

ТЕМА НАРТОВ В ОСЕТИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

И. В. Мамиева

В статье впервые в диахронном аспекте исследуется динамика связей осетинской литературы с эпической традицией, степень и характер востребованности ее на отдельных этапах развития художественного сознания. Цель работы – изучение специфики отражения «темы нартов», синтеза конвенционального и индивидуально-авторского начал в произведениях различных эпох, стилей и жанровых форм. Применены описательно-функциональный и мифопоэтический методы с использованием герменевтических приемов анализа текстов, вызвавших оживленную дискуссию. Отрефлексирован опыт пересоздания фольклорных мотивов и образов в творчестве К. Л. Хетагурова («Всати», «В пастухах», «На кладбище»). Особый акцент сделан на эпических константах национального мира в литературном процессе второй половины XX в. Обрисованы новые подходы писателей к осмыслению феноменов, составляющих значимый пласт в культурном пространстве осетин (фандыр, свирель Ацамаза, чаша Уацамонга, Кадаг-Сказание и пр.). Рассмотрен мифоэпический слой в структуре современной повести (К. Дзесов, Н. Джусойты, Г. Агнаев). Выделены характерные черты, такие как инкорпорирование мифологических реминисценций в художественную ткань произведений; двуприродность персонажа, вызванная имплицитными уподоблениями (сюжетно-мотивный и субъектный уровни); постановка и решение в «нартовском духе» проблемы праведного и греховного пути, антиномии «жизнь после смерти» – «смерть при жизни». Качественно иной уровень освоения темы (последняя треть XX – начало XXI в.), позиционируемый в статье как вершина синтеза фольклорно-мифологических и литературных истоков, соотнесен с зарождением в прозе новой жанровой разновидности – романа-мифа. Сделан вывод о том, что, несмотря на неоднородность поэтапного взаимодействия двух эстетических систем, Нартиада – непрерывный фундаментальный источник развития национальной словесности.

Ключевые слова: эпос «Нарты», осетинская литература, динамика, аспекты взаимодействия, поэтическое пересоздание, мотив, образ-символ, трансформация.

Эпос «Нарты» – памятник духовной культуры мирового уровня, известный ряду народов Северного Кавказа. Не затрагивая вопроса о первоначальном ядре, детально и доказательно освещенного в трудах общепризнанных научных авторитетов (Ж. Дюмезиль, В. И. Абаев и др.) [1], отметим, что в нартовских сагах-кадагах нашла отражение многовековая система нравственно-этического опыта этноса; в поэтической форме от поколения к поколению передаются жизненные идеалы, нормы

и правила поведения. Говоря об этом величайшем творении народного духа этнограф-кавказовед В. Пфаф в 70-х гг. XIX в. замечал: «Песнь о нартах осетин слушает до сих пор с таким же благоговением, как мы, европейцы, Евангелие» [2, 167]. Не удивительно, что эпический мир привлекал внимание творческой интеллигенции на всем протяжении формирования и развития литературы, живописи, музыки и всех других видов искусства. Что касается изящной словесности, то на этапах ее исторического

функционирования степень и формы востребованности «нартовского наследия» были различны.

Осетинские классики, обращаясь к фигурам, мотивам, сюжетам эпоса, в своем большинстве, художественно преобразовывали их. В.И. Абаев писал о Коста Хетагурове: «...поэтические создания народа получали в его руках настолько совершенную, чеканную форму, что, возвращаясь в народ, они вытесняли народные варианты...» [3, 545]. При этом он вносил в них свои акценты, вкладывал новое содержание. Таковы, например, его «Всати», «На кладбище», «В пастухах».

В стихотворной сказке «В пастухах» субъектами коммуникации выведены батрак и великан, особенности нрава и мыслительных способностей которого хорошо известны нам по многим эпическим и сказочным нарративам. В диалоге-состязании между персонажами виртуозно раскрывается не только мощь и подвижность ума труженика-бедняка, но и магическая сила слова, карающего кривду и зло [4, 81].

В основу поэмы «На кладбище» – этой своеобразной «Божественной комедии» Данте на осетинском материале, легли кадаг «Сослан в стране мертвых» и текстовый элемент погребального обряда «*Бах фалдисын*» (посвящение коня покойнику). Коста изображает загробную жизнь в русле мифолого-религиозных воззрений народа; посмертная участь души человека показана им в тесной зависимости от того, совершал ли он добрые дела в своем земном бытии или грешил, чинил беззаконие и зло. Поэт рисует череду поражающих воображение картин царства вечности, выводит, в соответствии с традицией, целый ряд мифологических су-

ществ, которые встречаются умершему на пути в иной мир. Но что же нового внес Коста в известные фольклорные тексты – помимо того, что расцветил яркими красками, придал динамизм калейдоскопу судеб, проноссящих перед читательским взором, сообщил стиховой фразе музыкальное звучание?

А новое в поэме – это смещение основного акцента с мифоэтического на социальный план. Дается развернутая обрисовка судьбы героя, который с детства терпел нужду и лишения, не знал ни «еды прихотливой», ни щегольской одежды. Авторские интенции проявляются в переносе внимания с фантастических зрелищ загробного мира на конкретную картину народного бытия, на образ умершего юноши – единственного кормильца слепого отца, который трудился от зари до зари, в поте лица добывая свой хлеб, но так и не смог выбраться из нищеты. И только сейчас, в посмертном своем существовании, его душа, наконец, обеспечена всем необходимым: и нарядной одеждой, и достойным оружием, и даже резвым коном белой масти!..

Несомненная удача поэта – колоритный портрет древнего старца, почитателя коня, с его необыкновенным даром слова и умением держать внимание аудитории. Чрезвычайный интерес в поэме представляет также еще один – «странный» с точки зрения фольклорного канона – персонаж. Когда достигнешь Царства мертвых, напутствует юношу старец, то «железные врата откроет тебе один уаиг. Ни с дурным, ни с добрым [словом] к нему не обращайся».

