



Т.К. Салбиев

Научная статья
УДК 39
DOI 10.46698/VNC.2024.15.95.001

Осетинский традиционный танец *Нæртон симд*: культурный аспект

Тамерлан Казбекович Салбиев

Центр скифо-аланских исследований ВНЦ РАН, ведущий научный сотрудник, кандидат филологических наук, Россия, Владикавказ, e-mail: galabu054@gmail.com.

Аннотация. Ценным источником для изучения осетинского культа огня предлагается считать танец *Нæртон симд*. Исполняемый вокруг костра, этот танец был приурочен к праздникам новогоднего цикла, что позволяет связывать его семантику с эсхатологическим мифом. Одновременно танец оказывается хореографической иллюстрацией эпического цикла «Гибель нартов», что получает обоснование в самом рисунке и драматургии танца, в составе его участников, в используемых в нем атрибутах.

Ключевые слова: осетины, культ огня, хореография, эпос, эсхатологический миф

Для цитирования: Салбиев Т.К. Осетинский традиционный танец *Нæртон симд*: культурный аспект // Вестник Владикавказского научного центра РАН. 2024. Т. 24. № 2.

С. 52–55. DOI 10.46698/VNC.2024.15.95.001

Ossetian traditional dance *Næرتون simd* (the cult aspect)

Tamerlan K. Salbiev

Center for Scytho-Alanic Studies of VSC RAS, Senior Researcher, PhD, Vladikavkaz, Russia, galabu054@gmail.com.

Abstract. The *Næرتون Simd* dance is proposed to be considered a valuable source for the study of the Ossetian fire cult, recognized as one of the central ones for Ossetian traditional culture. Performed around a fire, this dance was timed to holidays of the New Year's cycle and therefore one can connect its semantics with eschatological myth. At the same time, the dance turns out to be a choreographic illustration of the epic cycle "The Downfall of the Narts," which is justified in the scheme and the dramaturgy of the dance, in the composition of its participants and in the attributes used in it.

Keywords: Ossetians, fire cult, choreography, epic, eschatological myth

For citation: Salbiev T.K. Ossetian traditional dance *Næرتون simd* (the cult aspect) // Bulletin of the Vladikavkaz Center of the Russian Academy of Sciences. 2024. Vol. 24. No. 2. P. 52–55.

DOI 10.46698/VNC.2024.15.95.001...

Общепризнано, что культ огня занимает в осетинской традиционной культуре едва ли не ключевую роль. Хрестоматийным стало наблюдение Коста Хетагурова, писавшего в своем этнографическом очерке: «Очаг и цепь на нем составляют величайшую святыню каждого осетина» [1, с. 326]. В этой связи становится очевидна необходимость изучения этого культа не только в пространстве жилища, где он напрямую связан со святостью очага, но и шире – в ландшафте всей осетинской этнокультурной традиции. С этой точки зрения важным источником о культе огня могла бы, как представляется, стать и обрядовая хореография, в частности известный танец, исполняемый вокруг новогоднего костра. Самое раннее и развернутое из дошедших до нас описаний этого танца, равно как и его визуальная фиксация, принадлежат М.С. Туганову и относятся к концу позапрошлого столетия, когда знаменитый художник и собиратель фольклора приступил к фиксации осетинской традиционной хореографии.

Согласно М.С. Туганову, танец этот имел несколько названий. Одно из них, наиболее распространенное, – *Нæртон симд*, то есть «Симд

нартов», другое – *Æддæгуæле кафт* 'танец один поверх другого'. Бытовало также еще одно название танца *Æрæфтитæ*, производное от дигорского *æрæф* 'покрывать'. Описывая этот танец, М.С. Туганов подчеркивает, что участвовали в нем только взрослые мужчины, отличавшиеся к тому же силой и ловкостью. Свообразными были его общая композиция и рисунок: при его исполнении участники-мужчины становились в круг вплотную друг к другу, каждый танцор брался за пояс соседа, образуя сплошную круговую стену. Другие мужчины взбирались на плечи нижним и образовывали верхний ряд – такую же сплошную круговую стену. Затем танцоры двигались поочередно то в одну, то в другую сторону [2, с. 71–72]. Замечу также, что указание на связь этого танца с культом содержится и в его названии, которое было возведено В.И. Абаевым к древнеиранскому корню *sam-* / *sim-*, значившему «ревностно исполнять культовое действие, связанное с ритуалом» [3, с. 107–110]. В итоге не остается сомнений в вероятности наделения танца сакральностью и его непосредственной соотнесенности с рассматриваемым культом огня. Тем самым возможность использования этого танца в качестве

источника для изучения осетинского культа огня выглядит вполне обоснованной.

