

ОСЕТИНСКИЙ ЗВУКОВОЙ СИНКРЕТИЗМ (МЕХАНИЗМ, СЕМАНТИКА, ПРОИСХОЖДЕНИЕ)

Т.К. Салбиев

Решаемая в статье проблема происхождения, семантики и механизма такого явления, как осетинский звуковой синкретизм, позволила прежде всего актуализировать важнейшие, типологические по своему характеру различия между системами звуковосприятия в этнокультурной традиции и культуре нового времени. Кроме того, впервые было выявлено не только само явление, но также и установлен оптимальный для его изучения подход – мифологический. В этом случае языковое по своей природе явление, обнаруживающее себя в лексической недифференцированности осетинского глагола уасын / уасун, оказывается напрямую соотносимо с таким свойством мифологического сознания, как диффузия, то есть нерасторжимое единство звука и его источника. С этой точки зрения, судя по лежащему в его основе механизму, оно оказывается тождественным хорошо известному в осетинской традиции цветовому синкретизму, проявляющемуся в лексической многозначности прилагательного цъæх. Именно диффузность становится тем ключевым свойством, которое позволяет традиции преодолевать лексическую многозначность, представляющуюся для современного сознания критической для смысловой интерпретации. Дополнительный учет свойственной этому явлению космологизированности позволяет рассматривать его в рамках магистрального для мифологии перехода от изначального хаоса к космическому порядку. В историческом плане удаётся соотнести его с известным эпизодом о скифских дарах персидскому царю Дарию, в котором рассматриваемое явление оказывается связано с точки зрения культурно-исторической преемственности. Вместе с тем оно обнаруживает связи не только в архаике, но и в восходящем к тому же индоевропейскому источнику германском средневековом фольклоре, подтверждением чего может служить сопоставление с известной сказкой Братьев Гримм о Бременских музыкантах.

Ключевые слова: осетины, звуковосприятие, синкретизм, диффузия, хаос, космос, преемственность.

Важнейшим условием плодотворного изучения любой традиционной культуры следует признать учет ее типологических особенностей, которые отличают ее от культуры Нового времени. Только в этом случае удастся избежать невольную модернизацию, которая может дезориентировать любого, даже самого искушенного исследователя. Вместе с тем подобный подход не может быть осуществлен чисто механически, но требует выработки

адекватной методологии, что и будет составлять основное содержание настоящей статьи.

Одним из таких характерных свойств осетинской традиции, пока еще не отмечавшихся осетиноведами, является расхождение, лежащие в плоскости трактовки звука и отражающее различия в самой системе звуковосприятия. Вряд ли могут быть сомнения в том, что без учета этой особенности не могут быть поняты ни традицион-

ный музыкальный мелос, ни морфология представленных в традиции музыкальных инструментов.

Одним из несомненных проявлений этих различий следует считать лексическую недифференцированность осетинского глагола *уасын*, обладающего удивительно богатой для современного восприятия семантикой, относящейся к области звуковосприятия. Действительно, сам глагол *уасын*, являя собой яркий пример звукового синкретизма, совмещает в своей семантике сразу несколько разных обозначений звуков, производимых различными животными и птицами. Этот синкретизм ясно себя обнаруживает при переводе его значений на русский язык. Итак, *уасын* по-осетински может значить 'играть на каком-либо духовом инструменте, например, свирели, трубе и т.п.', а также: 'кукарекать (о петухе)'; отсюда и само название петуха *уасæг* (буквально 'тот, кто кукарекает'), 'мяукать' (о кошке), 'каркать' (о вороне), 'мычать' (о корове и быке), 'ржать' (о лошади, об осле), 'блеять' (об овцах), 'петь' (о птицах вообще), 'квакать' (о лягушке) и пр. [1, 57-58]. Эта лексическая неразграниченность не может быть случайной, поскольку люди, в чем не может быть никаких сомнений, ясно различали и самих животных, и издаваемые ими звуки.

Все же до сих пор сам факт подобной лексической многозначности никогда еще не становился предметом отдельного рассмотрения, отчего не ставился и вопрос об основах данного явления, то есть причинах его обусловивших. Между тем наличие этого весьма любопытного явления в осетинской лексике не вызывает никаких

сомнений и потому нуждается в изучении. Безусловный интерес представляют истоки этого явления, а также его место и роль в пространстве осетинской традиции в целом. Достижение поставленной цели предполагает обращение к мифологическому подходу, в рамках которого оно будет осмыслено с учетом такого его свойства как диффузность. Следует также принимать во внимание и свойственную традиционной культуре всеобщую космологизированность, равно как и магистральный для всякой мифологической системы переход от хаоса к космосу. Вместе с тем, очевидно, что оно не носит сугубо частного характера, но отражает некие глубинные свойства осетинской лексики и потому позволяет установить факторы, определяющие становление и развитие осетинской лексики как системы в целом.