Во всех доступных нам на сегодняшний день вариантах обрядового дискурса функции стража ворот в потусторонний мир выполняет Аминон, а у Коста

вдруг – уаиг! Озадачивает и странный запрет на фоне традиции, обязывающей осетина здороваться даже с незнакомыми встречными. Разгадку мифологического «ребуса» дает В.И. Абаев, который возводит происхождение лексемы *уаиг* к древнеиранскому *Vaui*, вначале известному как бог ветра, затем как бог войны → бог мщенья → бог смерти. Вот эта последняя ипостась Вайу особенно ярко воспроизведена в авестийском тексте (Aogmadaeia), где сказано: «Человек может преодолеть любые опасности – встречу с драконом, медведем, разбойником, даже целым войском; но если на его пути встал бог смерти Вайу, ему нет спасения» [5, 69]. Выходит, *уаиг*, привратник Страны Мертвых, и есть далекое эхо бытования у наших предков бога смерти Вайу. В эпической памяти народа он был утерян, – но чудесным образом отразился в поэме Хетагурова.

Отмечено оригинальностью у Коста и решение образа Всати. В противовес свойственному фольклорным источникам обобщенному изображению, в одноименном стихотворении¹ находим тонкую прорисовку вербально-психологических оттенков в привычках и поведении персонажа. Нельзя не согласиться с Н.Г. Джусойты, биографом и исследователем творчества поэта: перед нами полнокровный живой облик небожителя со свойственной ему манерой поведения, рече- и мыслевыражения [6, 284].

Весьма примечательна история изучения этого произведения; в силу причин, о которых речь пойдет ниже, считаем необходимым остановиться на ней более подробно. Критика 1930-50-х гг. оценивала литературного героя с позиций вульгарного социологизма, приписывая ему черты гуманного, демо-

кратичного божества, радетеля о благе бедных и противника богатой («княжеско-помещичьей») охоты (Ц. Гадиев, А. Малинкин, М. Шагинян, З. Салагаева и др.). Более гибким оказался подход В. Корзуна, он первый обратил внимание на иронию и сатиру в характеристике Всати. Важным моментом стала также попытка Х. Ардасенова перевести разговор с личных качеств духа-покровителя непосредственно на осмысление авторской точки зрения. Новое прочтение, утверждающее резко негативное отношение Коста к своему сибаритствующему персонажу, было осуществлено Н. Джусойты [7, 240-350]; позднее его разделил и Ш. Джикаев [8, 81-86].

Коротко о сюжете. Начинается действие с красочного изображения летнего утра в горах: вся природа, сама жизнь устремляется навстречу лучам солнца. Один лишь Всати беззаботно спит на ложе из оленьих рогов, мягко устланном медвежьей шерстью. Семеро слуг готовят ему завтрак, другие семеро листьями лопуха отгоняют от него мух. Появляются хорошо снаряженные всадники и просят «одного худого оленя». «Дальнозоркий юноша», в обязанности которого входит отслеживать незваных визитеров, робко намекает, мол, надо бы уважить их просьбу. Всати отвечает отказом, выдвигая крайне надуманную мотивировку, по сути, – это оговор особо любимого и почитаемого в осетинском пантеоне небожителя:

Щеголям блестящим,
Глупый, откажи:
Знай – у бедных тащит
Скот им Уастырджи.

Истинная же причина отказа, по всей видимости, в том, что не соблюдено ритуальное молитвенное воззва-

ние к патрону охоты. Известно, что почтенный владелец лесной дичи охоч до лести, любит поклонение. Оттого-то семеро бедняков, вторая партия просителей, вдохновенно – в русле традиции – и возносят Всати хвалебную песнь-славословие. За этим следует конечная строфа:

– Гъе ныр, гъе, нахион,
Разын ныр радау!
Аскъар съл нае сион,
Хорз сә фен лагау!..

Вот теперь, вот, *наш*, окажись щедрым, погони на них рогатого, хорошо попотчуй их, [как полагается настоящему] мужчине / человеку (подстрочный перевод и курсив наш. – И. М.). Волну споров вызвала проблема авторства этих последних строк, в которых, собственно, и содержится дешифровка идейной сути «Всати».

Джусойты в свое время иронизировал по поводу того, что ошибочная трактовка сущности литературного образа подвигла переводчика А. Шпирта превратить бедных охотников в «дорогих гостей», а оленя (одного оленя!), о котором идет речь в оригинале, масштабно размножить до целого стада «рогатых» [7, 341]. Обратим внимание и на то, что вместо энклитического местоимения *нахион* (наш) в переводе употреблено обращение «юнец». Благодаря этой замене императивное требование безоговорочно закрепляется за Всати.

Ошибочная версия нашла продолжение при второй волне дискуссий, развернувшейся в 1960-70-е гг. Характеризуя аналитическую «методику» Г. Дзаттиаты как аргументацию, «взятую с потолка», Джусойты несколько «подправляет» тенденциозный налет и собственных прежних высказыва-

ний по поводу «социального родства» Всати с баделятами и воинствующего безбожия самого Коста [7, 342-344]. Категорически отрицая оценку Всати как покровителя охотников, который делит их на богатых и неимущих, Джусойты делает вдруг неожиданное допущение, что заключительные слова могли бы принадлежать и автору, который прямо обратился к своему персонажу: прояви, мол, щедрость к социально обездоленным [9, 96]. Но данное предположение опровергается наличием местоимения *нае* («Аскъар съл нае сион»), удостоверяющего принадлежность предмета двум и более лицам. Указывая оппоненту на его просчет, Х. Джиоев иронично и резонно задается вопросом: олень – совместная собственность автора и Всати? [10, 32].

