



Т.К. Салбиев

Тамерлан Казбекович Салбиев

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

Осетинский традиционный танец *Тымбыл симд* (семантика и происхождение)

Аннотация. Обращение к песне, сопровождающей исполнение осетинского массового танца *Тымбыл симд* (круговой симд), позволяет отождествлять танцоров с представленной в эпосе первой человеческой парой – Урузмагом и Шатаной. Участвуя в инсценировке событий эпохи «начальных времен», во время исполнения танца, его участники отражают этап слитного состояния мужского и женского начал, разделение которых в рамках индоевропейского грозового мифа становится главным условием для перехода к привычному состоянию эпического социума.

Ключевые слова: осетины, хореография, эпос, грозовой миф, брачная семантика.

Tamerlan K. Salbiev

Centre for Scytho-Alanic Studies of VSC RAS, Senior Researcher, PhD, Russia, Vladikavkaz, e-mail: galabu054@gmail.com.

Ossetian traditional dance *Tymbyl simd* (semantics and origin)

Abstract. The appeal to the song that accompanies the performance of the Ossetian mass dance *Tymbyl simd* (circular *simd*) allows us to identify the dancers with the first human couple represented in the epic - *Wryuzmag and Satana*. Participating in the dramatization of the events of the era of the "initial times", during the performance of the dance, its participants reflect the stage of the merged state of the male and female principles, the separation of which within the framework of the Indo-European thunderstorm myth becomes the main condition for the transition to the usual state of the epic society.

Keywords: Ossetians, choreography, epic, thunderstorm myth, marriage semantics.

Обычно при изучении осетинской традиционной хореографии два таких важных ее вопроса, как семантика и происхождение, рассматриваются отдельно, как в значительной степени самостоятельные аспекты. Между тем очевидно, что они образуют неразрывное единство и должны быть исследованы совместно, поскольку только в этом случае возможно успешное комплексное и системное рассмотрение хореографии. Это общее по своему характеру положение со всей очевидностью обнаруживает себя при изучении осетинского массового танца Симд, а точнее, такой его разновидности, как *Тымбыл симд* – «Круговой симд». Обращение к этому танцу убеждает в настоятельной необходимости учета этого неразрывного единства содержания и генезиса хореографии, которые и будут в центре внимания настоящей статьи.

Следует заметить, что выбор этого танца в качестве основного объекта исследования был предопределен в силу целого ряда обстоятельств. Прежде всего отмечу, что он был массовым по составу участников, поскольку он не был сложен технически и потому давал возможность практически всем желающим принять в нем участие. В результате – он был очень популярен и широко распространен. Во время исполнения этого танца возникала возможность общения между партнерами, и, в конечном счете, парень мог объясниться с девушкой

в своих чувствах. Это обстоятельство имело особую значимость в рамках традиционного общества, где этикет строго ограничивал ситуации, в которых молодые люди могли бы оставаться наедине, с глазу на глаз. Наконец, он был плавным и величественным по своему характеру, что добавляло ему зрелищности. Не удивительно, что исследователи осетинской традиции давно обратили на него свое пристальное внимание.

Изучение семантики этого танца показало, что он, чисто формально, может быть описан сугубо абстрактно и сведен к воспроизведению архаических геометрических фигур: перекрещивающихся линий, кругов и разворотов [5, с. 88]. Однако в этом случае нам не удастся установить источник его происхождения. Гораздо более плодотворным представляется мифологический подход, в рамках которого исследователям этого танца удалось достаточно убедительно показать, что он является космогоническим по своей семантике и воспроизводит сюжет структурного упорядочивания изначального Хаоса, его превращения в Космос. Подобный подход к его изучению уже ясно обозначен в осетиноведении, хотя и не доведен до логического конца [11, с. 17–21]. Именно этот путь, который несколько не противоречит первому, основываясь на структурно-семиотическом методе исследования, представляется оптимальным для решения поставленной проблемы.

