
«ВЕСЕЛЫЕ ПОХОРОНЫ» – АРМЯНСКАЯ ВЕРСИЯ КАРНАВАЛА*

ЭММА ПЕТРОСЯН

Ключевые слова: карнавал, «веселые похороны», мнимый покойник, пародийный обряд, ряженье, воскресение, потопление, жертвоприношение, веселье, танец.

Вступление

Похороны – часть традиционного ритуала армян. В отличие от реального похоронного обряда с трагическим элементом, в фольклорном театре он имеет вид инсценировки комического содержания и типологически восходит к карнавалу. В среде индоевропейских народов основная схема карнавала – это сцена суда с перекладыванием вины на «козла отпущения» (фармака), расправа с ним и очищение-веселье. Дошедшие до нас варианты карнавала, известного как «Шах/Паша/Хан», были проанализированы выдающимся этнографом В. А. Бдолян, доказавшим сохранность основного стержня ритуала в армянской традиции¹. Продолжая реконструкцию фольклорного театра, предлагаем четыре варианта сюжетов, типологически восходящие к карнавалу, но в этом аспекте ранее не рассматривавшиеся.

1. Пародийный обряд отпевания мнимого покойника и его воскресение.

2. Прибытие из преисподней Сатаны, Бобо, Баба Ягурт (Дед Кислое молоко), Портолоза, Шута и их бегство назад.

* Представлена 17. VII. 2020 г., рецензирована 11. VIII. 2020 г., принята к печати 25. IX. 2020 г.

¹ Վ. Հ. Բդոյան. Հայ ժողովրդական խաղեր, հ. 1, Երևան, 1963, էջ 68–69, 71, 79, 84, 86, 89, 92, 94, 97, 100, 107, 109, 113: См. также: Հ. Մ. Արշարունի. Հայ ժողովրդական թատերախաղեր, Երևան, 1961, էջ 55, Ս. Օրտրշյան. Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում. – Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն, հ. 9, Երևան, 1978, էջ 27, Л. А. Абрамян. Первобытный праздник и мифология. Ереван, 1983, с. 45–51; Հ. Վ. Հովհաննիսյան. Հայ հին դրաման և նրա պայմանավորները, Երևան, 1990, էջ 171–173, Э. Х. Петросян. Армянский вариант Сатурналий (Шах) и его генетические истоки. – Зрелищно-игровые формы народной культуры. Ред. Л. Ивлева. Л., 1990, с. 21–33; Ժ. Խաչատրյան. Պարի, ծեսի ու թատերական գործողությունների փոխկապը Վարդան Մամիկոնյանի ցուցունքում. – Պար, երաժշտություն, Երևան, 2000, էջ 75–86, Э. Х. Петросян. Праздники армян в контексте европейской культуры. Ереван, 2011, с. 82–139.

3. Театрализованные сцены смерти и воскресения ряженных в образы зооморфных существ: обезьяны, медведя, верблюда, козла.

4. Функции обрядовых кукол Аклатиз, Вички Арус, Нури/Коти, их похороны, «разоблачение» и потопление.

Карнавал в армянской и европейской традиции приурочен к Барекендану (Масленице), реже – к свадьбе. Он известен в двух вариантах: уличные процессии или игрища в помещении, завершающиеся всеобщим весельем и танцами.

Пародийный обряд отпевания мнимого покойника и его воскресение

Этот обряд дошел до нас в нескольких записях, относящихся к XIX – XX вв. Известный общественный деятель Каджберуни (Габриел Тер-Ованнисян), будучи приглашенным на свадьбу в Шатин (ныне область Вайоц дзор) в 1875 г. (?), описал театрализованный похоронный обряд, который он озаглавил «Покойник и его воскресение»: «Была спокойная, тихая ночь. Вдруг, спросонья, я услышал звук похоронного песнопения. Победив тяжелый сон, я на минуту забыл о нем. Но не прошло и нескольких минут, как пение шаракана снова разбудило меня. Песнопение постепенно приближалось к нашему дому. Разноголосое число певцов все увеличивалось. Это сборище со смехом, пением, переговариваясь, вошло во двор нашего дома, и через 2–3 минуты дверь нашей комнаты открылась, стукнувшись об стену. Я и те, кто спали, сели на своих постелях, потирая глаза.