Диффузия

Представляется, что рассматриваемое явление лексической многозначности осетинского глагола *уасын* без каких-либо натяжек может быть интерпретировано как звуковой синкретизм и поставлено в один ряд с хорошо изученным в осетинской лексике цветовым синкретизмом. По сути, перед нами культурное явление, идущее из глубокой архаики, связанное с мифологическим сознанием, когда звук неразрывно связан со своим источником. Если мы знаем о каком из животных идет речь, то не составит труда определить и издаваемый ими звук. Подобная тесная связь еще называется диффузией, или взаимопроникновением (в осетинской лексике известен еще и цветовой синкретизм, характерный для прилагательного *цъæх*, которое

одновременно обозначает несколько цветов: 'серый, синий, голубой и зеленый').

Этот особый характер полисемии в случае с прилагательным *с'æх* был в полной мере учтен лишь В.И. Абаевым. Еще в середине прошлого века он дал этой лексической многозначности культурную интерпретацию, в рамках которой им было предложено ее определение в качестве цветового «синкретизма». Так, сначала он справедливо указал на то, что данное прилагательное обозначает одновременно 'серый', 'синий', 'голубой' и 'зеленый' цвета, о чем было, конечно, известно и прежде, и о чем убедительно свидетельствовали приводимые им языковые примеры:

— *с'æх бирæг* 'серый волк', *тæ с'иқдæ*
— *с'æх т'унај* «моя черкеска — из серого сукна», *к'ому с'æх т'иғ н'уббадт* «в ущелье засел серый туман»;

— *с'æх арв* 'синее (голубое) небо';

— *с'æх кæрдæг* 'зеленая трава', *с'æд'у астæв с'æх æрд'уз* «посреди черного леса зеленая поляна».

Затем он предположил, что подобное совмещение в одной лексеме обозначений нескольких самостоятельных цветов проистекает из «хозяйственной неактуальности названных цветовых различий в условиях старосетинского быта» [2, 333–334]. Иначе говоря, его идея состояла в том, что, обнаруживая себя в языке, само явление имеет культурный характер и обусловлено условиями хозяйства и быта осетин. Признание этой связи между языковым явлением и культурными факторами означало новаторский для осетинского языкознания прошлого века подход.

Все же сегодня, по прошествии более чем полувека представляется, что

данный характер отношений может быть определен как *диффузия*, то есть взаимопроникновение: в первом случае двух подсистем, во втором — объекта и его цветового признака. Именно диффузию объекта и его цветового признака принято считать основой механизма цветового символизма. Общепринятая трактовка последнего, как известно, исходит из того, что символическое значение цвета может быть обусловлено объектом, который он определяет и от которого не может обособляться [3, 3]. В таком же ключе высказывается и Ю.С. Неклюдов: «*Неразделимость* (выделено нами. — Т.С.) в народной культуре символических значений признака, предмета и действия говорит о примате предмета, свойство которого в простейшем случае тавтологично ему самому (кровь кровава, воздух воздушен, пламя пламенно и т.д.), а действие столь же тавтологически обозначает проявление этого свойства (гром гремит, думу думают, шутки шутят и т.д.)» [4, 1]. В силу подобной неразделимости цвет в целом и может трактоваться не как случайный признак, а как имманентное свойство, отражающее семиотический статус вещи/объекта.

Поскольку диффузность принято считать одной из характерных особенностей мифологического или, что то же самое, мифопоэтического сознания [5, 165], постольку можно допускать, что благодаря цветовому «синкретизму» лексическая система цветообозначения обретает средство для выражения, помимо объективного, еще одного дополнительного измерения — мифологического. Именно это измерение должно играть ключевую роль и в случае со звуковым синкретизмом.