Вместе с тем очевидно, что сведение воедино этих двух интересующих нас аспектов танца, а именно смыслового и исторического, возможно при обращении к школе функциональной этнологии, когда танец не только отсылает нас к мифу первотворения, но предстает инсценировкой, или, что то же самое, драматизацией космогонического мифа. Реконструкция этого космогонического мифа и будет составлять главную цель настоящей статьи. Тем самым решение проблемы его происхождения будет означать выявление того исходного мифа первотворения, инсценировкой которого он мог бы выступать. Достижение поставленной цели будет предполагать выяснение ролей мифологических героев из эпохи «начальных времен», которые невольно и бессознательно принимали на себя участники этого танца, описание того, каким образом он был связан с брачной семантикой, которая также вполне очевидна, и, наконец, определение источника его происхождения. Таковы главные вопросы, на которые предстоит дать ответ. С методологической точки зрения при поиске ответов на поставленные вопросы ключевую роль следует отвести песне, сопровождавшей исполнение танца, которую она, безусловно, заслуживает. Вместе с тем, предлагаемый подход значим не только для отдельного рассматриваемого здесь танца, но также позволяет предположить дальнейшие пути развития самой осетинской хореографии в целом.

СЮЖЕТ ТАНЦА

Обычно песенное сопровождение танца, что в целом весьма характерно для осетинской хореографии, рассматривается как элемент далеко не первостепенной важности, как элемент побочный, и оттого – вторичный и несущественный. Между тем, судя по всему, при всей своей внешней простоте и незатейливости тексты этих «танцевальных песен» могут служить ключом к реконструкции его мифологического сюжета. Так, обращает на себя внимание характерное для песни ясное и прямое соотнесение участников этого танца с эпическими нартами. Если же теперь вспомнить, что нарты представлялись осетинам первопредками из «начальных времен» творения, то становится ясно, что таким образом само танцевальное действие переводится из обыденного времени во времена первотворения, а танцоры принимают на себя роли этих упоминаемых в песне эпических героев.

Действительно, в комментариях к одной из подобных песен, сопровождавших исполнение кругового симда, отмечается, что среди мужчин и женщин обычно имелись запевалы, которые попеременно солировали [8, с. 408]. Самое же примечательное заключается в том, что, согласно записям Махарбека Сафаровича Туганова, начатым им в конце позапрошлого века, во время исполнения этого танца его участники пели песню, слова которой были следующими: «*Махæн нæ хистæр Уырызмæг у!*

Махæн нæ кæстæр Ацæмæз у! Махæн не 'фсин нарты Сатанæ у! / Старшим у нас (нарт) Урузмаг! Младшим у нас (нарт) Ацамаз! Хозяйка наша – нартовская Шатана!» [10, с. 73]. Как видим, участники танцев без обиняков, напрямую соотносят себя с эпическим миром, отождествляют себя с его героями.

Таким образом, танец, вне всяких сомнений, предстает инсценировкой, или драматизацией, эпических событий и выступает их визуальной и наглядной иллюстрацией. Исполнителям же предоставляется возможность самим стать участниками событий эпохи первотворения, в чем можно видеть такое проявление народной хореографии, как перформативность. Кроме того, благодаря песне нам также известны имена трех главных эпических героев, участников танца – Урузмага, Шатаны и Ацамаза. Первые двое представляют собой с мифологической точки зрения, как было установлено В.И. Абаевым, первую человеческую пару. Ацамаз же, конечно, отсылает нас к музыкантам. Кроме того, он обозначает младшее, то есть второе поколение в семье, которую разделяет тем самым на детей и родителей. Таким образом, песня становится важным подспорьем в достижении поставленной нами цели.

