Начнем с владений хтонического чудовища. Поскольку они — своего рода зазеркалье верхнего мира, то наличие башни здесь (если помнить, что башня в мифологическом плане — аналог Мировой горы), представляется звеном дуалистической пары. В отличие от замка красавицы Саниат — границы земли и неба, башня-крепость Авдеуа — на рубеже земли и преисподней. По блеску роскоши данная конструкция, несомненно, превосходит первую, позитивность которой лишь бегло подчеркнута природной красотой ландшафта (зеленая трава-мурава у подножия). Но великолепие башни подземного мира — искусственное, неживое («ирд арттевга налмазай»), к тому же, у нее раздвоенная вершина («æ сæр — æмбесгонд»). Раздвоенность строений колонного типа (башни в том числе) в системе символов — показатель биполярности [11]. Полагаем, что в данном случае лишенная внутреннего единства башня является атрибутивным признаком монструозного существа Гуржибекова, к которому всецело приложима идея двухполюсности:

*Зона: æй дуйней ма бæрага,
Кæнун зиндонаг инафун;
Дзэнети бадун æнæ рада,
Уæларвма дæр истæхун!*

Знай, вселенная в моей власти,
Заставляю ад стонать;
В раю сижу, без [соблюдения] очередности,
На небеса тоже взлетаю!

Из амбициозной самохарактеристики Авдеуа мы узнаем, что ему доступны все зоны вселенной, и подтверждение тому — собранные им со всех концов рабыни («Сæ агор фæххаттæн дæлзæнхæ, / Фæххаттæн уæларв»). Среди похищенных — стыдящиеся своей наготы девицы из Эдема, с лицами, как «чистый сон»:

*Се 'нккæтей фæстей авдемæй,
Не 'ндеугæй се 'фсæрмай искаесун,
Æрбацудæй лæвар Едемæй,
Кизгуттæ, уиндæй — кæдзос фун.
Ресун кодта уоди цæстæ
Æ рохс уорси сæ бæгънæг:
Маддиард игон — сæ фæрстæ,
Адтæнца æнæ 'гънæг.*

Сзади всех остальных семеро,
Не осмеливаясь со стыда взглянуть [вверх],
Прибыл дар из Эдема,
Девушки, ликом — чистый сон.
Причиняла боль оку души
В своей ослепительной белизне их нагота:
Совершенно оголенные — у них бока,
Были без пуговиц.

Авдеуом высказана также угроза скорого пополнения своей «коллекции» земной красавицей Саниат:

*«Зонун ма син æмбалаен
Хорискаесæни еу уод;*

*«Знаю им еще в товарки
На востоке одну душу;*

Обратим внимание и на время предполагаемого похищения — это полнолуние, пора разгула всякой нечисти:

*Ку сæнхæст уа мæйæн æ цалх...
Æвардзæнæн думгабæл саргъ
Хæссунма уой дæр æ радай!»*

Как станет целым месяца колесо...
Оседлаю ветер
[Чтобы] перенести и ее в свой черед!»

Заметим также, что посещения Авдеуом различных миров мотивированы исключительно физиологическими пристрастиями, о характере их можно судить по эротическим метафорам («*Æнциæ адгинмæ сувæдагг*») и иносказаниям.

Гаремным развлечениям и плотским удовольствиям Авдеуа противостоит сила высокого чувства Батараза, отправляющегося в опасный поход во имя спасения возлюбленной. Но к чему закованному в броню рыцарю («*Мæсуг ку дан мæ дарæси!*») фандыр за спиной?

Здесь самое время освежить в памяти представление о Сказителе как носителе сакрального знания, создающего в процессе исполнения сказаний особую (текстовую) реальность. Путем выстраивания «речевого коридора» (термин М. М. Бахтина) он вместе с героями может перемещаться во все сферы эпической вселенной: в верхний мир (обитель богов), средний (землю людей), нижний (обиталище демонических сил). И оказывать «давление» на тех персонажей эпоса, которые своим поведением несут угрозу существованию сынов Земли и гармонии мироздания в целом. Считалось, что подобным образом сказитель обеспечивал позитивный финал извечной битвы / состязательности между силами света и мрака, космоса и хаоса [12, 82].