Вошли мужчины с зажженными свечами, за ними – дьякон с книгой и священник в клобуке, а за ними – более десяти человек. Держа за углы носилки, они внесли покойника и положили его на середину стола.

Священник, который, по-видимому, особой роли не играл, стал в голове покойника. Дьякон стал обходить стол, где лежал покойник, отпевая его. Один из сопровождающих с поднятым в руках кнутом стал возле трупа, пристально смотря на его лицо.

Оказывается, если покойник не хотел получить удары кнута, то он не должен был двигаться или открывать глаза. Но дьякон вдруг скомандовал палачам пустить в ход кнут на присутствующих в комнате. Те, покоряясь предводителю, стали незамедлительно хлестать сидевших на своих постелях.

Кто может устоять против побоев?! Кто может выдержать или обидеться на это?! Полураздетые, беззащитные, мы предстали перед ними. Смысл прояснился. Гости свадьбы объединились и, обходя дома вместе с присоединившимися другими гостями, всех также избивая, разбудили и, составив одну группу, пошли к благопочтенному дьякону, взяв его в исподнем, как покойника. В его одежду обрядили сельского судью, чтобы он, как дьякон, совершил панихиду. А тело благопочтенного дьякона, в саване, как покойника, с хором певчих стали носить по домам.

Потом вошли в дом настоятеля храма Даралагяза. Но, соблюдая его сан, взяли только его рясу и надели ее на одного из участников процессии.

И вот, вся ватага со своим дьяконом, священником и покойником появилась в нашей комнате. «Позовите зурначи и дхолчи!» – крикнул новоиспеченный святой отец. Подчиненные сразу выбежали, и через несколько минут в комнате уже звучала зурна.

«Покойник» получил приказ воскреснуть. Пришедшие стали разбрасывать в разные стороны на присутствующих подушки и одеяла. Человек с кнутом начал безжалостно хлестать всех без разбора, требуя, чтобы плясали.

Стараясь избежать побоев, полуобнаженные и полусонные люди начали подпрыгивать на полу, другие – на постели. Самозванец дьякон и священник тоже начали плясать. Одним словом, действие было очень забавным (здесь и далее переводы цитат наши – Э. П.)².

Не исключено, что требование плясать являлось средством принуждения всех приобщиться к «веселым похоронам». В заключение Каджберуни пишет: «Кто был на сельской свадьбе, тот, несомненно, знает о подобных веселых сценах. Простой народ свои театральные способности проявляет в это значительное торжество»³.

Трудно выявить, когда пародийные похороны перешли также в свадебный репертуар, свидетелем которого был Каджберуни. Возможно, это довольно позднее явление, хотя между свадебным и похоронным обрядом много общего. Приведенные ниже полевые записи указывают, что чаще в армянской традиции покойницкие игры имели место на Барекендан – бывшему дохристианскому празднику, который позже был приурочен к праздничному христианскому календарю.

Еще одно свидетельство опубликовано в 1899 г. под названием «Мертвец сатаны»: «Игры молодежи чаще всего бывали на праздники весеннего цикла до начала полевых работ. По решению игроков кидали жребий, и кому он выпадал, ложился и притворялся мертвым. Другие на его рот, ноги, ладони клали камни и, стуча камень о камень, обходили покойника, крича: «Приходи, Сатана», «Похороны этого мертвеца». При этом слове покойник мгновенно вскакивал и, собирая положенные на него камни, ударял всех, призывая его похоронить»⁴.

Важный момент: в финале обоих «похорон» – всеобщее избиение и веселье.

Другой сюжет «веселых похорон» с мнимым покойником опубликован в том же 1899 г. очевидцем священнослужителем Вааном Тер-Минасяном. Это финальный

² Քաջբերունի (Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան). Հանապարհորդական նկարարություններ, Երևան, 2003, էջ 171–172:

³ Там же, с. 172.

⁴ Վ. Հ. Բյուշան. Указ. раб., с 179.