Опуская этот полемический казус, отметим, что продемонстрированный в работах Джусойты принцип внимательного вчитывания в текст открыл для осетиноведов новую страницу в освоении интерпретативных методов. В частности, в качестве веского довода в пользу признания «дальнозоркого» обладателем финальной реплики, он ссылается на первую редакцию, где вместо «*нахион*» стояло бранное «*взәр сохъхъыр...*» «дурной слепец» – так, по мысли ученого, прислужник за глаза обзывал небожителя (по мифологии, кривого на один глаз). Исследовательский поиск в рамках заданного направления продолжил Ш. Джикаев. Комментируя спорный эпизод, он апеллирует к фрагменту стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» как манифестации ролевого этикета между слугой и господином: «Кто-то крикнул швейцару: «Гони! / Наш не любит оборванной черни»». Но, как и

Джусойты, считает, что слова произнесены «дальнозорким юношей» вслух [8, 82].

Изучив весь спектр изложенных точек зрения, мы, со своей стороны, полагаем, что это внутренняя речь «дальнозоркого»: *нахион* – подобным образом он мог обратиться к хозяину только мысленно, по аналогии с некрасовским «наш» и с первоначальной версией («*взаер сохъхъыр...*») самого поэта. В этом убеждает и композиционное членение произведения. В первой части юноша идет к отвесной скале и, по возвращении, информирует Всати об увиденном. Логика текстовой организации во втором фрагменте указывает на то, что «отчет» о новой партии посетителей до сведения патрона охоты не доведен – по той простой причине, что юноша еще не отошел от смотровой площадки. Это его глазами мы видим контраст между нищенским одеянием промысловиков и их жизнелюбивым состоянием духа. Названным обстоятельством объясняется и побудительная тональность дискутируемой фразы, на которую, в качестве основного аргумента, ссылались оппоненты Джусойты: дескать, слуга не может поучать хозяина, кого и когда одаривать благосклонностью.

Казалось бы, расставлены все точки над *i*. Раскрыта полная несостоятельность представлений о Всати как литературном персонаже, симпатии и антипатии которого определяются якобы социальным положением человека. Тем большей неожиданностью стало реанимирование в современных публикациях вульгарно-социологической концепции почти 100-летней давности: «У Коста мудрый и справедливый Афсати отказывает в помощи богачам, зато бедным он помогает» [11, 144];

«...осознает свое предназначение в мире: он стоит на страже добра и справедливости, поддерживает слабых и бедных» [12, 79]. В довершение всего опыт прочтения творческого замысла поэта «обогащен» атрибутированием ему намерения отразить в лице Всати «архетип старика, ...имеющего право требовать беспрекословного исполнения его воли как морального и фактического предводителя-вождя; воли, которая в сознании родоплеменного общества приобретает императивный статус закона...» [12, 80].

Новый, семиотический, ракурс анализа стихотворения, точнее, его вступительной части, предложен Р.С. Бзаровым [13]. Но и здесь, как представляется, изначально задан неверный посыл: с опорой на высказывания ряда исследователей, видевших в творении мастера лишь «блестящую обработку» народной песни, утверждается, что образ Всати обрисован им в ракурсе фольклорного восприятия. Между тем существует лишь один вариант песни («Афсатий зар»), сюжет которой, по общему признанию, наиболее близок хетагуровскому, но при этом ощутимо испытал на себе «обратное» литературное влияние. Интерес вызывает в данном случае то, что во всех известных текстах, посвященных духу-покровителю, отсутствует описание пространства его жизнеобитания и горного ландшафта², т. е. песни не располагают материалом для идентификации в них космологических мотивов. Не отрицаем, что представления, не проявленные (не сохраненные?) в устной поэзии, нашли отражение у Коста, как это произошло, например, с древнеиранским *Vayu* в его поэме «На кладбище». Как бы то ни было, исследователь получил

возможность «считать» с литературного нарратива космограмму, развернуто декодированную им в контексте мировой мифологии. Но в изложении самого автора нет и следа того культового пиетета к персонажу, который подразумевается в статье Бзарова.

Ключом к адекватной интерпретации художественного произведения мог бы послужить разножанровый фольклорный материал, характеризующий Всати как скуповатого, неохотно расстающегося со своим добром и с «подопечными», которых любит и бережно за ними ухаживает [14, 2, 230-231]. Если он и одаривает кого, то не потому, что тот богат или беден, а в благодарность за серьезную услугу – спасение дочери, например [14, 420-427]; случается, что делает это, уступая упрекам собожественных существ [14, 1, 236-237]. Иногда сохраняет «нейтралитет» за проявленное к нему почтительное отношение, во всяком случае, не препятствует охотнику при добыче трофея [14, 2, 414-415]. Но чаще всего меткий стрелок, к которому Всати питает глухую ненависть, вопреки его воле добывает зверя сам [14, 413, 416-418, 441].

Справедливости ради отметим, что есть единичные истории, в которых хозяин лесных зверей одаривает нартов, наравне с другими святыми-покровителями («Дары нартам»), а в сюжетных вариантах о вынесенном Хуцау приговоре («Божий суд», «Битва с небожителями») он – в числе немногих, кто держит сторону обреченных.

Подводя итоги многолетней полемики, зададимся и мы вопросом: разошелся ли Коста Хетагуров с народом в трактовке образа своего героя?

И да, и нет. Как и в устной поэзии, его Всати не склонен привечать ни бога-

тых, ни бедных. Но общий обзор фольклорных источников и значимых элементов стихотворения делает очевидным новаторство поэта в воссоздании облика Всати как субъекта мифопоэтической сферы [15, 142-152].