В разных культурах формы и интенсивность этого воздействия были различны. Если для сибирских кайчи, например, характерно позиционирование себя как прямых «участников событий», то функции осетинских *кадагганаг*'ов ограничивались лишь словес-

ным вмешательством (интонирование текста, косвенные и прямые оценки и т.п.). Более или менее определенно отголоски древних представлений ощущимы в поэме «Афхардты Хасана» Кубалова, а именно в адресованных герою предупреждениях сказителя о том, что убийством четверых из рода Мулдарта Хасана уже сравнял чашу весов, дальнейшее же кровопролитие чревато новым нарушением баланса сил. Но самое важное в интересующем нас плане — это рефренный призыв Куырм Бибо к слушателям («*Дзæбæхдæр бахъыртут уæ бæзджын хъæластæй!..*» — «*Мощною второю песне подпойте!*»), в котором мы склонны видеть обращение к «носителям коллективной эмоции» за помощью в деле гармонизации мира [13, 189].

Идея равновесности бытия с помощью магии слова ощутима и в анализируемом произведении. В самом деле, ведь именно благодаря сказителю-песенному искусству Батаразу доступны входы в различные сферы вселенной. Показательно, что герой, перед тем как пересечь черту сакральной зоны, всегда останавливается, и первое его побуждение при этом — начать петь и играть на фандыре. Подобным образом у подножья башни (на границе земли и неба) он покоряет сердце красавицы Саниат и получает доступ в саму башню (символ вершины мира?). В обители зла певческо-исполнительский талант героя служит провоцированию Авдеуа на действия, результатом которых является смерть последнего. Если так, погрешим ли мы против истины, утверждая, что не упомянутые выше волшебные предметы, а именно фандыр реально необходим герою в его сакральном путешествии, и что победа

над нечистым духом «в бóльшей степени заслуга не Батараза-воина, а Батараза, династийного носителя сакрального знания»?! [13, 190]

Говоря о традиционной оценке поэмы Гуржибекова в понятиях дискурса соцреализма, необходимо оговорить тот факт, что осетинской критикой не отрицалось наличие в ее основе мотивов извечной борьбы добра и зла, правды и кривды [14, 13; 3, 35]. Тем не менее, прямых заимствований своеобразной фольклорной модели в сюжете произведения нами не обнаружено. Результаты поиска таковы. В последнем, наиболее полном издании Нартовского эпоса (2002–2012) имеется три сказания с героиней, именуемой *Сахы рæсугъд*.

Одно из сказаний, пожалуй, лишь формально примыкает к текстам, объединенным словом-понятием *сах*, которое является здесь личным именем отца девушки («Саха красавица-дочь» [15, т. 5, 547-552]). Сюжетная канва, в основе которой — мотив нарушения запрета, такова. Именитые нарты Батрадз, Сослан и Созырыко велели дочери Саха до их возвращения из похода замуж не выходить. Девушка запрет нарушила, да еще и выбрала в мужья сына Кривого уаига Черной горы (цветовая символика местообитания персонажа как маркер принадлежности к нижнему миру). В отличие от предыдущих повествований свадьба здесь имеет жестокий финал — «в форме исполнения этикета «дружелюбия» и «поздравления» происходит казнь красивой, но своенравной невесты» [16, 53].

В двух других случаях эпитет *сах*, на наш взгляд, как и в поэме Гуржибекова, полисемантичен. Знаменуя высшую степень красоты, что подтверждается и комментариями составителя, он