СМЕНА СТРАТЕГИИ ИЗУЧЕНИЯ ЭПОСА

В свете сказанного следует указать на те особенности, которые характерны для танца как мифологического источника. Дело в том, что до сих пор господствующим является представление о мифологии как изустном повествовании. Вот почему при реконструкции эпохи первотворения решающая роль была отведена эпосу. А.Р. Чочиев был, по-видимому, одним из первых, попытавшихся решить данную задачу. Он проанализировал памятник, который до сих пор считается наиболее полным описанием творения, содержащимся в эпосе [13, с. 26–27]. Это – «*Нарты сфæлдысты æнусон кадæг*» / Вечное сказание о сотворении нартов [7, с. 6–9]. Оно действительно содержит рассказ о начале времен, о том, как появилась земля с ее рельефом, водоемами и растениями, как установилась картина дневного и ночного неба, и т. д. Затем следует повествование о появлении самих нартов. Казалось, что при наличии этого памятника задачу восстановления мифа первотворения можно было считать решенной. Однако Р.Ф. Фидаров, также недавно исследовавший этот памятник, делает малоутешительное заключение: «Мифологические темы космогонии, антропогонии, социогенеза разрабатываются эпосом лишь в той мере, в которой они необходимы, чтобы обеспечить поколение эпических героев, действующих в нартовских сюжетах, всеми компонентами культурного мира – то есть среды обитания, в которой герои решают уже чисто эпические, а не мифологические задачи» [12, с. 13]. Одновременно с ним Ю.А. Дзиццойты также

сделал попытку реконструкции эпической версии мифов первотворения. В дополнение к уже названному памятнику он привлекает еще одно эпическое предание «Сырдоны кадæг нартты Уæхтæнæгыл / Сказание Сырдоны о нарте Вахтанаге», где преимущественный интерес сосредоточен на антропогенезе [9, с. 7]. Но в итоге и он признает необходимость выработки иной методологии, когда пишет: «...Имеющуюся же в эпосе крайне скудную и фрагментарную информацию приходится не только собирать по крупицам, но и дополнять за счет сведений, почерпнутых из других жанров осетинского фольклора, а также из этнографии осетин. В общем, для реконструкции осетинских мифологических представлений о начальных временах следовало бы проанализировать все доступные источники в едином комплексе» [4, с. 4]. Таким образом, для всех стала очевидна необходимость выработки новых подходов, новой методологии изучения этой проблемы.

Хотя начало записи осетинских нартских сказаний было положено в позапрошлом веке, именно советскому периоду мы обязаны их систематическим сбором и публикацией, когда была разработана и осуществлена специальная государственная программа (см. об этом подробнее [2, с. 5–12; 3, с. 22–29]). Достаточно сказать, что первое Сводное издание сказаний, подготовка к которому началась в 30-х годах прошлого века и не прекращалась даже в годы войны, увидело свет лишь в 1946 году, почти сразу после завершения боевых действий, как только удалось перейти к мирной жизни. Это обстоятельство ясно свидетельствует о том, какая важная роль отводилась Нартиаде в культурном строительстве.

Вряд ли будет ошибкой считать, что в те годы этот эпический памятник рассматривался в первую очередь как выражение народного героического духа, который давал силы в борьбе с захватчиками. Ведь нартам настолько неведомо чувство страха, что они, одолев всех земных врагов, бросают вызов даже небу. Напомню, что боевые действия велись непосредственно на территории республики, в том числе у рубежей столицы Северной Осетии. Согласно воспоминаниям очевидцев, публикация эпоса в те годы была культурным переворотом, поскольку впервые делала его доступным широкой читательской публике. Она переводила его бытование из устной в письменную форму, устраняла диалектное варьирование, повторы и неизбежные алогизмы, выстраивала общую событийную канву, сводящую воедино основные события эпопеи. Существенно и то, что сам язык этого текста, прошедший литературную редакцию, был унифицирован и приведен в соответствие с общепринятой нормой. Не случайно в библиотеки, в которые был распределен тираж, с вечера выстраивались очереди, чтобы получить желанную книгу, а само ее прочтение приобретало коллективный характер. Эпос читался вслух сообща, по очереди всеми со-

бравшимися, владевшими грамотой. В целом можно говорить о «литературном» прочтении нартских сказаний, их сведении в едином эпическом повествовании, близком к «рыцарскому роману» о первопредках, о бесстрашных богатырях без страха и упрёка. Очевидно, что и сегодня богатырский эпос по-прежнему призван играть важную, а может быть, и ключевую социокультурную роль, но уже в ином качестве, поскольку у нас на глазах происходит смена приоритетов при его изучении.