Следует заметить, что упомянутые уникальные особенности рассматриваемого танца, для участия в котором, в отличие от большинства других, были необходимы необычайные умение и сноровка, уже давно привлекают к себе внимание исследователей. Несмотря на их несомненный интерес (наиболее полную библиографию см.: [4, с. 17]) остаются без ответа важнейшие вопросы изучения танца, а именно его семантика и функции, которые и будут составлять основной предмет обсуждения в настоящей статье. Совершенно справедливый вывод, сделанный В.С. Уарзиати, о том, что танец был призван «отвести беду и вселить в себя и воинов силу и веру в удачу» [5, с. 188–191], является предварительным и должен быть развернут и наполнен конкретным содержанием.

Подход, позволяющий продвигаться по намеченному пути, должен исходить из того, что традиционные танцы являются хореографической версией эпических сказаний, отсылающих к эпохе «начальных времен», к мифологической эпохе первотворения. В этом случае определение танца как «Нæртон симд», то есть «Симд нартов», будет носить не только оценочный характер, то есть «славный, богатый, героический», но и непосредственно отражать связь с самой эпохой. В итоге главной целью будет реконструкция эпико-мифологической основы рассматриваемого танца, что будет предполагать решение следующих задач: соотнесение с одним из циклов эпопеи, выяснение его базового сюжета, описание основных параметров и мотивов его сюжета, установление роли используемых в нем атрибутов и его связи с другими танцами. В конечном счете станет возможным определение места и роли этого танца в культурном комплексе огня осетин.

ПРИПЕВ ПЕСНИ

Ключевую роль для понимания связи этого танца с эпической традицией следует отвести припеву из песни, сопровождавшей исполнение этого танца и дошедшей до нас благодаря подробным записям М.С. Туганова. Слова эти хорошо известны и весьма примечательны. Согласно упомянутой записи, группа танцоров, находящаяся сверху, обращаясь к другой, предлагала им вознести молитву: «*Бакувут!* – Помолитесь (нам)!», на что другие снизу отвечали: «*Дæлæмæ æрхаут!* – Да упасть вам вниз!» [Op.cit.]. В приведенном припеве ясно различимы

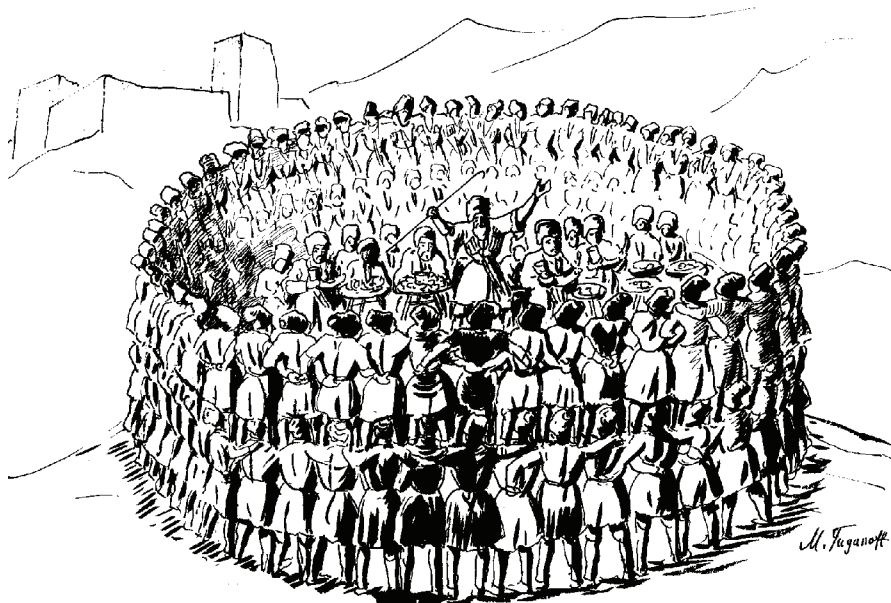


Рис. 1. «Симд нартов». Худ. М.С. Туганов

богоборческие мотивы, присущие как всему эпическому обществу, так и отдельным героям. Эти мотивы отсылают нас к циклу «Гибель нартов».