одновременно апеллирует и к семантике зачарованности. В одном из текстов («Сказание о том, как девица [из рода] Албеговых при покровительстве пророков стала юношей») сакральный статус персонажа проявляется в том, что она «красавица из башни», а также самим расположением башни между двух морей («*Ахы амаæ Хъара денджызы астæу*»). О колдовских чарах, которыми окутана девушка, можно судить по необычному зову о помощи: «— У-у, *фæхæссыны маæ, маæ быру! Мæн чи байса, уымæн комын!*» — «У-у, похищают меня, моя ограда! Кто отобьет меня, за того выйду замуж!» [15, т. 5, 386]. Дело в том, что ограда сложена из черепов сватавшихся к ней юношей; — они ожидают на зов девушки и бросаются в погоню за похитителями. Определенную схожесть в деталях с поэмой Гуржибекова здесь нельзя не заметить, равно как и в следующем сказании («*Батрадз амаæ Сахы рæсугъд*»), переключку с которым можно обнаружить как на уровне заголовка и соответственно — имен персонажей, так и на уровне мотива порчи. Дочь Бурафарныга открыто высказывает свое предпочтение перед Батрадзом сыну Деденага, Арыхцанку, а позднее позволяет себе и язвительную реплику в адрес нартковского богатыря. Мечь Батрадза не заставила себя ждать (*Уæд æм йæ цæстытæ фæирд кодта Батрадз чызгæ, амаæ уыцы ран фæстæмаæ ахаудта амаæ фæуадзыг. Хæдзармаæ йæ бахастой, æвзæр низ ын ахаста, амаæ алы дохтыртыл фæзылды, алы дæснытæ фæфарста, ницы хос ын æрцыд. Фæстаг хатт ын йæхицæн загътой: «Батрадз, дам, цалынджы йæхæдæг æрцæуа, уæдмаæ йын ницы схос кæндæн*» [15, т. 3, 263] — Тогда сверкнул Батрадз на нее глазами,

на девушку, и [та] прямо там же упала навзничь и потеряла сознание. В дом занесли ее, скверная болезнь оказалась затяжной, и ходила она по разным докторам, побывала у разных гадалок, но не нашлось ей исцеления. Напоследок ей сказали, покуда, мол, Батрадз сам к тебе не явится, ничто тебе не поможет). Обратим внимание и на потаенный сексуальный штрих в процедуре исцеления, завершившегося обручением именитого нарта с девушкой: «*Батрадз ацъд амае йын йае риутыл йае къух ауагъта. Уаед чызг рабадт амае йаехи айвазтытае кодта, цы уыд, авд ахаемы хуыздæр фестæди...*» [15, т. 3, 263] — Батрадз пошел [к ней] и провел рукой по ее груди. Тогда девушка приподнялась в постели и потянулась, стала в семь раз краше прежнего.

Хорошо известен в нартовском эпосе и мотив завоевания сердца красавицы игрой на фандыре (сказания «Созырыко и Агунда», «Нарт Созырыко и Красамира», «Шуба Сослана и конь Сырдона»). Для нас особый интерес представляет в этом ряду сказание «Сын нарта Паррагуна, Цопан». Красавица Салхай, обладательница волшебного зеркала, не спешит выходить замуж, но удалому Цопану благодаря настойчивости и волшебной игре на фандыре удается сломить сопротивление девушки. И все же, подобно гуржибековской Саниат, инициатива в выборе брачного партнера принадлежит девушке: «*Чызг зæлда синаг рауагъта амае йае маesyджы сармае сласта йаехимае. Дынджыр цин амае дынджыр хъазт фæкодтой бон-изармае*» [15, т. 5, 577] — Девушка спустила шелковую веревку и подняла его к себе в башню. В великой радости и [любовных] утехах пребывали они весь день до самого вечера.

Данный мотив имеет место и в жанре осетинской сказки [17, 168-211]. Обращает на себя внимание тот факт, что сказителем и изготовителем фандыра в сказочном нарративе является сын ведуньи, «пороговой» фигуры в мифологических воззрениях осетин, обладательницы тайных знаний, связей «с потусторонними силами» [18, 120]. Искусная игра сына ведуньи завораживает людей, вынуждает их забыть про печаль и горе, вселяет в них чувства отваги, красоты и доброты; заставляет девицу в башне то грустить, то веселиться («*Балсуйы Рæсугъд, кæнае Хæтæг Барæг амае къулыбадæджы фырт*» — «Балсуйская красавица, или Странствующий Всадник и сын ведуньи»). На некую сакральность образа героя указывают и его дальнейшие действия. Такие, например, как установка на перекрестке семи дорог семигранного столба — для сбора подати с пересекающих эту точку пространства путников (ось мира как центр схождения земного изобилия и благодати?). Звуки его фандыра достигают небес, но ему ведомы также пути во владения донбеттыров («*Хæтæг Барæг*» — «Странствующий Всадник», «*Хæтæг Барæг ама къолибадæг уоси фурт*» — «Странствующий Всадник и сын ведуньи»).

