

Kusaeva, Z.K. (2018) Geleneksel Asetin Koreografî Sanatları ve Nart Destanları. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. Sayı: 3, 137 -148

Makale Bilgisi / Article Info

Geliş / Recieved: 31.10.2018

Kabul / Accepted: 27.12.2018

Araştırma Makalesi / Research Article

GELENEKSEL ASETİN KOREOGRAFİ SANATLARI VE NART DESTANLARI

Zalina Konstantinovna KUSAEVA *

Öz

Önerilen makalede, Osetya "Nartiada" nın epik anlatısının yapısındaki dans motifinin önemini ve rolünü incelemektedir. Osetya halk koreografisinin kült yönü, ritüel kültürdeki istikrarlı yaygınlığı ile desteklenir. Danslar her zaman ritüellerin ayrılmaz bir parçası olduğundan, dans folkloru Oset mitolojisi hakkında en önemli bilgi kaynaklarından biridir.

Anahtar kelimeler: Halkdansları, Nart destanları, arketip, başlangıç, mitoloji bilinci

TRADITIONAL OSSETIAN CHOREOGRAPHIC ART AND THE NART EPOS

Abstract

The article discusses mythoeptic borrowings into the artistic discourse of Ossetic folk choreography as well as the significance and role of motif in "Nartiade", Osset's epic narrative where the dance acts as motif "build up" in many cases. And in many tales it has a major role. It is important that cultural transmission, which greatly affected the creative minds of the people, and contributed to the modification and inversion of traditional

*North Ossetian Institute of Humanities and Social Studies after V.I. Abaev of the Vladikavkaz Science Centre of Russian Science Academy and Government of North Ossetia – Alania, Vladikavkaz, Russia (362040, Vladikavkaz, Mira Avenue, 10), e-mail: kusaevaz@mail.ru

structures and genres of various forms of arts, in particular dance folklore. Ceremonial aspect of Ossetic folk choreography is baked by sustainable prevalence in sacral culture so far as dances were always an integral component of the festive rituals. Therefore, ossetic folk dance due to certain mythoepic impacts becomes one of the most reliable and significant resources for finding information on Ossetic mythology.

Keywords: folk dance, Nart epos, archetype, initiation, mythological consciousness

ТРАДИЦИОННОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ОСЕТИН И НАРТОВСКИЙ ЭПОС

Аннотация

В предлагаемой статье рассматривается значение и роль мотива танца в структуре эпического повествования осетинской «Нартиады», где танец зачастую выступает в качестве сюжетобразующего компонента. Культурный аспект осетинских народной хореографии подкреплен ее устойчивой распространенностью в обрядовой культуре. Поскольку танцы всегда являлись неотъемлемым компонентом большинства ритуалов, танцевальный фольклор – один из важных источников сведений об осетинской мифологии.

Ключевые слова: танцевальный фольклор, Нартовский эпос, архетип, инициация, мифологическое сознание.

Осетинские народные танцы восходят своими корнями к древнему миропорядку (*æгъдау*) и представляют собой кодифицированную художественную репрезентацию этнокультурных ценностей народа: религиозно-мифологические воззрения, строго регламентированные этикетные нормы, понятия о чести и достоинстве, благородство, величие духа, гармоничное мироощущение, эстетические представления и пр.

Традиционные этикетные нормы осетин предусматривали обязательное овладение народным хореографическим искусством всех представителей общества, поскольку танцы являлись важной составной частью ритуально-обрядовой культуры.

Значительный вклад в изучение осетинского танцевального фольклора внесли видные исследователи традиционной культуры: М.С. Туганов, Б.А. Алборов, В. Уарзиати, М.А. Шавлохова, В.А. Газданова и др. В качестве одной из примечательных работ следует отметить монографию молодого исследователя Д.М. Дзлиевой «Динамика исторического развития свадебного музыкального фольклора осетин», в которой автор подробно анализирует различные аспекты музыкально-хореографических жанров фольклора (Dzliyeva, 2014: 77 – 121).