И в заключение о социальном акценте. Безусловно, он есть в стихотворении, но не от Всати исходит. Это принцип текстовой стратегии, унаследованный художником от традиции народных песен, в которых отложилась отрицательная оценочность взгляда безымянных рапсонов. Как показала практика, игнорирование авторских «подсказок», скрытых и явных (описание природы и вещного мира, иронические ремарки в изображении привычек персонажа, его собственные вербальные реакции, фигуры умолчания и недосказанности и пр.), неизбежно будут приводить к искажению идейно-эстетического содержания этого замечательного произведения.

Исследователи не всегда были внимательны к реализации нарративных стратегий и в незавершенной поэме «Плачущая скала». Имеется в виду отсылка к известной героико-эпической формуле о предпочтении славной смерти вечной, но позорной жизни. Варианты ее отражены в заключениях, к которым приходят на своем совете «двенадцать стариков почетных», как они названы в поэме, носители идеологии патриархально-феодальной знати. Выводы старейшин Джусойты справедливо назвал «пышными фразами», «пустыми решениями» [6, 185].

О каких фразах речь? Они знакомы нам со школьной скамьи и долгое время преподносились как поэтический манифест Коста Хетагурова. В первый раз совет старейшин собирается, чтобы

обдумать, как встретить врага, который пробивается к Дарьялу. Судили-рядили 12 дней

И лишь с тринадцатым заходом
Едва-едва могли решить,
Что лучше умереть народом
Свободным, чем кровавым потом
Рабами деспоту служить.

И снова влиятельные старцы размышляют 12 долгих дней, теперь уже о том, «чем прогневанное небо умиловить» – это после саморазрушения башни, которую народ, в целях обороны воздвиг за одну ночь. И снова

...лишь с тринадцатым заходом
Едва-едва могли решить,
Что чем под ясным небосводом,
Быть небом проклятым народом,
Так лучше умереть, не жить!

Бесспорно, эти поэтические постулаты перекликаются с заветами нартов, но вся соль в том, что фольклорный интертекст выполняет функцию иронизирования, которая высвечивает неспособность совета старейшин принимать конкретные решения, их стремление выдавать сословные цели за защиту свободы, Родины, т. е. за общенародный интерес [6, 183].

Так традиционные мотивы и образы, попадая в зону иронической интерпретации Хетагурова, насыщаются, созвучно его идейно-эстетической позиции, самобытным смыслом и содержанием. Заметим, однако, что, наряду с подобным, глубоко творческим подходом к материалу эпоса, в осетинской классике XIX века имело место и просто его поэтическая обработка («Герои-нарты» А. Кубалова и др.).

Что касается первых послеоктябрьских десятилетий, то здесь на передний план выходят социально ангажиро-

ванные темы: советской нови, формирования нового человека и пр. В этом русле осуществляется и редкое обращение к устной поэзии. В духе времени определен Г. Бараковым, например, исторический статус «языка нартов», призванного нести слово правды угнетенным всего мира («Царей не чтим мы как святых...»). «Великим нартовским грозным временем» назвал годы борьбы за утверждение Советской власти на Тереке Ц. Гадиев («Эй, горы!»)

Тема нартов вновь активно разрабатывается в годы ВОВ, особенно в жанре драматургии. Пьесы, специфической чертой которых стало вынесение имен достоправных богатырей в заглавия, представляют собой сценические переложения известных сюжетов (К. Казбеков и В. Корзун, М. Шавлохов, Д. Туаев и др.). Но в эпической триаде – *борьба, подвиг, победа* – на первый план ставится не покровительство высших сил, не мифологические (чудесные) проявления, а собственная воля и отвага, мощная энергия и патриотизм защитников Нарты. Однако, кроме героического пафоса, об оригинальных трактовках характеров и обстоятельств говорить здесь не приходится.

Во второй половине XX в. апелляция к этике и эстетике кадагов отмечена реализацией новых литературных стратегий, нового видения традиционных образов и решений. В центре внимания, в частности, феномен фандыра, который составляет значимый пласт в культурном пространстве осетин. Пример создания авторского мифа – «Сердце Амрана» Ш. Джикаева, где фандыр – инструмент знаковый, инструмент-идея. Это метафора творчества, но и метафора сердца поэта – чуткого камертона, отзывающегося на

страдания и радости мира. Небольшое, однострочное стихотворение «Свирель Ацамаза» М. Казиева, по существу, есть развернутое сравнение, где предмет сравнения – родной язык, а волшебная свирель его реифицированное проявление. У С. Кадзаева старинный струнный инструмент («Хъисфандыр», 2011) назван «сердцем прошлого». Вмещивший в себя скорбь мира и свет небес, он наделен высокой миссией согреть божественными звуками суровый мир, нести фарн предков от поколения к поколению.

Тема динамично развивается и в лироэпике. Главный акцент здесь сделан на традиции народной поэзии, где фандыр есть символ связи земного и небесного, он обладает гармонизирующей, живительной силой. Поэма «Двенадцатиструнный» А. Кодзати возникла на эпической мотивной основе возникновения этого инструмента. Художественной находкой писателя стали субъектная сфера и хронология рассказывания событий. В ней 3 типа нарратора: один из них – сам автор, второй – Кадаг, автор обращается к нему с чувством священного трепета (*я пред тобой так мал – не достаю даже до твоего колена*). Ступая сквозь время и пространство, становясь свидетелем множества трагедий и бед, Кадаг, «туманом вечности окутанный Наездник», позиционирует себя как борец со злом, который «свободною песней» поднимал униженных «из праха». Его рифтаг-сума полон «печалью нетленной», вмещает премудрость веков, огонь пророческих слов. Это он, вопреки законам забвения, пронес по дорогам Вечности историю создания фандыра, память о величайшей трагедии, ставшей источником музыки и высокого вдохновения.

Третий герой – сам Фандыр. Сотворенный неизбывным отцовским горем, он с грустью вспоминает времена былой славы, скорбит о том, что ныне никем не востребован («Я горцами забыт – а был святыней! / Я был Фандыром. Ныне я лишь тень. / И Кадаг стал мне Мавзолеем ныне» (пер. Т. Кибирова).