Методология

Недостаточная изученность этого аспекта музыкальной традиции во многом обусловлена, по-видимому, отсутствием внимания к тем несомненным – типологическим по своему характеру – различиям, которые существуют между общей трактовкой звука в культуре Нового времени и в народной традиции. Принципиальным можно считать то обстоятельство, что в современной культуре имеет место демифологизация всего культурного пространства, и, как следствие, утрата важнейшего для традиции разграничения, предложенного в свое время немецким философом и историком прошлого века Эрнстом Кассирером (см. об этом подробнее: [5, 50-51]), профанного и священного, в рамках которого и становится возможным наделение звука теми мифологическими свойствами, которые во многом отсутствуют в современной культуре.

Хорошо известно, что физическую природу звука, такую как частота колебаний звуковых волн, их интенсивность и продолжительность, законы их распространения в пространстве и т. п. изучает акустика. Не имея в своем распоряжении научного метода познания действительности, традиционная культура, в свою очередь, вырабатывает собственные представления об окружающем человека мире, об устройстве общества, о самом человеке. В своей совокупности эти архаические представления принято называть мифологической картиной мира традиционной культуры. При этом, делая мир умопостигаемым, мифологическое сознание пользуется иным категориальным аппаратом, позволяющим применять иные приемы концепту-

ализирования относительно мироздания. Очевидно, что в традиции звук осмысливается принципиально иначе, потому что для периода архаики общественная идеология фактически тождественна мифологии, и подобное положение остается в силе вплоть до конца так называемой этнографической эпохи. Тем самым, ключевую роль приобретает «мифологическая» интерпретация звука.

При этом нет сомнений в том, что и выработанные традицией представления о звуке, как одном из важнейших параметров мироздания, носят не фрагментарный, обрывочный характер, а образуют целостную систему. Базовым для любой мифологической системы принято считать процесс космогенеза, описывающий переход от изначального природного хаоса к упорядоченному космосу. При этом основополагающим для этого мифа оказывается переход от *тьмы к свету*, от *воды к суше*, от *пустоты к веществу*, от *бесформенного к оформленному*, от *разрушения к созиданию* [5, 206]. В свою очередь для рассматриваемой проблемы ключевым по своей роли представляется разграничение двух различных по своей оценке типов звука, отражающих этот переход. Иллюстрацией первого типа звука – ассонанса, лишённого гармонии, труднопереносимого человеческим ухом – можно считать известную Евангельскую фразу, в которой говорится о том, что «сыны царства», то есть, собственно, те, кто лишен веры «извержены будут во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 8: 12). Знаменательно, что приведенное выражение встречается не один раз. Прежде всего, конечно, получило свое толкование образное

выражение «тьма внешняя», которое, согласно А. П. Лопухину «указывает на темную улицу грязного восточного города и на положение человека вне царства», тогда как вторая часть отражает представление о скорби [6, 166]. Между тем, в трактовке приведенного фрагмента можно идти дальше и видеть противопоставление Хаоса и Космоса, выраженное в эмоциональном и звуковом ключе. Для Хаоса оказываются характерными признаками тьма, скорбь (плач) и звуковая дисгармония, диссонанс (скрежет зубов). С этой точки зрения, в противоположность Хаосу, Космос должен мыслиться как светлый, радостный и благозвучный.

И в подобном переходе свою роль, несомненно, и должны были играть музыкальные инструменты. Какова эта роль, как она распределена между ними, каково общее содержание образуемой ими системы, каков характер отношений между входящими в нее элементами. Вряд ли могут быть сомнения в том, что без учета этой их архаической первоосновы, определяющей их аутентичность, невозможно не только верно понять происхождение и устройство самих музыкальных инструментов, но также и определить их место и роль в традиционной культуре в целом. В целом же, очевидно, что только изучение роли звука в космическом преобразении хаоса, как основном содержании мифа первотворения, может обеспечить комплексное и системное описание осетинских народных музыкальных инструментов в их неразрывном единстве и взаимосвязи.

Свистковая флейта

Вовсе не случайно этот глагол оказывается напрямую связан с таким

осетинским музыкальным инструментом как свистковая флейта – *уасæн*, название которой представляет собой отглагольное существительное с суффиксом *-æн*, используемым для образования орудия действия (ср., например, *мæрзын* ‘мести’ – *мæрзæн* метла, *хафын* ‘тереть’ – *хафæн* ‘терка’, и т.д.). По своему происхождению интересующий нас инструмент можно отнести к числу наиболее древних, которые принято справедливо связывать с «пастушьим бытом». Рассматриваемый нами инструмент дошел до нас как детская игрушка, хотя помимо развлекательного она имела и прикладное значение, поскольку еще не так давно она была известна охотникам и использовалась, как манок при охоте на птиц [7, 98]. В этой связи укажем на свадебный мотив, поскольку манки, как известно, приманивают животных за счет имитации призывного голоса самки, издающего о поиске партнера.