Сегодня приоритетным стало обращение к аутентичным текстам, существующим в виде архивных записей. Речь идет о той первооснове, которая была положена в основу Сводной версии. В рамках этой новой стратегии продвижения эпоса, которая была обозначена уже в конце 80-х – начале 90-х годов прошлого века, сначала в Москве, а затем и в Северной Осетии были изданы оригинальные записи, с паспортными данными и диалектными различиями, с минимальной редакторской правкой. Ждут своей подобной же публикации записи из архива Юго-Осетинского научного института. Замечательно, что этот вопрос уже поставлен в повестку дня. Следует полагать, что подобное обращение к первоисточникам, к аутентичным версиям напрямую, обусловлено тем, что в иных социокультурных условиях, в условиях урбанизации и глобализации, он прежде всего неизбежно становится главным бастионом этнокультурной идентичности. Эта роль предполагает постановку иных целей и задач его изучения. В самом общем виде можно говорить о необходимости того, чтобы сделать коллективное бессознательное индивидуально осознанным.

ПЕРВОТВОРЕНИЕ

При обращении к хореографии мы также соотносим ее с эпосом, но не останавливаемся на этом, а идем дальше, «вычитывая» из нее те детали о событиях «начальных времен», которые не столь явны в эпическом повествовании. В первую очередь привлекает к себе внимание упоминание Ацамаза – эпического музыканта, с которым также связана и тема любви к знаменитой красавице, получившая романтический ореол, в целом не характерный для эпопеи с ее суровыми нравами. В.И. Абаев сравнивает этого чудесного певца с солнечным героем, а его игру отождествляет с весенним мифом [1, с. 198–200]. В общем и целом следует полагать, что музыкальное сопровождение имитирует грозу, подражает ей, не только через набор музыкальных инструментов (бубен «дала» – имитирует раскаты грома, а свирель Ацамаза – «уадындз» – укрощает резкие порывы ветра, делает их плавными и благозвучными), но и через свою ритмическую основу, которая приводит в порядок изначально аморфное и лишнее благозвучия пространство, наполненное какофонией.

Далее замечу, что это единственный танец, во время исполнения которого мужчине было позво-



Эпические герои: Урузмаг, Шатана, Ацамаз. Худ. М.С. Туганов

лено брать под руку свою партнершу, так что в итоге появлялась возможность объясниться с девушкой – сообщить ей о своих чувствах, узнать о том, насколько они взаимны. Отсюда легко выводима брачная семантика танца, которая не может ограничиваться лишь лирико-бытовой составляющей. Тем самым есть достаточно оснований, чтобы видеть в ней также и мифологему «Священного брака», то есть брака Неба и Земли, разворачивающуюся в рамках Грозового мифа. Следуя далее этим путем, мы приходим к индоевропейскому основному мифу, реконструированному В.В. Ивановым и В.Н. Топоровым, в рамках которого Громовержец **per(kʷ)uno-* одерживает победу над своим противником, змеем **wel-*, соблазнившим его супругу [6, с. 4 сл.]. Эта победа становится главным условием начала первотворения.

В этом случае характерные для танца пары, образующие танцорами, могут быть отождествлены с эпическими героями: Урузмагом и Шатаной, о которых поется в песне, сопровождающей исполнение Симда. Их участие в танце следует напрямую связывать с ролью первой человеческой пары, которую им давно уже отводят исследователи эпоса, в том числе и В.И. Абаев [1, с. 159]. Будучи, согласно эпосе, братом и сестрой, они образуют единое целое, поскольку рождены одной и той же матерью – Дзерассой. Подобное состояние изначальной неразделенности двух начал соответствует состоянию Хаоса. В процессе Грозы, то есть Грозового мифа, удастся их разделить, чтобы затем, уже в рамках Священного брака, как брака неба и земли, два природных начала – мужское (небо) и женское (земля, вода) – могли бы вновь воссоединиться. Две половинки должны вновь найти друг друга. Роль Громовержца следует, вероятно, отвести рас-

порядителю танцев – *чегъре*, без которого не могло обойтись ни одно игрище (*хъаст / гъаст*). Результатом этой победы становится обретение им невесты, которая прежде была в плену у чудовища.