Так, благодаря персонификации Кадага и Фандыра, на равных правах с нарратором участвующих в вербализации легендарных и реальных событий, аксиологический узор сказания становится ярче, рельефней, творчески дополнен раздумьями о чередности человеческих трагедий на дорогах истории, о вызовах и угрозах современного мира.

Весьма близка эстетике мифологизирования Кодзати поэма «Иристон» Х.-М. Дзуццати – сочетанием в ней нартовских аллюзий с образностью, основанной на реалиях XX в. Эксклюзивной реминисценцией мифа об Уацамонга явилась «пиршественная чаша» Кельтского озера, подносимая Светилу с мольбой о процветании Осетии – открытой миру, готовой делиться с человечеством сокровищами древней культуры: историями о богатырях-нартах, темпераментным языком танцев, унаследованным от предков-солнцепоклонников, вольнолюбивой поэзией Коста.

Иное звучание имеет поэма «Цветной сон» Ш. Джикаева, опосредованно отразившая кризис идеологической и духовной идентичности в «перестроечную» эпоху. Острая сатирическая направленность обусловила и выбор типажа. Если в произведениях героико-исторического плана ключевой фигурой, чаще всего, выводился «стальной рыцарь без страха и упрека», Батраз-сокрушитель врагов, то в этом тексте вос-

требуем уже другой деятель – Сырдон, характеризуемый в эпосе, в основном, как гений зла.

В онейрическом хронотопе, который использует автор, тупики и противоречия времени показаны через восприятие персонажа, не раз бывавшего в переделках; впрочем, и сам он не раз ввергал сородичей в беды и напасти. Волею поэта перенесенный в городскую среду, нарт Сырдон ошарашен оскудением этикетных норм, духовно-нравственных начал жизни (свято-сти семейных уз, материнского чувства, сыновнего долга, законов гостеприимства и пр.); становится свидетелем множества иных потерь и парадоксов: это и экологический коллапс, и проблемы языковой коммуникации, и несуразные митинговые страсти...

Исключительную выразительность процессам дегуманизации людских отношений придают оценки и сравнения, основанные на эпическом опыте героя (Бальсагово Колесо, Аминон, эпизод избиения Батрадзом родового дзуара и т. п.). Аллюзии на образную и мотивную структуру кадагов способствуют удивительно яркому изображению трансформации социальных связей и этноментальных представлений, случившейся в стране на рубеже 80-90-х годов прошлого века.

Отдельного разговора требует метафорическое употребление слов *нарт* и *нартон* «нартовский» в осетинской поэзии. Начиная с наследия классиков и заканчивая стихами авторов последующих поколений, эти понятия являются синонимом героизма, мужества и отваги, нечто выдающегося и эталонного. В поэтическом сознании народа *нартон лаг* – собирательный образ идеальной личности. Критерии ее оценки много-

аспектны: акцентируются, как физическое совершенство и сила духа человека, так и высокое нравственное начало в нем, мудрость ума, обладание особым творческим даром. При оперировании данной устойчивой номинацией, поэты зачастую используют прием контрастной аналогии: декларирование страстного стремления к недостижимому идеалу либо категорическое отрицание сходства с ним. Первое явлено в классическом «Рагон нартон лагау зарын куы зонин...» Коста Хетагурова. Его лирический герой, *alter ego* автора, мечтает обрести поэтический дар, равный по значимости жертвенному приношению «нартовского мужа», имя которого не называется. Но опознать его по характеризующей информации все же можно. Однако в результате лексической неточности в тексте (*хъазт* «игра» вместо *хъаст* «жалоба») он ошибочно был атрибутирован как Ацамаз, что отразилось и в русском переводе («Если бы пел я, как нарт вдохновенный...»). Соответствующие коррективы в опознание личности «древнего нартовского мужа» внес Т. А. Гуриев, который доказательно разъяснил, что игра Ацамаза на свирели, имеющая «силу и действие солнца» никак не соотносится с песнью горя, которую собирается поведать миру лирический субъект стихотворения [16, 185-188]. Не об Ацамазе и его, пронизанном солнцем, гимническом восхвалении жизни идет здесь речь, а о скорбной жалобе Сырдона, в которой – достигшая небес неизбывная боль души. Она тождественна горю самого поэта, рожденного, если судить в целом по контексту его творчества, осознанием «неоплатного долга» родному народу.

Второй тип аналогии представлен в инвективе Г. Бестауты на тему культа

личности. «Ты не стал тем нартовским мечом...», изобличает он своего «нормального» героя, с которым в момент судьбоносного выбора произошли внезапные метаморфозы. Автор, конечно же, имеет в виду разящий врагов меч Батрадза – символ справедливого возмездия.

Традиция наречения «нартом» защитников отечества значительное распространение обрела в годы ВОВ и после победного ее завершения. Освоение темы шло от декларативного риторства в употреблении символов и имен (поэзия начала войны) к глубинному осмыслению непреходящих ценностей жизни, связующей нити времен. В подобном ракурсе мотивы и образы кадагов широко используются в лирике Нигера, Гафеза, Г. Плиева, Х. Калоева и др. Тема фандыра как бессмертной души народа, аллюзии на трагическую связь мастера со своим инструментом эпически мощно звучат в творчестве юного поэта Дз. Басиева («Звучи набатом мое солнце, мой фандыр»). «Осетинским нартом», равным в бою легендарным предкам, предстает в одноименном стихотворении Ч. Губаева генерал армии, Дважды Герой Советского Союза Исса Плиев.