Как видим, в каждом из рассмотренных эпических и сказочных сюжетов находятся приметы, которые могли быть отраженными в анализируемой поэме: на уровне номинаций (Батрадз, Сахы рæсугъд), мифологического статуса персонажа (красавица из башни; сын уаига; сын ведуньи), мотивных элементов (чары, порча; гендерная инициатива в брачном выборе), сакральных функций предмета (фандыр [19, 118], зеркало [20]).

Подведем итоги. Внимательный анализ текстового содержания «Сахи рæсугъд» Гуржибекова со всей очевидностью свидетельствует о мифологическом ядре поэмы. Выделенные моменты потенциальных фольклорных отражений все же не дают повода заявлять о каком-либо конкретном заимствовании. При данных обстоятельствах, судя по всему, следует говорить о «генетической» памяти автора, в которой отложились древние структуры картины мира. Проведенное нами исследование позволяет утверждать, что они выдержаны в духе понятий дуализма древней иранской религии. Речь идет о признании во вселенной двух равновеликих сил: Добра и Зла, борьба между ними и есть условие существования вселенной.

Агонистика персониферы представлена в поэме образами сказителя Батараза и Авдеуа. Наделенные одинаковой способностью проникать во все сферы мироздания, они отличаются лишь полюсами противостояния.

Предлагаемая в статье интерпретация героев и событий выводит состяза-

ние соперников в уме, хитрости, силе за рамки личной мотивации, придавая ему статус космической битвы. Торжество сына слепого певца Батараза означает победу Добра над Злом; освобождение девушки из башни от злых чар (отсюда — истоки названия поэмы!) и обретение героем счастья, похожего на «благостное сновидение» удостоверяют преломление агональности миров в сторону позитива, восстановление космической гармонии.

Все остальное: вопросы происхождения, родовых корней протоперсонажа, линия любви — то, что позиционируется исследователями как свобода проявления чувств, — не что иное, как временные наслоения, социальные и этические рефлексии писателя, наложившиеся на структуру древнего мифа. Именно благодаря архетипическим константам поэма обретает смысловую цельность и эстетическую завершенность, в свете чего обвинения по поводу отсутствия у автора социальной зоркости, ухода от реальности в пространство сказочных явлений становятся наивными и неуместными.

1. Цаллагова З. Б. Поэтика минимализма: метафора и эпитет в художественной системе осетинской народной афористики // Известия СОИГСИ. 2018. Вып. 28 (67). С. 114-126.

2. Ардасенов Х. Н. Очерк развития осетинской литературы: дооктябрьский период. Орджоникидзе, 1959.

3. Джикаев Ш. Ф. Осетинская литература: Краткий очерк. Орджоникидзе, 1980.

4. Сабаев С. С. Литературно-критические статьи. Владикавказ, 1996.

5. Джусойты Н. Г. История осетинской литературы. Тбилиси, 1985. Кн. II.