Еще раз укажу на характерную особенность этого танца, отраженную в зарисовке М.С. Туганова, которая заключается в том, что, образуя круг (отсюда и осетинское название «*Тымбыл симд*»), танцоры чередуются попарно и при этом каждый из мужчин держит свою партнершу за руку, выше локтя. Подобный телесный контакт невозможен ни при каких иных условиях. Затем они расходятся, парни отдельно, девушки отдельно, образуя прямую линию. Тем самым мы имеем дело с двумя геометрическими фигурами: кругом и прямой линией, которые могут быть соотнесены с Грозовым мифом. Прямая линия – молния (Ось мира), уложенная из вертикальной в горизонтальную плоскость. А круг обозначает границу между пространством Культуры, внутри которого свет, радость, звуки музыки, а снаружи стихия Природы, с ее тьмой, холодом и страхом. Указание на непосредственную связь традиционного танца с эпохой первотворения также обеспечивается за счет его соотнесенности с обрядовым молением, одним из элементов которого обычно и выступали танцы. При этом руководившие церемониями старшие не только обращались с молитвословиями, в которых испрашивали небесной благодати для всего общества, но и внимательно наблюдали за танцорами, поощряя самых достойных.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение танца Симд также показало, что ключевую роль для выяснения его семантики и происхождения имеет сопровождающая его

песня, благодаря которой участники танца соотносятся с эпическими героями – Урузмагом, Шатаной и Ацамазом. Проводя далее эту линию к эпохе первотворения, становится возможной реконструкция лежащего в основе танца сюжета индоевропейского основного мифа, описывающего переход от Хаоса к Космосу как разделение изначально слитного мужского и женского начал по различным космическим зонам (небесам и подземелью соответственно). Именно в этой роли – первой человеческой пары – предстают эпические Урузмаг и Шатана, единоутробные брат и сестра. А мифологема «Священного брака» должна, в конечном счете, привести к следующему этапу первотворения – рождению солнца, что находит свое воплощение в образе эпического музыканта Ацамаза.

Вместе с тем изучение Симда, являющегося всего лишь одним танцем из богатого репертуара осетинской традиции, позволяет ставить вопрос гораздо шире, предполагая бытование в осетинской этнокультурной традиции эпико-мифологического самодеятельного театра. Тем самым в повестку дня должна быть поставлена задача исследования этого культурного феномена, его репертуара во всей возможной полноте, выяснения всех участвующих в его постановках действующих лиц и исполнителей, восстановления основных элементов его сценографии и реквизита, а также музыкального сопровождения. Только в этом случае будет обеспечена методологическая база для перехода от самодеятельного театра эпико-мифологического танца к профессиональному, сохраняющему в новых социально-исторических условиях преемственную связь поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Абаев В.И.** *Нартовский эпос осетин // Избранные труды. Религия. Фольклор. Литература. Т. I. – Владикавказ: Ир, 1990. С. 142–242.*
2. **Гостиева Л.К.** *Из истории записи и публикации осетинского нартвовского эпоса в дореволюционный период // Нартоведение в XXI веке: современные парадигмы и интерпретации. Сборник научных трудов. Сев.-Осет. ин-т гум. и соц. иссл. им. В.И. Абаева. Вып. 4. – Владикавказ, 2017. С. 5–17.*
3. **Гостиева Л.К.** *Из истории издания осетинского нартвовского эпоса в 1950–2010-е гг. // Вестник владикавказского научного центра, том 20, № 3, 2020, С. 22–30. DOI 10.46698/15336-6654-7271-g.*
4. **Дзиццойты Ю.А.** *Космо- и антропогонические мифы осетин (сказание о первом нарте) // Историко-филологический архив, № 5, 2006. С. 4–15.*
5. **Дзлиева Д.М.** *Динамика исторического развития свадебного музыкального фольклора осетин. – Владикавказ: СОИГСИ, 2014. 362 с.*
6. **Иванов В.В., Топоров В.Н.** *Исследования в области славянских древностей: лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М.: Наука, 1974. 342 с.*
7. **Нарты кадджытæ: Ирон адæмы эпос. Фыццаг чиныг. – Дзæуджыхъæу: Ир, 2003. 589 с.**
8. **Памятники народного творчества осетин (Трудовая и обрядовая поэзия осетин). Сост. Хамицаева Т.А. – Владикавказ: Ир, 1992. 436 с.**
9. **Ирон адæмон сфæлдыстад. Дыууæ томы. Фыццаг том. – Дзæуджыхъæу: Ир, 2007. 719 с.**
10. **Туганов М.С.** *Литературное наследие. – Орджоникидзе: Ир. 235 с.*
11. **Фидаров Р.Ф.** *Индоевропейский основной миф в нартвовском эпосе осетин // Историко-филологический архив. Вып. 3. – Владикавказ, 2005. С. 16–29.*
12. **Фидаров Р.Ф.** *Мифы творения в осетинском нартвовском эпосе // Вопросы истории и культуры народов России. – Владикавказ, 2010, С. 13–47.*
13. **Чочиев А.Р.** *Нарты-арии и арийская идеология. Книга 2. – М.: Акалис, 2000. 503 с.*