Метафорическая номинация «нарт» как образная характеристика субъекта получила дальнейшее развитие и в мирной жизни. Дзущати посвящает народному артисту Владимиру Тхапсаеву, выдающемуся исполнителю роли Отелло, поэтические строки, в которых описывается, как на осетинской земле воспринимают бессмертную трагедию Шекспира. Драматургический шедевр с берегов Туманного Альбиона так близко к сердцу принят аудиторией, так органично входит в ментальное поле горцев, что Шекспир решительно окрещен

ими «нартовским поэтом»; стихи, как с юмором замечает А. Хадарцева, завершаются полной «национализацией» великого трагика и, добавим мы, – его героя: «Отелло был не мавр, Отелло – осетин!» А Кодзати, обращаясь к родным горам, признается: «Вы кажетесь мне нартовской лирой, а я одна из ваших вещей струн».

Но параллельно дает о себе знать и навеянная канонами соцреализма мысль о «перерастании» советской современности масштабов и мощи эпического времени. Лирический герой того же Кодзати (цикл «Далекие огни») говорит матери:

Смотри-ка, Нана!

Люди из сказаний стали теперь

пигмеями.

Крылатого коня поймаю я за гриву,

И молоко олене доставлю я

С Марса...

(Подстрочный перевод)

Эти строки – выразительная иллюстрация к ситуации, которую Джусойты назвал пафосным, романтическим восприятием мира; в них отчетливо проявилась присущая поколению шестидесятых «буйная метафоричность поэтического высказывания».

Заметно активизировалась востребованность рассматриваемых слов-символов в перестроечное время. Особенностью поэтического сознания стало использование *нарт*, *нартон* в паре с *фарн* и его производными. Обнаруживая предельную совместимость или даже слитность семантических границ, эти понятия, как правило, употреблялись в экспрессивно насыщенных контекстах. Стихи с данными лексическими единицами отличает интонационно-стилевое богатство: для них характерны возвышенно-романтический

слог, инвектива, дискурс молитвы и плача (Джикаев, Кодзати, Ходов, Хостикоева и др.).

Высокий эмоциональный заряд несет в себе творчество Джикаева тех лет, воспринятое критической мыслью как «поэзия укоризны» [17, 136]. Понятия «нарт», «нартовский» в первую очередь соотнесены автором с идеями личностной свободы, с реализацией мотивов проверки на прочность. Поэт апеллирует к фольклорному интертексту, отождествляя себя с эпическими героями, не склонившими головы даже перед гневом небес («Довольно! Терпеть обиды больше я не стану...»). Невзгоды и беды, выпавшие на долю осетинского народа на исходе XX в., наводят его на параллели с мифологической эсхатологией в Нарте («Бог стал, как нартов, испытывать нас...», «Тщеславные люди»). Его герой печалится о том, что в результате грузинской военной агрессии сузились рубежи отчей земли и за межой остались сакральные территории: ущелье, где жил и творил Сека Гадиев, вольные просторы, на которых – памятный след многовековой Истории осетин («Разумные претензии»). Порицая процессы маргинализации и нравственного разложения в современном обществе, поэт апеллирует к славе легендарных предков. Призывает очиститься от растлевающих душу соблазнов, от всего мелкого и наносного, чтобы быть достойными высокого звания нартовских потомков, суметь с честью донести свою выстраданную правду до мирового сообщества («Богатый, благодатный край...», «Не стало нартовских мужей...», «Набат» и др.). Идеи патриотизма, отстаивания свободы и независимости озвучиваются в контексте обращения к именитым богатырям-за-

щитникам, через прозрачные аналогии с известными эпизодами и мотивами эпоса («Батрадзу», «Призрак нарта», «Жалоба Уархага», «Плач Ацырухса» и пр.), с попытками сил зла (Хъæндзæргæс, Кар æмæ Кæрæф, Мукара, Алæф и др.) поработить нартов; сказанное способствует выпуклому изображению обстоятельств современности, передает неподдельную обеспокоенность поэта будущностью нации.

Линия актуализации нартовских идеалов и нартовской доблести в тяжелое для народа время, чреватое глобальными катаклизмами, очевидна и в творчестве других авторов. Рамки статьи не дают возможности охватить все многообразие средств и способов реализации этой, чрезвычайно важной и востребованной в осетинской поэзии темы.

Апелляция к упомянутым эпическим определителям и множеству других, к традиционным символам и их значениям (фандыр, свирель Ацамаза, чаша Уацамонга, Кадаг и пр.) обусловлено насущными проблемами настоящего и будущего народа, решение которых не мыслится вне родного языка, вне поля духовной сферы человека. Литераторами в первую очередь акцентируется именно эта их созвучность современности.

Существенное значение имеют тенденции, наметившиеся в указанный период и в прозе. Наиболее характерные из них: инкорпорирование в художественную ткань произведения мифологических реминисценций, дублированность образа, соотнесенность в нем обыденного и мифологического, профанного и сакрального («Покровитель путников» К. Дзесова, «Возвращение Урузмага» Н. Джусойты, «Длинной

осенней дорогой» Г. Агнаева и др.). В целом, эпико-мифологические вкрапления в реалистическую ткань современной повести продиктованы обострением интереса к вечным вопросам праведного и греховного пути, к отражению дихотомии «жизнь после смерти – смерть при жизни».

Следующий этап в освоении темы нартов приходится на последнюю треть XX – начало XXI в., и связан он с новым жанровым образованием – романом-мифом. Произведения Н. Джусойты («Слезы Сырдона»), М. Булкаты («Седьмой поход Сослана Нарты»), С. Хугаева («Нарт Фарнаг») сформировались исключительно на базе сюжетики и персонажного ряда кадагов³, и в этом, пожалуй, их главное отличие от региональной мифологической прозы.