эпизод монастырского праздника Абегатох⁵ – Либералии, отмечающегося в последний день Барекендана в армянской конгрегации в Иерусалиме. Действо условно можно назвать «Похороны Лазаря». Поскольку церковь является строгим хранителем традиции, особенно в диаспоре, то Абегатох следует считать одним из самых архаичных вариантов карнавала.

Духовенство после роскошного пиршества, песен, танцев всеобщим голосованием выбирало Предводителя процессии. Его короновали разноцветной бумажной короной, накидывали бумажную рясу, сажали на трон, давали в руки сплетенный из сухих трав посох. Процессия двигалась по территории армянского сектора Иерусалима. Когда шествие останавливалось, дьякон вопрошал: «Когда этот храм воздвигли, построили ограду, где ты был?». Предводитель отвечал: «В аду!». Дьякон: «Ага, значит ты убежал из ада и явился сюда! Ты должен быть наказан!». И иноки с шумом, гамом переворачивали трон. Тогда Предводитель притворялся умершим. Его снова клали на носилки и двигались к кладбищу с погребальными песнопениями, якобы хоронили. На кладбище его бросали в заранее подготовленную могилу. Епископ, дьякон или кто-либо из священников, притворяясь, что не знали о готовящейся участи, попевали на кладбище и, видя, что Предводителя сбросили в яму, поднимали галдеж, приказывая: «Лазарь, выходи, вставай, исчезни!». Лазарь сразу вылезал из могилы, почти голый, только обернутый в саван, и убегал, как считалось, назад в преисподнюю, а присутствующие, якобы испугавшись, устремлялись в храм. Так завершался праздник Абегатох⁶.

Отметим, что в архаичном карнавале после принятия христианства произошла замена имен персонажей (Предводитель, фармак, стал именоваться Лазарем), но не функций. По Евангелию от Иоанна (гл. 12), за шесть дней до Пасхи пришел Иисус в Вифанию, где был умерший Лазарь, которого он воскресил из мертвых. «Согласно преданию, Лазарь – единственный человек, побывавший в аду и вернувшийся из преисподней, рассказал о виденных им тайнах загробного мира и царившей там разгульной жизни»⁷.

Приведем другие примеры пародийных похорон.

⁵ Абегатох – по арм. дословно «отпускание (грехов) инока».

⁶ Վիհիւն վարդապետ Տէր-Միւսիւտիւն Անգիր դարձրիւն եւ Առաք. Շ. Պոլիս, 1893, էջ 67–70:

⁷ «Согласно одной древней легенде, Лазарь во время пира Христа у Симеона Прокаженного рассказал о тайнах загробного мира. В конце XV в. фигура Лазаря проникает в мистерии о рассказавшем пиршественный рассказ» (М. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. М., 1990, с. 223). Армянам эта легенда была известна из Евангелия, но, как видим, разыгрывалась в Иерусалиме, а может быть, и не только там.

Чудовище хоронить. Вариант «веселых похорон» чудовища записан нами в 1984 году⁸. Организаторы игры – юноши, которые собираются на Барекендан у кого-либо дома. Одного из парней заворачивают в одеяло, якобы это чудовище-покойник. Другой юноша накидывает на себя покрывало, исполняя роль попа. Несколько парней ставят «покойника» на плечи и под пародийное пение похоронного ритуала начинают шествие по селу. К ним, нарочито грустной процессией, присоединяются юноши, девушки и дети. Когда доходят до кладбища, парни раскрывают одеяло, и все, якобы удивляясь обману, начинают смеяться и веселиться.

Похороны Карагеца. В армянском фольклорном театре теней «Карагез» является одним из самых типичных спектаклей, в котором разыгрывается сюжет «смерти и воскресения»⁹. Карагез – кукла, но в спектакле он выступает как реальный человек. Представление состоит из пяти эпизодов. В последнем из них Араб убивает Карагеца. Лежащего Карагеца громко оплакивает кукла-тень Аджи Айваз. Он приглашает евреев и ребе, которые после торга, за плату начинают текстом-абракадаброй комично отпевать «покойника». Далее Карагеца кладут на носилки под громкие причитания и трагические возгласы Аджи Айваза и двигаются похоронной процессией. Вдруг Карагез поднимается и, сидя на носилках, весело обращается к зрителям, хвастаясь, что удобно устроился (рис. 1). Далее он соскакивает с носилок и начинает избивать хоронивших его евреев.