Глубокий интерес вызывает основательный труд Т.К. Салбиева «Священный брак», где, посредством мифологического подхода к постановке исследуемой проблемы, в качестве первостепенных вопросов рассматриваются структурно-семантические особенности осетинской хореографии. Ученый успешно реконструировал базовую для осетинских народных танцев мифологему Священного брака, уходящую своими корнями в индоевропейскую архаику, и, обнаруживающую себя в достаточной полноте в хореографических композициях: Танец с кинжалами, танец Хонгæ (танец «Приглашение»), Танец с плеткой (Salbiev, 2015). Рассматривая семантику второго по значимости осетинского танца «Хонгæ кафт», автор выясняет, что он, образуя композиционное единство с танцем Зилгæ (Круговой), может быть непосредственно соотнесен сначала со свадебной обрядностью, а затем и с эпическим сюжетом о Яблоне нартов. Мотив о Золотой яблоне как мифологеме Мирового древа, представлен как один из важных

сюжетообразующих элементов «Нартиады», где Яблоня является Центром мира, гармонизирующим вертикальную структуру пространства. Само название танца косвенно указывает на его исторически существенную связь со свадебным обрядом. Смысловая нагрузка Хонга кафт подразумевает приглашение в жены (делать предложение во время танца), а данное сказание повествует о первой известной эпосу женитьбе. «Сюжет о Яблоне нартов представляет собой прецедент, который воспроизводится и в танце, сводившем вместе Хонгæ кафт и Зилгæ кафт, и в свадебной обрядности» (Salbiev, 2010: 56). Средствами хореографии этот танец воспроизводит миф о происхождении общества, где главные действующие лица танца могут быть соотнесены с эпическими Дзерассой и Ахсартагом, а распорядитель танцев – со старейшим из нартов, Уархагом.

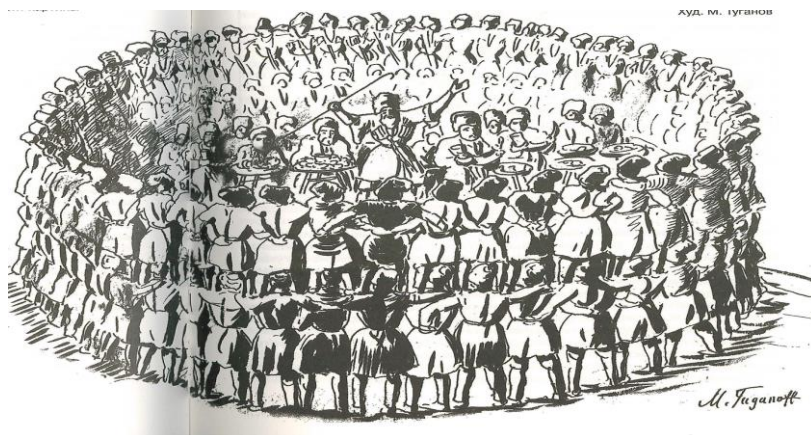


Танец Симд - Государственный Академический Ансамбль Танца "Алан"

Как показано, в традиционных хореографических композициях осетин широко интерпретируются эпические архетипы. Вместе с тем, мотив танца весьма популярен в текстах осетинской «Нартиады» и в значительном корпусе сказаний ему отводится первостепенная роль. Танец как сюжетообразующий компонент наиболее ярко представлен в сказаниях: «Батраз и сын Кривого Уаига», «Женитьба Батраза и Симд нартов», «Как Батраза из моря выманили», «Игры Батраза», «Симд нартовских старейшин на крепости Уарп», «Как Сослан женился на Бедохе» и др. По мнению В.И. Абаева, пиршества нартов достигало

своей кульминации, когда начинался знаменитый нартовский пляс – «Симд». «Этот старинный своеобразный и стильный массовый танец даже сейчас, при хорошем исполнении, производит впечатление внушительное. Помноженный на нечеловеческую мощь и темперамент нартовских титанов, он, по уверению сказаний, сотрясал землю и горы...» (Абаев, 1990: 128).