Роман-миф – значимое явление в национальной словесности, и оно, бесспорно, требует особого, обстоятельного разговора, направленного на восполнение пробелов в имеющихся научных изысканиях. Рамки статьи не позволяют рассмотреть феномены литературного мифологизирования сколько-нибудь подробно, поэтому вынуждены ограничиться прорисовкой в самом общем виде наиболее существенных черт. Это в первую очередь:

- своеобразие мифоэпического хронотопа, обусловленность им средств и способов художественного миропостроения;

- трансформации сюжетно-мотивного комплекса, субъектной сферы эпоса; переработка и создание новых смыслов, специфика связи

- фольклорно-мифологического и реально-исторического;

- тема памяти: личностный, исторический, национальный аспекты ее реализации;

- эсхатологические сценарии и их оригинальные преломления в мифоэпическом нарративе; элементы утопии и антиутопии.

Интересные сдвиги под влиянием романа-мифа обозначились в структуре литературной сказки. Наиболее ярко этот процесс заметен в «Приключениях солнечной девушки нартов» А. Батырова [18], героиня которой, подобно Сырдону Джусойты, является проводником между мирами Вселенной. В свою очередь сложность хронотопического рисунка, буйство фантазии автора позволяют думать о его знакомстве с творческой манерой Булкаты.

Как видим, Нартиада, несмотря на разноуровневость обращения к ней писателей в те или иные временные отрезки, была и останется фундаментальным и непрерывным источником развития осетинской литературы, в которой, как полагаем, вершиной взаимодействия двух эстетических систем безоговорочно надлежит признать зарождение романа-мифа.

Примечания:

1. Существуют расхождения в определении жанра «Всати», который зачастую в рамках одного и того же исследования именуется и стихотворением, и поэмой.

2. Рассматривая экспозиционную часть «Всати» как слепок мифологической космограммы, Р. Бзаров снисходительно иронизирует по поводу литературоведов, принимающих «древнейшие структуры мышления» за обыкновенный пейзаж и безмерно счастливых в этом своем неведении. Вполне допускаем, что элементы

космоустройства на глубинном генетическом уровне могли отобразиться в данном произведении, но позволим себе напомнить, что одна из основоположных задач филологических исследований – интерпретация художественного текста *сообразно заложенному в нем смыслу*. Коста Хетагуров, в русле идейной концепции образа Всати, наделяет пейзаж важной характерообразующей функцией, и в работах «доверчивых литературоведов», как они позиционируются ученым-историком, авторский замысел раскрывается вполне логично, доказательно и авторитетно.

3. Исключение составляет роман-миф «Плоть от плоти» Б. Гусалова, наделенный «ненартовской» содержательно-тематической структурой.

1. Чибиров Л. А. Еще раз о первоначальном ядре Нартиады // Известия СОИГСИ. 2019. Вып. 31 (70). С. 17-28.

2. Пфаф В. Б. Путешествие по ущельям Северной Осетии // Сборник сведений о Кавказе. 1871. Вып. 1. С. 127-176.

3. Абаев В. И. Избранные труды. Владикавказ, 1990.

4. Мамиева И. В. Концепты умственной сферы в творчестве К. Л. Хетагурова // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. 2017. № 1. С. 75-83.

5. Абаев В. И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958. Т. 1.

6. Джусойты Н. Г. История осетинской литературы. Кн. I (XIX век). Тбилиси, 1980.

7. Джусойты Н. Г. Коста Хетагуров: Очерк творчества. Сталинир, 1958.

8. Джыккайтты Ш. Цалдæр фиппаинаджы Къостайы фæлгонцты фæдыл // Мах дуг. 1974. № 10. С. 81–86. (на осет. яз.)

9. Джусойты Н. Романтикон литературæзонæн, кæнæ зæрдаив ныхæстæ // Фи-диуæг. 1968. № 11. С. 91–97. (на осет. яз.)

10. Джюоты Х. Къостайы æмдзæвгæ «Фсати»-йы композици // Дзырд æмæ царды рæстдзинад. Орджоникидзе, 1985. (на осет. яз.)

11. Абисалова Р. Н. Аллюзии Нартовского эпоса в творчестве Коста Хетагурова // Материалы международной юбилейной научной конференции «Россия и Кавказ». Владикавказ, 2010. С. 140-147.

12. Фидарова Р. Я., Кайтова И. А. Мифологический компонент в структуре реалистического типа мышления Коста Хетагурова // Известия СОИГСИ. 2019. № 33 (72). С. 78-86.

13. Бзаров Р. С. Образы аланской космографии в стихотворении Коста Хетагурова «Фсати» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова. 2014. № 3. С. 30-34.

14. Ирон адæмон сфæлдыстад. Дыууæ томæй / Чыныг сарæзта Салагаты З. Дзæуджыхъæу, 2007. (на осет. яз.)

15. Венок бессмертия. Владикавказ, 2000.

16. Гуриев Т. А. Сборник избранных статей. Владикавказ, 2010
17. Мамиева И. В. Современная осетинская поэзия: жизнь после // Известия СОИГСИ. 2017. Вып. 24 (63). С. 133-157.
18. Britaeva, A. B. National and Authors Worldviews in the Story by A. Batyrov // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences – EpSBS. 2021. Pp. 253-259.

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

THE THEME OF THE NARTS IN THE OSSETIAN LITERATURE: SPIRITUAL AND AESTHETIC ASPECTS.