Вот как описывает основное содержание этого цикла В.И. Абаев, выделяя в нем мотив богоборчества: «Сокрушив всех противников на земле, Нарты возгордились и решили померяться силой с самим Богом. <...> Они перестали поклоняться Богу и упоминать его имя. Переступая пороги своих домов, они прежде вынуждены были, по причине низких дверей, нагибаться. Но теперь они спохватились, что эти вынужденные «поклоны» Бог может принять по своему адресу и немедленно перестроили дома, заменив низкие двери высокими...» [6, с. 203]. Примечательно, что в текстах сказаний в данном сюжете используется тот же самый глагол *кувын / ковун*, что звучит во время исполнения упомянутого припева песни. Заслуживает упоминания и речевой оборот *сæрæй кувын*, что значит «кланяться» [7, с. 603]. Это богоборческое настроение охватывает весь эпический социум целиком, что находит подтверждение и в хореографии.

Обращение к рисунку танца М.С. Туганова существенно дополняет его словесное описание, поскольку ясно свидетельствует об участии, хотя и пассивном, в этом танце и представителей старшего поколения. В самом центре круга расположен руководитель танцев с посохом в руке, который стоя дает команды танцорам. По обе стороны от него стоят столики с ритуальной пищей, рядом с которыми видны несколько мужских фигур с ритонами. Легко видеть, что внутри круга, образуемого танцорами, находятся представители старшего поколения. Танцоры, как уже было замечено, относятся к среднему возрасту, а младшее поколение, как это обычно и происходило во время общественных танцев, располагались вокруг, наблюдая за танцорами и перенимая танцевальную лексику. Тем самым не остается сомнений в том, что названный танец пред-

ставляет собой хореографическое воплощение названного цикла, завершающего эпопею.

Довершает общую картину гибели нартов смерть богатыря Батрадза, также единолично бросившего вызов небесным силам и нещадно истреблявшего их. Зная о том, что его слабым местом станет его стальное тело, Бог насылает на землю нестерпимый жар, от которого пересыхают все источники воды и даже само море, так что, в конце концов, неуязвимый во всех прочих отношениях богатырь от жажды расстается с жизнью [8, с. 310–311]. Его гибель носит частный характер, но хорошо ложится в общее русло богоборчества, приведшего нартов к гибели в результате мирового пожара, соотносимого с новогодним костром, вокруг которого происходит танец. Сами движения танцоров то в одну, то в другую сторону, в этом случае, могут быть соотнесены с представлением о конце света, которое находит выражение в осетинском традиционном бранном выражении «*Дæ бындур ныззилæд!* / Что бы пошел ходуном твой опорный камень!». Таким образом, речь должна идти об эсхатологическом мифе, описывающем «последние времена» эпического мира, его гибель.

С этой точки зрения его приуроченность к празднованию Нового года вполне оправдана и способна раскрыть те детали, которые пока еще не были описаны. Очевидно, что, в конечном счете, речь идет об обновлении мира, о завершении одного природного / хозяйственного цикла и начале следующего.

КАЛЕНДАРНАЯ ПРИУРОЧЕННОСТЬ

Новогодний цикл в народном календаре знает несколько ритуалов, связанных с культом огня. Примечательно, что в них огонь выступает в двух своих ипостасях: праздничной и поминальной. Эсхатологический аспект этого культа обнаруживает себя в новогоднем обряде разведения поминальных костров – *Æртгæнæнтæ*, имевшем еще не так давно широкое распространение. Мой собственный опыт участия в нем позволяет выделить его основные характерные особенности, сводящиеся к следующему. Перед домом семейства, одного из членов которого не стало в течение прошедшего года, затемно на рассвете разводились костры. Рядом ставился столик на трех ножках (*фынг*), а на него клались два поминальных пирога, соль, выпивка, мясо. Соседи никак не участвовали в подготовке, от них, как и от любого прохожего, ожидали лишь то, что они принесут с собой хотя бы одно полено для костра и, выпив, пожелают усопшему пребывать на том свете в месте светлом (*рухсаг зæгъын*). Согласно народным представлениям, эти костры были призваны согреть усопших в ином мире.