REFERENCES

1. **Abaev V.I.** *Nartovskij e`pos osetin // Izbranny`e trudy`. Religija. Fol`klor. Literatura. T. I. – Vladikavkaz: Ir, 1990. S. 142–242.*
2. **Gostieva L.K.** *Iz istorii zapisi i publikacii osetinskogo nartovskogo e`posa v dorevolucionny`j period // Nartovedenie v XXI veke: sovremenny`e paradigmy` i interpretacii. Sbornik nauchny`x trudov. Sev.-Oset. in-t gum. i socz. issled. im. V.I. Abaeva. Vy`p. 4. – Vladikavkaz, 2017. S. 5–17.*
3. **Gostieva L.K.** *Iz istorii izdaniya osetinskogo nartovskogo e`posa v 1950–2010-e g.g. // Vestnik vladikavkazskogo nauchnogo centra, tom 20, № 3, 2020, S. 22–30. DOI 10.46698/15336-6654-7271-g.*
4. **Dziczczojty` Yu.A.** *Kosmo- i antropogonicheskie mify` osetin (skazanie o pervom narthe) // Istoriko-filologicheskij arxiv, № 5, 2006. С. 4–15.*
5. **Dzlieva D.M.** *Dinamika istoricheskogo razvitiya svadebnogo muzy`kal`nogo fol`klora osetin. – Vladikavkaz: SOIGSI, 2014. 362 s.*
6. **Ivanov V.V., Toporov V.N.** *Issledovaniya v oblasti slavyanskix drevnostej: leksicheskie i frazeologicheskie voprosy` rekonstrukcii tekstov. – M.: Nauka, 1974. 342 s.*
7. **Narty` kaddzhy`tæ: Iron adæmy` e`pos. Fy`czczag chiny`g. –Dzæudzhy`x``æu: Iry`ston, 2003. 589 s.**
8. **Pamyatniki narodnogo tvorchestva osetin (Trudovaya i obryadovaya poe`ziya osetin). Sost. Xamiczaeva T.A. – Vladikavkaz: Ir, 1992. 436 s.**
9. **Iron adæmon sfældy`stad. Dy`uuaæ tomy`. Fy`czczag tom. – Dzæudzhy`x``æu: Ir, 2007. 719 s.**
10. **Tuganov M.S.** *Literaturnoe nasledie. – Ordzhonikidze: Ir. 235 s.*
11. **Fidarov R.F.** *Indoevropskij osnovnoj mif v nartovskom e`pose osetin // Istoriko-filologicheskij arxiv. Vy`p. 3. – Vladikavkaz, 2005. S. 16–29.*
12. **Fidarov R.F.** *Mify` tvoreniya v osetinskom nartovskom e`pose // Voprosy` istorii i kul`tury` narodov Rossii. – Vladikavkaz, 2010, S. 13–47.*
13. **Chochiev A.R.** *Narty`-arii i arijskaya ideologiya. Kniga 2. – M.: Akalis, 2000. 503 s.*