6. Налоев З. М. Этюды по истории культуры адыгов. Нальчик, 1985.
7. Мамиева И. В. Мифологическая семантика концептов «плешь» и «безбородость» в сказочной наррации: к проблеме национальных трансформаций // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. 2011. № 3. С. 255-261.
8. Бидерман Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
9. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л., 1989. Т. IV.
10. Мамиева И. В. Сказитель и его функции: к вопросу об архаическом синкретизме // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. 2013. №2. С. 174-180.
11. Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
12. Гекман Л. П. Сказитель как медиатор между сакральным и профанным уровнем бытия в традиционных культурах Сибири // Вестник АлтГТУ им. И. И. Ползунова. 2006. №1. С. 78-84.
13. Мамиева И. В. Сказитель в быту и художественном сознании осетин // Эволюция эпической традиции: К 80-летию академика АН Абхазии Ш. Х. Салакая. Сухум, 2014. С. 180-191.
14. Хъазбегти Хъ. Рæстади сæраппонд тохгæнæг / Гурджибети Блашка. Уаджигисти æмбурдгонд. Орджоникидзе, 1966. С. 5-16. (на осет. яз.)
15. Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос. Владикавказ, 2005. Т. 3. 712 с.; 2010. Т. 5. 766 с. (на осет. яз.)
16. Дедегкаев Д. И. Специфика комического в архаических формах осетинского нартовского эпоса // Духовная культура осетин и современность: проблемы и перспективы. Владикавказ, 2009. С. 53-59.
17. Сокаева Д. В. Легенды и предания осетин: контекст традиции. Владикавказ, 2010.
18. Бритаева А. Б. Образ «къулыбадæг ус» в осетинском нартовском эпосе и сказке // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2011. № 6. С. 119-126.
19. Дзлиева Д. М. Народные музыкальные инструменты осетин и связанные с ними мифологические представления // Известия СОИГСИ. 2016. Вып. 21 (60). С. 115-120.
20. Кусаева З. К. Семиотика зеркала в фольклорно-этнографической традиции осетин // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2016. № 3. С. 63-73.

Mamieva, Izeta V. — V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies of the Vladikavkaz Scientific Centre of RAS; dzirasga@mail.ru

THE ARCHAIC LAYER IN THE PLOT OF B. GÜRZHIBEKOV'S POEM «ENCHANTED BEAUTY».

Keywords: poem, interpretation, rethinking, agonality, narrator's phenomenon, myth semantic.

The article critically reviews the traditional for Russian philology assessments of the poem «Enchanted Beauty» («Sahy Beauty») by B. Gurzhibekov, classic of the Ossetian literature. In contrast to the ideological interpretations in line with the discourse of social realism, a new interpretation of the work is presented as realization (perhaps at a subconscious level) of the ideas of the agonality of worlds — a universal motive in the ancient mythological systems. The reconstruction of the archaic reservoir of imagery allows discuss the plot core of the poem, sustained in the spirit of the Zoroastrian concepts of dualism, inherited in their turn from the ancient Iranian religion. It is about the recognition of two equal forces in the universe: the Good and the Evil, their struggle being the very condition for the existence of the universe. The agonistics of the personal sphere is represented in the poem by the confrontation between the Storyteller and Avdeu, characters with the ability to penetrate into all spheres of the universe, but with opposite or polar functions. Such an interpretation of the characters makes it possible to reveal the hidden symbolism of the narrator's phenomenon in the work, and to give the status of a space battle to the competition of the rivals, outwarding it beyond personal motivation. Equally, the remote control motive by Avdeu of the girl from the tower makes it possible to adequately semanticize the title of the poem: the epithet «sahy» in its original title emphasizes not exceptional beauty, but the state of enchantment of the heroine. Everything else: questions of origin, generic roots of the proto-character, the line of love — that is positioned by researchers as freedom of expression of feelings, and even magic gifts (mirror, sword) are nothing but temporal stratifications, social and ethical reflections of the writer, superimposed on the structure of the ancient myth.

REFERENCES

1. Tsallagova, Z. B. *Poetika minimalizma: metafora i epitet v khudozhestvennoy sisteme osetinskoj narodnoy aforistiki* [Poetics of minimalism: a metaphor and an epithet in art system of the Ossetian folklor aphoristics]. *Izvestija SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2018, iss. 28 (67), pp. 114-126.
2. Ardasenov, Kh. N. *Ocherk razvitiya osetinskoj literatury: dooktjabrskiy period* [Essay on the development of the Ossetian literature: pre-October period]. Ordzhonikidze, North Ossetian publshing house, 1959, 284 p.
3. Dzhikaev, Sh. F. *Osetinskaya literatura. Kratkiy ocherk* [Ossetian literature: Short essay]. Ordzhonikidze, North-Ossetian State University, 1980. 112 p.
4. Sabaev, S. S. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-critical articles]. Vladikavkaz, North-Ossetian State University, 1996. 105 p.
5. Dzhusoity, N. G. *Istoriya osetinskoj literatury* [History of the Ossetian literature]. Tbilisi, Metsniereba, 1985, book 2. 272 p.
6. Naloev, Z. M. *Etyudy po istorii kul'tury adygov* [Etudes on culture history of Adyghes]. Nalchik, Elbrus, 1985. 268 p.
7. Mamieva, I. V. *Mifologicheskaya semantika kontseptov "plesh" i "bezborodost" v skazochnoy narratsii: k probleme natsional'nykh transformatsiy* [Mythological semantics of concepts «Baldness» and «Beardlessness» in fairy narration: to a problem of national transformations]. *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the North Ossetian State University]. 2011, no 3, pp. 255-261.
8. Biedermann, H. *Entsiklopediya simvolov* [Dictionary of symbolism. Transl. from German]. Moscow, Respublika, 1996. 335 p.