А праздничный аспект проявляется накануне, в саму новогоднюю ночь, когда, согласно исследованиям В.С. Уарзиати, обобщившего дошедшие до нас сведения этнографического характера, перед домами жгли костры из соломы и корневищ девясила (*Inula Helenium*). Называвшиеся по-осетински *тоблæхъ*, эти корневища издавали сильный треск,

выступая в роли современных петард. Кроме того, в костры также шли сено, сосновые ветки и можжевельник. Костры складывали старшие, а молодежь подносила им связки горючего материала. Молодежь веселилась, устраивала прыжки через костры, приговаривая: «Пусть все зло останется в старом году», – разносила жар костров, иногда жарила на них бараний жир. Затем все брались за руки и, образовав круг, начинали ходить вокруг костра. Лучший костер означал лучшую молодежь. Также произносились молитвословия и своеобразное «кормление» костра, в который бросали часть курдюка жертвенной овцы. Подводя итог, В.С. Уарзиати замечает: «... многочисленные костры и жир были своеобразными символами, связанными с зимним солнцеворотом и началом нового цикла хозяйственного календаря, а также залогом обеспеченной жизни» [5, с. 43]. Так раскрывается двойственная природа новогоднего обрядового костра, сводящего воедино прошлое и будущее, старшее поколение с младшим, живых и усопших. Однако помимо темпоральной составляющей, вполне согласующейся с рассматриваемым танцем, также существовала и пространственная, на которой следует остановиться особо.

Говоря о вертикальной структуре танца, В.С. Уарзиати соотносит ее с космологическим представлением о трехчастном вертикальном строении мироздания, поскольку до нас дошли свидетельства и подобного исполнения. Третий ряд могли образовывать не только танцоры, но также бычки и молодые жеребята, которых брали на плечи, обладавшие в мифологии древних народов вообще и древних иранцев в частности высоким семиотическим статусом [5, с. 188–191]. Будучи соотнесены с верхней космологической зоной, они вполне могли быть символами солнца (жеребята) и луны (телята), что является общим местом в народной культуре. Следует полагать, что тройственная пространственная вертикальная структура танца воспроизводит три зоны, свойственные любому пламени, ясно различимые даже невооруженным глазом. Нижняя – самая темная и холодная, средняя – самая яркая и верхняя – самая горячая и светлая. Эти зоны пламени имеют и ясную космологическую соотнесенность по вертикали: огонь подземный, хтонический – костер, огонь земной – солнце и огонь небесный – молния, с которыми эти зоны пламени также соотносимы и в цветовом плане. В итоге во время исполнения новогоднего танца обновляются все три типа огня.

Р.Ф. Фидаров обращает внимание и на горизонтальную проекцию, в рамках которой ясно различима внешняя граница и сакральный центр. Он полагает, что *Симд нартов* можно рассматривать как одну из версий обряда *Цоплай*, когда вокруг сакрального центра выстраивается Мировая гора, олицетворяющая связь с небесной благодатью, о которой просят танцующие. Судя же по приуроченности данного танца к празднованию Нового года, следует полагать, что в данном случае он знаменует не начало, а конец творения: Мировая гора лишается устойчивости, она приходит в движение,

чтобы в итоге, когда танцоры разомкнут свои ряды, она могла рассыпаться на множество фрагментов [4, с. 18]. Так завершается один годовой цикл и расчищается «строительная площадка» для начала следующего. Вовсе не случайно в центре круга, образуемого танцорами, разжигают костры. Огонь вновь выступает одновременно как символом «мирового пожара», так и как орудием приведения изначально аморфной протоплазмы к новому космическому порядку.

Дополнительным аргументом в пользу предлагаемой интерпретации является рисунок и содержание еще одного традиционного танца, сопровождавшего вывод невесты из родительского дома и являющегося одним из вариантов симда. Сохранилась фотография, сделанная бароном Жозефом де Бая во время его путешествия во Владикавказе в 1898 году, на которой хорошо видно, что его участники также образуют круг и держатся за пояса друг друга. Примечательна и песня, сопровождавшая его исполнение «Мемоси инайæ / Молотба на току» с характерным припевом «Арси луби, луб-луб», описанном в литературе [5, с. 191]. Песня примечательна своим прощальным посылом: «*Иуазгутæ фæндæраст, // Фусунтæ хуарзæ бонæ!* / Гостям – счастливого пути, а хозяевам – счастливо оставаться!» [9, с. 89, 245]. Тем самым хоровод вновь выступает в качестве хореографического сюжета обновления, но не в общемировом плане, а на уровне отдельной семьи. Его отличие от Симда нартов не только в структуре – всего один уровень, но и в используемых метафорах, если в первом они скотоводческие (жеребята и телята), то во втором – земледельческие (молотба). Однако их общая соотносительность с идеей обновления не вызывает сомнений.