В традиции также находит ясное выражение и такое уже упоминавшееся мифологическое свойство музыкальных инструментов, как космологизированность, то есть соотнесенность их элементов с представлением об устройстве мироздания. Так Т. Берозты в устной беседе сообщает, что при выборе дерева для изготовления музыкальных инструментов были приняты достаточно строгие правила. При опросе старожил он выяснил, что на эти цели шла только средняя часть ствола дерева, тогда как из нижней его части было принято делать домашнюю мебель (стулья, трехногие столики и пр.). Из верхней части дерева изготавливали посуду (чаши, тарелки и пр.). Тем самым проявляла себя трехчастная структура дерева, отражающая

представление о трех космических зонах: небо – земля – подземелье. При этом, что весьма существенно, при выборе дерева предпочтение отдавалось тем из них, которые росли на южных склонах, что ясно указывает на связь с культом солнца. Кроме того, рубить заранее выбранное дерево нужно было строго в полнолуние, в чем следует видеть отражение также и лунарных мифов. Не случайно, на корпусах осетинских двенадцатиструнных арф находим как солярные символы, так и изображения лабиринтов, определяемых в этнологии как лунницы. В целом же, представляется необходимым ставить вопрос о связи осетинских музыкальных инструментов с Древом жизни, являющимся собирательным образом всего мироздания.

Бременские музыканты

Убедительное подтверждение приведенным рассуждениям находим в генетически родственном осетинскому германском фольклоре, собранном братьями Гримм. Речь идет о сказке «Бременские музыканты», которая не только поднимает музыкальную тему, но также и содержит несомненное мифологическое ядро, которое может быть без труда обнаружено. Первым действующим персонажем оказывается осел, которого выгоняют из дому, поскольку он состарился и уже не может как прежде таскать кули с мукой, то есть работать на свое давнего хозяина – мельника. Согласно В. Н. Проппу для всякой волшебной сказки в качестве завязки сюжета выступает беда, обычно – удаление из дома [8, 36], что мы и имеем в нашем случае. Именно ему приходит в голову мысль отправиться в город Бремен, чтобы

стать там уличным музыкантом. Старость, соотносимая с хаосом, становится главной движущей силой всего сюжета этой кумулятивной сказки, где главный герой встречает все новых и новых товарищей по несчастью. По дороге он встречает запыхавшуюся собаку, которую постигла та же участь: она состарилась, и охотник выгнал ее из дому. Идут они дальше, осел кричит по-ослиному, а собака лает. Встречают кота с похожей историей, стоило ему состариться, как и его выставили за дверь. Идут дальше, только теперь еще к их хору добавилось кошачье мяуканье. Встречают сидящего на заборе петуха, из которого на следующий день должны сварить суп для гостей. Они и ему предлагают присоединиться к их компании. В пути их настигает ночь, и они располагаются на дереве, которое оказывается большим дубом. Это дерево можно по праву рассматривать в мифологическом ключе, поскольку известна его связь с грозой (в подтверждение можно сослаться на Пушкинское «У лукоморья дуб зеленый...»). Примечательно и само расположение животных на нем, которое отражает космологическую структуру мироздания: петух – на самой верхушке, кот – на ветвях, осел и собака – у корней, внизу. С верхушки дерева петуху удастся разглядеть огонек, идущий из лесной избушки.

Общепризнано, что в сказочном пространстве лес находится на границе между этим и тем светом, что он есть «сеть, улавливающая пришельцев» [8, 40], так что, вступая в него, наши герои оказываются лицом к лицу с царством мертвых, с потусторонними силами, воплощением которых оказываются разбойники. Для

того, чтобы испугать разбойников, животные становятся друг на друга, образуя своего рода пирамиду. На самом вершине пирамиды, как и ожидаем, петух. Внизу – собака и осел, на спине которых стоит кот. «И тут они разом закричали: осёл — по-ослиному, собака — по-собачьи, кот — по-кошачьи, а петух закукарекал». Эта пирамида, по сути, становится мировой горой, каждый из уровней которой маркирован не только животным, но и характерным для него звуком. Теперь им предстоит обжить пространство избышки, что они успешно и проделывают: осел расположился во дворе на сене, собака – рядом с крыльцом, кот – внутри дома на печи, а петух сверху – на крыше дома. Напоследок, когда разбойники делают робкую попытку вернуться, посланные ими разведчик получает от каждого из животных, так что в конечном счете, космологическая модель еще раз актуализируется, но уже не в пространстве жилища, а в антропоморфном ключе, поскольку разбойник принимает их всех за одного великана [9, 5-7]. Итог, животные обретают новый дом, угроза для их жизней миновала, мир приведен к равновесию, хаос отступил.