Keywords: *Nart epic, Ossetian literature, dynamics, aspects of interaction, poetic recreation, motive, image-symbol, transformation.*

In the article, for the first time in the diachronic aspect, the dynamics of the relationship of Ossetian literature with the mythoepic tradition, the degree and nature of its relevance at certain stages of the development of artistic consciousness. The purpose of the work is to study the specifics of the reproduction of the «theme of the Narts» by Ossetian writers, the synthesis of the mythical-epic and individual-author»s principles in works of different eras, styles and genre forms. Descriptive-functional and mythopoetic methods were applied with the use of hermeneutic techniques in the analysis of texts on which there were lively discussions. The experience of recreating epic motifs and images in the work of the classic of Ossetian literature K. L. Khetagurov (poems «Vsati», «In the shepherds», «At the cemetery») is reflected. Special emphasis is placed on the reflection of the epic constants of the national world in the literary process of the second half of the twentieth century. New approaches of writers to the understanding of the phenomenon that make up a significant layer in the cultural space of the Ossetians (fandyr, Atsamaz»s flute, Uatsamonga bowl, Kadag- Saga, etc.) are analyzed. The mythoepic layer in the structure of the modern story is outlined (K. Dzesov, N. Dzhusoyty, G. Agnaev). The characteristic features are highlighted, such as: incorporation of mythological reminiscences into the artistic fabric of works; the character»s two-naturedness caused by implicit comparisons (plot-motive and subjective levels); posing and solving in the «Nart spirit» the problem of the righteous and sinful path, the antinomy «life after death» – «death during life». The next stage in the development of the theme of the Narts (the last third of the XX – the beginning of the XXI century), positioned in the article as the pinnacle of the synthesis of mythical-epic and literary principles, is correlated with the emergence in Ossetian literature of a new genre variety – the novel-myth. It is concluded that the Nartiada is a continuous fundamental source of the development of Ossetian literary literature, despite the heterogeneity of causal relations between the two aesthetic systems in different time periods.

REFERENCES

1. Chibirov, L. A. *Eshhe raz o pervonachal»nom yadre Nartiady* [Again on the Narts» Sagas Initial Core]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2019, iss. 31 (70), pp. 17-28.
2. Pfaf, V. B. *Puteshestvie po ushchel'yam Severnoi Osetii* [Travel through the gorges of North Ossetia]. *Sbornik svedenii o Kavkaze* [Collection of information about the Caucasus]. 1871, iss. 1, pp. 127-176.

3. Abaev, V. I. *Izbrannyye trudy. Religiya. Fol'klor. Literatura* [Selected Works. Religion. Folklore. Literature]. Vladikavkaz, Ir, 1990. 640 p.
4. Mamieva, I. V. *Kontsepty umstvennoi sfery v tvorchestve K. L. Khetagurova* [Concepts of the Mental Sphere in K. L. Khetagurov's Works]. *Vestnik Kalmytskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN* [Bulletin of the Kalmyk Institute of Humanitarian Research of the RAS]. 2017, no. 1, pp. 75-83.
5. Abaev, V. I. *Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka* [Historical and Etymological Dictionary of the Ossetian Language.]. Moscow-Leningrad, USSR Academy of Sciences, 1958, vol. I. 656 p.
6. Dzhusoity, N. G. *Istoriya osetinskoj literatury. Kn. I (XIX vek)* [History of the Ossetian literature. Book I (19th century)]. Tbilisi, Metsniereba, 1980. 332 p.
7. Dzhusoity, N. G. *Kosta Khetagurov: Oчерk tvorchestva* [Kosta Khetagurov: An essay of creativity]. Stalinir, Gosizdat Yugo-Osetii, 1958. 372 p.
8. Dzhykkaity, Sh. *Tsaldær fippainadzhы K'ostaiy fælgontsty fædyl* [A few notes about the Images of Kosta]. *Makh dug*. 1974, no. 10, pp. 81-86. (in Ossetian).
9. Dzhusoity, N. *Romantikon literaturæzonæn, kænæ zærdaiv nykhæstæ* [Romantic literary studies, or thoughts at random]. *Fidiuæg*. 1968, no. 11, pp. 91-97. (in Ossetian).
10. Dzhioty, Kh. *K'ostaiy æmdzævgæ «Fsati» – iy kompozitsi* [Composition of the poem «Fsati» by Kosta Khetagurov]. *Dzyrd æmæ tsardy ræstdzinad* [Word and reality]. Ordzhonikidze, Ir, 1985. 112 p. (in Ossetian).
11. Abisalova, R. N. *Allyuzii Nartovskogo eposa v tvorchestve Kosta Khetagurova* [Allusions of the Narts' epic in the work of Kosta Khetagurov]. *Materialy mezhdunarodnoj yubileinoj nauchnoj konferentsii «Rossiya i Kavkaz»* [Proceedings of the International jubilee scientific conference «Russia and the Caucasus»]. Vladikavkaz, 2010, pp. 140-147.
12. Fidarova, R. Ya., Kaitova I. A. *Mifologicheskii komponent v strukture realisticheskogo tipa myshleniya Kosta Khetagurova* [Mythological Component in the Structure of Kosta Khetagurov's realistic Type of Thinking]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2019, iss. 33 (72), pp. 78-86.
13. Bzarov, R. S. *Obrazy alanskoj kosmografii v stikhotvorenii Kosta Khetagurova «Fsati»* [Images of Alanian cosmography in the K. Khetagurov's poem «Fsati»]. *Vestnik Severo-Osetinskogo gosudartvennogo universiteta im. K. L. Khetagurova*. [Bulletin of the North Ossetian State University]. 2014, no. 3, pp. 30-34.
14. Salagaeva, Z. M. (comp.). *Iron adæmon sfældystad. 2 tomæi*. 2-ag tom [Ossetian folk art.]. Vladikavkaz, Ir, 2007, vol. 2. 655 p. (in Ossetian).
15. *Venok bessmertiya* [The wreath of immortality]. Vladikavkaz, Proekt-Press, 2000. 536 p.
16. Guriev, T. A. *Sbornik izbrannykh statej* [Collection of selected articles]. Vladikavkaz, North Ossetian State University, 2010. 295 p.
17. Mamieva, I. V. *Sovremennaya osetinskaya poeziya: zhizn' posle* [Modern Ossetian poetry: After-life]. *Izvestiya SOIGSI* [Proceedings of the North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies]. 2017, iss. 24 (63), pp. 133-157.
18. Britaeva, A. B. National and Authors Worldviews in the Story by A. Batyrov. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences – EpSBS, 2021, pp. 253-259.