Рис. 2. Осетинский танец «Симд». Фото барона Жозефа де Бая, 1898 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренный танец, действительно, проливает дополнительный свет на осетинский культ огня, раскрывая его связь с эсхатологией. Фактически его драматургия сводится к потере мировой горой, создаваемой танцорами, своей изначальной устойчивости, когда в конце календарного года она начинает «ходить ходуном». Танец также раскрывает эсхатологический аспект культа огня, соотнося его с эпическим циклом о гибели нартов, но и сами традиционные танцы при этом предстают в совершенно новом свете. В целом удастся расширить источниковедческую базу, используемую при изучении культа огня осетинской традиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хетагуров К.Л. Полное собрание сочинений в 5-ти томах / Составление, подготовка текста, комментарии А.А. Хадарцевой; редактор Ш.Ф. Джикаев. – Владикавказ: РИПП имени Гассиева, 2000. Т. 4. 506 с.
2. Туганов М.С. Осетинские народные танцы // Махарбек Туганов. Литературное наследие / Сост. Д. А. Гиреев и Э. М. Туганов. – Орджоникидзе, 1977, с. 68–94.
3. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. – Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, 1979. Т. III. S-T. 360 с.
4. Фидаров Р.Ф. Индоевропейский основной миф в нартовском эпосе // Историко-филологический архив, № 3, 2005. С. 16–29.
5. Уарзиати В.С. Избранные труды: Этнология. Культурология. Семиотика. – Владикавказ: Аbeta, 2017. Т. I. 552 с.
6. Абаев В.И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. – Владикавказ: Ир, 1990. 640 с.
7. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. – М.-Л.: Издательство Академии наук, 1958. Т. I. А-К'. 656 с.
8. Нарты. Осетинский героический эпос в трех книгах. – М.: Наука, 1990. Кн. 1. 431 с.
9. Памятники народного творчества осетин: Трудовая и обрядовая поэзия осетин / Сост. Т.А. Хамицаева. – Владикавказ: Ир, 1992. 436 с.

REFERENCES

1. Khetagurov K.L. Polnoye sobraniye sochineniy v 5-ti tomakh / Sostavleniye, podgotovka teksta, kommentarii A.A. Khadartsevov; redaktor SH.F. Dzhikayev. Vladikavkaz: RIPP imeni Gassiyeva, 2000. T. 4. 506 s.
2. Tuganov M.S. Osetinskiye narodnyye tantsy // Makharbek Tuganov. Literaturnoye naslediyе / Sost. D. A. Gireyev i E. M. Tuganov. Ordzhonikidze, 1977, s. 68–94.
3. Abayev V.I. Istoriko-etimologicheskij slovar' osetinskogo yazyka. L.: Izdatel'stvo «Nauka», Leningradskoye otdeleniye, 1979. T. III. S-T'. 360 s.
4. Fidarov R.F. Indoyevropeyskiy osnovnoy mif v nartovskom epose // Istoriko-filologicheskij arkhiv, № 3, 2005. S. 16–29.
5. Uarziati V.S. Izbrannyye trudy: Etnologiya. Kul'turologiya. Semiotika. –Vladikavkaz: Abeta, 2017. T. I. 552 s.
6. Abayev V.I. Izbrannyye trudy: Religiya, fol'klor, literatura. – Vladikavkaz: Ir, 1990. 640 s.
7. Abayev V.I. Istoriko-etimologicheskij slovar' osetinskogo yazyka. – M.-L.: Izdatel'stvo Akademii nauk, 1958. T. I. A-K'. 656 s.
8. Narty. Osetinskiy geroicheskiy epос v trekh knigakh. – M.: Nauka, 1990. Kn. 1. 431 s.
9. Pamyatniki narodnogo tvorchestva osetin: Trudovaya i obryadovaya poeziya osetin / Sost. T.A. Khamitsayeva. – Vladikavkaz: Ir, 1992. 436 s.