Тем самым, благодаря звуку, соотносимо с Мировым деревом, обеспечивается космологическое единство мироздания, бременские музыканты разложили по партиям и затем свели вместе те «серенады», которые осетинская свистковая флейта изначально уже содержала в неразделенном виде, сохраняя звуковое единство мироздания, которое было ему присуще со времен первотворения.

В этой связи уместна ссылка на скифские дары царю персов, Дария,

описанные Геродотом в четвертой книге его Истории, называемой также иногда «Скифским логосом» (Геродот, IV, 131-132). Во время войны с персами, скифы уклоняются от прямых столкновений и в ответ на призыв Дария выйти сразиться, присылают ему пять стрел, птицу, мышь и лягушку. Дарий не понимает их предназначения, однако Гобрий, полководец и мудрый советник, разъясняет ему смысл скрытой угрозы: «Если вы, персы, как птицы не улетите в небо, или как мыши не зароетесь в землю, или как лягушки не поскачите в болото, то не вернетесь назад, пораженные этими стрелами» [10, 49]. Так стрелы, птица, мыши и лягушки, соотнесенные с различными космологическими зонами, обозначали мироздание во всей его полноте. Животные маркируют (соотносятся) с тремя зонами мироздания: лягушка – с водой, мышь – с землей, птица – с небом. В случае с осетинской свистковой флейтой, благодаря свойственному ей звуковому синкретизму, ее звучание сводит воедино не только самых разных животных, но через них, интегрирует и весь космос.

Таким образом, ключевую роль для понимания системы звуковосприятия следует отвести такому явлению, как звуковой синкретизм, позволяющему через язык не только актуализировать базовые принципы устройства мироздания, но и эксплицировать их для традиции. В его основе следует видеть диффузию звука и его источника / носителя. В результате – через своих носителей – звук вписывается в пространственные координаты мироздания. При этом музыкальные

инструменты не только имитируют звуки природы, но и служат для звукового описания цикла космогенеза, открывающегося грозой и завершающегося устройством Мировой горы (Мирового древа), как основы музыкальной архитектоники. Последняя находит вещественное воплощение в осетинском флейтовом свистке – *уасæн*, распределяющем звуки, издаваемые различными животными, по трем космическим зонам. Известный же благодаря древнегреческому историку Геродоту эпизод, повествующий о скифских дарах персидскому царю Дарию, служит не только документальным подтверждением древности происхождения рассматриваемого явления, но также и свидетельством его удивительной устойчивости во времени.

Проведенное исследование показало, что с точки зрения методологии оптимальным средством решения проблемы звукового синкретизма является мифологический подход, в рамках которого свистковая флейта – *уасæн*, название которой производно от глагола *уасын*, предстает орудием космогенеза, то есть обеспечивает переход от изначального природного Хаоса к упорядоченному Космосу. Этот подход не только делает очевидными особенности общей трактовки звука в двух типологически различных культурах, в традиционной и в культуре Нового времени, но и носит комплексный и системный характер, позволяющий рассматривать явление звукового синкретизма в неразрывном единстве тех связей, которыми оно обростает в пространстве традиционной культуры.

-
1. *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Л., 1989. Т. IV, U-Z.
 2. *Абаев В.И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. М.-Л., 1958. Т. I. А-К.
 3. *Колосова В.Б.* Цвет как признак, формирующий семиотический статус растений. [электронный ресурс]. URL: <http://hyperlink/folklore/Kolosova4.htm>
 4. *Неклюдов С.Ю.* Вещественные объекты и их свойства в фольклорной картине мира. [электронный ресурс]. URL: <http://hyperlink/folklore/nekludov3.htm>
 5. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1995.
 6. *Лопухин А.П.* Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Новаго Завета. Том восьмой. Евангелие от Матфея. СПб., 1911.
 7. *Алборов Ф.Ш.* Музыкальная культура осетин. Владикавказ, 2004.
 8. *Протт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.
 9. *Братья Гримм [Gebrüder Grimm].* Бременские музыканты [Die Bremer Stadtmusikanten] // Сказки [Märchen]. Москва-Augsburg, 2003. С. 1-7. (Серия: Памятники литературы. Литература на двух языках.)
 10. *Геродот.* История в девяти книгах. Книга четвертая. Мельпомена. Перевод и примечания Г.А. Стратановского. Владикавказ, 1991.