Важнейшим элементом культуры нартовского общества и древнеосетинского быта являлись легендарные игры и танцы на поле Зилахар. Мизансцены массовых танцев генетически связаны с пространственными ассоциациями древних обществ и поэтому традиционно все праздничные торжества и молодежные игрища проходили на лоне природы. Состязания в силе, ловкости, верховой езде также представлены во всех циклах «Сказаний о Нартах» и обрели художественную репрезентацию в народной хореографии.



«Симд нартов» - М. Туганов

Отголоски мифопоэтических архетипов просматриваются в воинственном танце Нартов, в котором участвуют исключительно мужчины. На символическом языке танца исполнителями ведется повествование о боевых подвигах нартов, передается искусство безупречного владения любым видом оружия, имитируется полет орла. В хореографической пластике позы и жесты ритуализованы и подчеркивают сакральный характер народной хореографии осетин.

Отмечая значительную степень заимствования мифоэпического элемента в танцевальном фольклоре, следует подчеркнуть генетическую связь свадебной и праздничной хореографии с различными вариантами мифа творения: «Обрядовые танцы-состязания, исполнявшиеся в ключевые моменты жизни как отдельных людей, так и общества, были признаны рассказать о том, как в некий изначальный период стала существовать вселенная» (Gazdanova, 2007: 293). Соответственно, лексическая и композиционная структура ритуальных танцев осетин отражала космологическую концепцию и была нацелены на моделирование Вселенной.

В обществе нартов нередко обряды сватовства и традиция испытания жениха предварялись исполнением мужского танца. В сказании «Женитьба Батраза или симд нартов» самые доблестные воины пытались добиться расположения единственной сестры семи братьев – «сияния неба и красоты земли» – Акола-красавицы. Поселившись в железной башне, на перепутье семи дорог меж двух морей, она жила, скрывая от посторонних взоров свою божественную красоту. И вот однажды возвращался Урызмаг с охоты и вдруг видит он: *«Все доблестные нарты собрались на вершине Черной горы и пляшут там симд, такой симд, что горы рассыпаются, вековые деревья в дремучих лесах содрогаются и трещины проходят по их могучим стволам. Земля колеблется под ногами пляшущих нартов. – Что с вами, именитые нарты? – спросил Урызмаг. И ответили воины, что пляской своей они хотят испытать счастье и привлечь взгляд неприступной красавицы (Kulov, 1948: 294 – 295).*

Демонстрация танцевального мастерства, как неперемного условия обряда испытания жениха, наглядно прослеживается и в сказании «Как Сослан женился на Бедухе». В основе сюжета содержится состязание в танце двух нартовских героев – Сослана и Челахсартага, в данном варианте сказания, – отцом возлюбленной Сослана, чьей руки он тщетно добивался на протяжении семи лет: *«Сел Челахсартаг на свое место, и пошел плясать Сослан. Хорошо плясал сын Хыза, но Сослан плясал лучше, – как вскочил он на стол и пошел перескакивать со стола на стол. Волчком кружился он по самому краю столов и ни одного куска хлеба не задел, ни одной чаши не пролил.*

Потом все пирующие подняли свои мечи и кинжалы остриями вверх, начал Сослан плясать невиданный танец на остриях мечей и кинжалов. С такой быстротой вертелся он, с какой колеса мельницы кружатся в бурном потоке» (Kulov, 1948: 115).

В результате танцевального поединка, Сослан одерживает победу и получает в жены красавицу Аколу.