9. Abaev, V. I. *Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka* [Historical and Etymological Dictionary of the Ossetian Language]. Leningrad, Nauka, 1989, vol. 4. 326 p.

10. Mamieva, I. V. *Skazitel' i ego funktsii: k voprosu ob arkhaiskom sinkretizme* [Storyteller and his functions: to a question of an archaic syncretism]. *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the North Ossetian State University]. 2013, no 2, pp. 174-180.

11. Cooper, J. C. *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow, Zolotoy vek, 1995. 420 p.

12. Gekman, L. P. *Skazitel' kak mediator mezhdu sakral'nyim i profannym urovnem bytiya v traditsionnykh kul'turakh Sibiri* [The storyteller as a mediator between the sacral and profane levels of life in traditional cultures of Siberia]. *Vestnik AltGTU im. I. I. Polzunova* [Bulletin of the Altay STU]. 2006, no 1, pp. 78-84.

13. Mamieva, I. V. *Skazitel' v bytu i khudozhestvennom soznanii osetin* [The storyteller in everyday life and artistic consciousness of Ossetians]. *Evolutsiya epicheskoy traditsii* [The evolution of the epic tradition]. Sukhum, 2014, pp. 180-191.

14. Kh»azbegti, Kh». *Ræstadi særappond tokhgænæg* [The fighter for justice]. *Gurdzhibeti Blashka. Uadzhimisti æmburdgond* [Gurdzhibeti Blashka. Collected works]. Ordzhonikidze, 1966, pp. 5-16. (in Ossetian)

15. *Narty kaddzhytæ: Iron adæmy epos* [Legends of the Narts. Epics of Ossetians]. Vladikavkaz, North Ossetian Publishing house, 2005, vol. 3. 712 p.; 2010. vol. 5. 766 p. (in Ossetian)

16. Dedegkaev, D. I. *Spetsifika komicheskogo v arkhaiskikh formakh osetinskogo nartovskogo epasa* [Specifics of the comic in archaic forms of the Ossetian Nart epics]. *Dukhovnaya kul'tura osetin i sovremennost': problemy i perspektivy* [Spiritual culture of Ossetian and the present: problems and prospectives]. Vladikavkaz, North Ossetian publishing house, 2009, pp. 53-59.

17. Sokaeva, D. V. *Legendy i predaniya osetin: kontekst traditsii* [Legends and sagas of Ossetians: context of tradition]. Vladikavkaz, North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies, 2010, 280 p.

18. Britaeva, A. B. *Obraz «k»ulybadzjg us» v osetinskom nartovskom epose i skazke* [Image of the prophetic woman in the Ossetian Narts' epics and in the fairy tale]. *Izvestiya SOIGSI. Shkola molodykh uchenykh* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies. Young scientists' workshop]. 2011, no 6, pp. 119-126.

19. Dзлиева, D. M. *Narodnye muzykal'nye instrumenty osetin i svyazannye s nimi mifologicheskie predstavleniya* [National musical instruments of Ossetians and related mythological ideas]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2016, iss. 21 (60), pp. 115-120.

20. Kusaeva, Z. K. *Semiotika zerkala v fol'klorno-etnograficheskoi traditsii osetin* [Semiotics of a mirror in folklore and ethnographic tradition of the Ossetians]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* [Bulletin of the Kalmyk Institute for Humanities of the Russian Academy of Sciences]. 2016, no 3, pp. 63-73.