Salbiev, Taverlan K. – Center for Scythian-Alanian Studies of the Vladikavkaz Scientific Centre of RAS (Vladikavkaz, Russia); galabu054@gmail.com,

OSSETIAN SOUND SYNCRETISM: MECHANISM, SEMANTICS, ORIGIN.

Keywords: Ossetians, sound perception, syncretism, diffusion, chaos, cosmos, continuity.

The problem of the origin, semantics and mechanism of such a phenomenon as Ossetian sound syncretism solved in the article allows, first of all, to actualize the most important, typological differences between the systems of sound perception in the ethno-cultural tradition and the culture of Modern times. For the first time, not only the phenomenon itself was revealed, but also the mythological approach, optimal for its study, was established. In this case, the linguistic phenomenon by its nature, which reveals itself in the lexical undifferentiation of the Ossetian verb wasyn / wasun, turns out to be directly correlated with such a property of mythological consciousness as diffusion, that is, the indissoluble unity of sound and its source. From this point of view, according to the underlying mechanism, it turns out to be identical to the well-known color syncretism in the Ossetian tradition, which manifests itself in the lexical ambiguity of the adjective c'æx. It is diffuseness that becomes the key property that allows tradition to overcome lexical ambiguity, which is critical for semantic interpretation for modern consciousness. Additional consideration of the cosmologization characteristic of this phenomenon allows us to consider it within the framework of the main transition for mythology from the primordial chaos to the cosmic order. Historically, it is possible to correlate it with the well-known episode about the Scythian gifts to the Persian king Darius, with which the phenomenon in question is connected from the point of view of cultural and historical continuity. At the same time, it reveals connections not only in the archaic, but also in the German medieval folklore, which can be confirmed by comparison with the famous fairy tale of the Brothers Grimm about the Bremen Town musicians.

REFERENCES

1. Abaev, V.I. *Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka* [Historical-etymological dictionary of the Ossetian language]. Leningrad, 1989, vol. IV, U-Z. 326 p.
2. Abaev, V.I. *Istoriko-etimologicheskii slovar' osetinskogo yazyka* [Historical-etymological dictionary of the Ossetian language]. Moscow-Leningrad, 1958, vol. I, A-K'. 656 p.
3. Kolosova, V.B. *Tsvet kak priznak, formiruyushchii semioticheskii status rastenii* [Color as a trait that forms the semiotic status of plants]. [electronic resource]. URL: <http://hyperlink/folklore/Kolosova4.htm>
4. Neklyudov, S. Yu. *Veshchestvennyye ob'ekty i ikh svoistva v fol'klornoj kartine mira* [Material objects and their properties in the folklore picture of the world]. [URL: <http://hyperlink/folklore/nekludov3.htm>]
5. Meletinsky, Ye.M. *Poetika mifa* [Poetics of the myth]. Moscow, 1995. 407 p.
6. Lopukhin, A.P. *Tolkovaya Bibliya, ili kommentarii na vse knigi Sv. Pisaniya Vekhago i Novago Zaveta. Tom vos'moi. Yevangeliye ot Matfeya* [The explanatory Bible, or a commentary on all the books of the Holy Scriptures of the Old and New Testament. Volume eight. Gospel of Matthew]. St. Petersburg, 1911. 478 p.

7. Alborov, F.Sh. *Muzykal'naya kul'tura osetin* [Ossetian musical culture]. Vladikavkaz, 2004. 192 p.

8. Propp, V.Ya. *Istoricheskiye korni volshebnoi skazki* [Historical roots of the fairy-tale]. Moscow, 2000. 370 p.

9. Brat'ya Grimm [Gebrüder Grimm]. *Bremenskiye muzykanty* [Die Bremen Stadtmusikanten]. *Skazki* [Märchen]. Moscow-Augsburg, 2003, pp. 1-7. (Series: Monuments of Literature. Literature in two languages.)

10. Herodotus. *Istoriya v devyati knigakh. Kniga chetvertaya. Mel'pomena. Perevod i primechaniya G.A. Stratanovskogo* [History in nine books. Book four. Melpomene. Translation and notes by G.A. Stratanovsky]. Vladikavkaz, 1991. 79 p.