О мифологическом наследии древности с его особым способом миропонимания свидетельствует коллективное участие в съезжих праздниках, специально устраиваемых для юношей и девушек, достигших брачного возраста. Показательным примером являлся праздник в селении Дзывгъис (*Дзывгъисы дзуары къуыри*), куда съезжались до четырехсот юношей и девушек для участия в массовых танцах (*хъазт*). Культурный аспект осетинской народной хореографии подкреплен их устойчивой распространенностью в обрядовой культуре, поскольку танцы всегда являлись неотъемлемым компонентом праздничных ритуалов. «Как и другие элементы празднества, они символизировали и реализовывали форму воображаемого контакта с небесной добродетелью и обеспечивали успех всего общества» (Uarziati, 2007: 177]. Для организации подобных празднеств устраивались специальные площадки для танцев «Симды фæз» («Поле для симда») близ святилищ. Подобный принцип пространственной организации предполагал обеспечение особой благодати небесных покровителей для участников ритуального действия.



«Пире нартов» - М. Туганов

Поскольку важным гендерно-дифференцирующим признаком в прежние времена являлась одежда, девочкам, достигшим пубертатного периода, впервые полагалось появиться в обществе в традиционном праздничном платье («разкъертт къаба» – досл. «рассеченное спереди платье»), маркирующее инициационный контекст девочек-подростков, посредством которого они обретали статус *чынддзон чызг* – (достигшая брачного возраста) (Kusaeva, 2011: 207-214). Именно с этого периода девушкам позволялось участвовать в общественных празднествах, которые, согласно этикетным нормам, было принято посещать лишь в сопровождении мужчин, представителей их рода. Участие девушек в съезжих праздниках предполагало признание их в обществе в качестве невест. «У святилища устраивают грандиозные танцы. В них участвуют, по меньшей мере, 300 – 400 юношей и девушек, при этом, приблизительно столько же бывает и зрителей» (Kargiev, 1991: 35).

Танец являлся непременным атрибутом и мужских инициаций. В результате посвятительных обрядов юноши переходили из одной социальной стадии в другую, например, превращались в мужчин-воинов, что являлось поводом для всеобщего молитвенного пира (*куывд*), завершающегося массовыми танцами и играми. Показательны в данном контексте эпические сюжеты о том «Как Батраза из моря выманили» и «Игры Батраза», которые в силу собственного природного полисемантизма включили в свое поле значений целый ряд параметров, составляющих типологические модели архаической картины мира. Сказания о Батразе в точности интерпретируют схему инициационного комплекса обряда *Цæуæггаг* (*Переход, Восхождение*), завершающегося всеобщим пиршеством и исполнением массового танца «*Симд*». В традиционном танце нартов прослеживается как инициационный контекст, так и миф первотворения.

«*Симд нартов*» устойчиво зафиксирован в народной хореографии осетин. Самобытным элементом танца является двух, либо трехуровневая композиция и исполнение обрядовой песни «*Нартон симды зарæг*» («*Песня Нартовского симда*») с ритмообразующим восклицанием “*О-рæй-дæ, О-рæй-дæ*” и упоминанием нартовских героев (Salagaeva, 2007: 351).

Весьма показательны в данном контексте сведения, приведенные

известным ученым-осетиноведом Р.Я. Фидаровой: «Во время турецкой войны 1877 – 1878 гг. осетины-участники войны, исполняли трехэтажный вариант симда, этот танец символизировал победу». Далее, говоря о тексте песен, под сопровождение которых исполнялся Симд, она подчеркнула, что чем выше обрядовая песня, тем успешней выполняет текст свое магическое предназначение. «Симдовые песни, особенно их архаические варианты, приобретали «Божью милость» (Fidarova, 2007: 252). Семантический анализ лексической, пространственно-композиционной, драматургической структур ритуальных танцев свидетельствует об отражении в них концепции трехчастности Вселенной, на которой базируются мировоззренческие идеи и представления осетин.

Приводя этимологическое рассмотрение термина «Симд», В.И. Абаев отнес его к лексическому фонду индоиранских народов и отмечал следующее: «Симд – название народной хороводной пляски, характеризующейся значительным количеством культовых элементов, восходит к архаической древности иранского и шире – индоевропейского культурного мира и в своей древнеиранской первооснове «sam-/sim» означает специально ревностно исполнять культовое действие» (Абаев, 1958: 107 – 110). Развивая данное положение, В.С. Уарзиати отмечал: «В вертикальной структуре трехъярусного «Симда» получило сакральное отражение древнее представление индоиранских племен о трех космических плоскостях: верхней – небесной, символизирующей солнце (уæларв), средней – земной (зæхх), и нижней – подземной (дæлдзæхх) или водной (фурд). Эта трехфункциональная структура нашла свое отражение в многочисленных аналогиях религиозных систем индоиранского мира» (Tuganov, 1949: 175).

Современное хореографическое искусство осетин характеризуется устойчивостью репертуарных традиций, включающих все известные национальные танцы, которые являются важным источником сведений о мифологических формах общественного сознания: *Симд*, *Хонгæ кафт в композиционном единстве с Зилгæ кафт (Круговой танец)*, *Сой*, *Симд нартов и др.* Симд, который исполняют мужчины и женщины, также бытует в наши дни, и отличается

органической слаженностью, композиционной завершенностью, строго регламентированной последовательностью танцевальных элементов, исключаящую авторскую интерпретацию и создание нового хореографического текста. Одним из значимых и наиболее распространенных композиционных рисунков осетинских массовых танцев является круг. По мнению В.С. Уарзиати, одноименные названия некоторых осетинских танцев: *Круговой симд* (*Тымбыл симд*, *Тымбыл кафт*), *Круговой танец* (*Зилга кафт*), свидетельствуют о древности этой хореографической фигуры (Uarziati, 1988: 170). Примечательно, что известный этнолог В. Газданова, в своих исследованиях обращалась к символике *мандалы* – «*магического круга*». Рассматривая круг как центральный символ этнической культуры осетин, геометрический код мифологической модели мира, она предположила, что созерцание мандалы должно было гармонизировать сознание общества, формируя у него особенное мироощущение, связанное с порядком (æгъдау) (Gazdanova, 2007: 203).

Мифология в силу своей исконной символичности оказалась удобным языком описания вечных моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса [8, 5]. Сакральные смыслы народной хореографии и мистической стихии эпического мира оказали свое воздействие и на развитие изобразительного искусства Осетии. Эпические сюжеты, включающие в свое повествование мотив танца, были отражены в живописных полотнах многих осетинских художников. Наиболее значимой из них признана картина Народного художника Осетии – М.С.Туганова, – автора оригинальной изобразительной концепции, преобразующей искусство в новую форму мифа. Выдающийся мастер, в сферу интересов которого входили также вопросы, связанные с историей, фольклором, этнографией и археологией, являлся собирателем и исследователем Нартовского эпоса и одним из первых обратился к иллюстрированию эпических текстов. Наиболее полно и выразительно тема Нартов нашла свое воплощение в монументальном живописном полотне Туганова «Пир нартов», созданном в последние годы жизни (1948-1952). Композиционно-колористический концепт произведения соотносится с эпическими мотивами о пышных пирах нартов, завершающихся состязаниями в искусстве танца, которые

использовал автор в качестве основы своего выдающегося творения. «В Пире нартов», – писал художник, – я выбрал тот момент из сказания, где Сослан и Челахсартаг соревнуются в танце в начале на столе, потом на чаше с пивом. Мне однажды довелось самому увидеть такой танец-соревнование. Один на голове держал полную чашу с пивом и во время танца не пролил не одной капли. Молодежь Осетии всегда упражнялась в таких искусных танцах. Танцам этим их специально никто не обучал. Наблюдая эти ловкие, смелые танцы осетинской молодежи, я решил использовать этот сюжет в «Пире нартов», так как все это живо напомнило мне описание пира у нартов» (Tuganov, 1949: 41). Подчеркивая связь ритуальной культуры осетин с эпическими текстами, художник избирает сюжетной основой своего живописного полотна изображение танца Сослана на краях волшебной чаши на носках. Данное действие, являющееся одним из элементов древнейшей скифской танцевальной композиций, представлен как магический ритуал, олицетворяющий стихию жизненной энергии. Обосновывая смысловую нагрузку центральной темы картины, исследователь творчества художника Л. Бязрова, отметила: «Корпус Сослана – как ключ, приводящий в движение механизмы вселенной нартов, звено, соединяющее цепь элементов сакрального культа; волшебная чаша – источник жизни – у ног героя; изогнутые рога капители столба над головой Сослана – символ плодородия и несомненная связь с культом солнца. Винтообразно расположенная в стремительном движении фигура Сослана – центр вселенной, причина движения и начало ее конца: со смертью Сослана приходит в упадок род нартов, начинается их закат» (Vyazrova, 2011: 26).

Архетипические образы исторически присутствовали в сознании традиционного общества, являясь источником мифомышления, религии, искусства. Так, древние образцы ритуальных танцев в их историко-культурном, этнографическом, семантическом аспектах представляют собой ценный материал для изучения этно- и культуругенеза народа и становятся одним из важных и достаточно надежных источников сведений об осетинской мифологии.

Список литературы

- Abayev V.İ. (1958) İstoriko-etimologičeskiy slovar osetinskogo yazıka. T. I. - M.-L.: İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1958. - 656 s.
- Abayev V.İ. (1990) İzbranniye trudi: Religiya, folklor, literatura. - Vladikavkaz: İr, 1990. - 640 s.
- Byazrova L. (2011) Tvorčestvo Maharbeka Tuganova v kontekste vremeni // Nasionalny kolorit. Jurnal Soyuzu hudojnikov RSO - Alaniya. №1 (11), 2011. 48 s.
- Dzliyeva D.M. (2014) Dinamika istoričeskogo razvitiya svadebnogo muzikalnogo folkloro osetin. Vladikavkaz, 2014. S. 77 - 121. - 362 s.
- Fidarova R.Ya. (2007) Hudojestvennaya kultura osetinskogo naroda. M.: Nauka, 2007. 328 s.
- Gazdanova V.S. (2007) Tradisionnaya osetinskaya svadba. Mif, ritualı i simvol // Zolotodojd. İssledovaniya po tradisionnoy kulture osetin. Vladikavkaz, 2007. - 438 s.
- Kargiyev B. (1991) Osetinskiye obiçai i obryadı. - Vladikavkaz, 1991. - 248 s.
- Kulov, K.D. (1948) Osetinskiye nartskiye skazaniya / Otv. red. Dzaucikau, 1948.
- Kusayeva Z.K. (2011) Genderniy kontekst obrâdov inisiasii v mifo-ritualnih praktikah osetin // Vestnik SOGU №4. - Vladikavkaz, 2011.
- Meletinskiy E.M. (2012) Poetika mifa. M.: Akademiçeskiy Proyekt, 2012.
- Salagayeva Z.M. (2007) İron adæmon sfæaldıstad. Osetinskoye narodnoye tvorčestvo. Dzæucihæu, 2007. T. 2. - 634 s.
- Salbiyev T.K. (2010) Etiologiya sosiuma v osetinskoy tradisionnoy horeografii (Tanes Honga) // Voprosi istorii i kulture narodov Rossii. Vladikavkaz, 2010.
- Salbiyev T.K. (2015) Svâşçenniy brak. Mifologiya i tradisionnaya horeografiya osetin. M., 2015.
- Tuganov M.S. (1949) Kak ya rabotal nad kartinami «Nartskih skazaniy». Mah dug, 1949, №7. - 238 s.
- Uarziati B.C. (2007) İzbranniye trudi: Etnologiya. Kulturologiya. Semiotika / Sost. V.A. Sagarayev, E.M. Koçiyeva. - Vladikavkaz: Proyekt-Press, 2007. - 552 s.
- Uarziati V.S. (1988) Etnokulturniye vstreçi v narodnoy horeografii osetin // Molodiye uçeniye Osetii - 70-letiyu Velikogo Oktyabrya. Orconikidze, 1988.