Персонажи кукольного представления «Карагез» имеют двойственную функцию. Как участники теневого театра – это нереальные персонажи, тени, обитатели иного мира, преисподней. В то же время они, согласно тексту представления, воспринимаются как реальные люди, хотя это куклы. В данном случае куклы теневого театра сближаются с обрядовыми куклами календарного цикла.

В литературе, посвященной русскому народному театру, известно большое количество полевых записей и трудов этнографов В. Чичерова¹⁰, В. Проппа¹¹, В. Гусева¹², Н. Савушкиной¹³, писателя С. Максимова¹⁴ и многих других, обращавшихся к сюжету мнимых похорон.

⁸ Полевые материалы автора (далее – ПМА), 1984, Артикский р-н, с. Ариндж.

⁹ Շ. Շ. Խոշիշտը և իր շինի. Ղարաբաղ (սովետական թատրոն). – Հայ ազգայնագիտական և բանասիրական, հ. 7, Երևան, 1975, էջ 120:

¹⁰ В. И. Чичеров. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI – XIX в. М., 1957, с. 202–206.

¹¹ В. Я. Пропп. Русские аграрные праздники. Л., 1963, с. 110–117.

¹² В. Е. Гусев. От обряда к народному театру (эволюция святочных игр в покойника). – Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Ред. В. Н. Путилов. Л., 1974, с. 49–59; он же. Истоки русского народного театра. Л., 1977, с. 24–35.



Рис. 1. Похороны Карагеца [Մ. Շ. Շ.
 Խ ա չ ա տ ր յ ա ն. Ղ ա ղ ա ղ յ յ յ
 (ս ս լ է ր ն է ր ի թ ա տ ր յ ն), ն լ. - 8].

М. Бахтин приводит описание гротескного празднества карнавального типа в Руане в 1541 г. Здесь во главе процессии, изображавшей пародийные похороны, несли знамя с анаграммой имени Рабле, а затем во время праздничного пира один из участников в одежде монаха читал с кафедры вместо Библии «Хронику Гаргантюа»¹⁵.

Понятно, что пародийные похороны в определенной степени повторяют реальные, но не в трагическом, а в юмористическом, фарсовом ключе. Приведем пример «веселых похорон» из русской традиции: «Одетого в саван «мертвеца» укладывали на доски или салазки и с воем и плачем вносили в избу. Присутствующих заставляли прощаться с ним. У мнимого покойника были огромные зубы, вырезанные из картофелины или репы. Похоронная процессия включала и причет попа в рогоже с «кадиллом» – горшком с куриным пометом; дьякона, певчих. Сценки (их называли «кудесами») сопровождалась исполнением шуточных непристойных песен, причитаний, молитв. В конце игры «покойник» оживал и убегал, пугая присутствующих.

Покойниками наряжаются не только молодежь, но и женатые мужики, и притом по несколько человек сразу, так что в избу для посиделок врывается иногда целая артель «покойников», при этом ряженные держали в руках жгуты, которыми хлестали гостей, пришедших на посиделки из других деревень. Хотя записи носят неполный характер, но все-таки действие должно было сопровождаться шуточными непристойными песнями, комичными причитаниями, пародийными молитвами»¹⁶.

Эпизод избиения гостей встречается как в армянских (Барекендан, свадьба), так и русских (Масленица, Святки) вариантах. Можно предположить, что сюжет

¹³ Н. И. С а в у ш к и н а. Русский народный театр. М., 1976, с. 39–44.

¹⁴ С. В. М а к с и м о в. Неведомая, нечистая и крестная сила. СПб., 1903, с. 302, 327, 521.

¹⁵ М. М. Б а х т и н. Указ. раб., прим. 22.

¹⁶ В. Е. Г у с е в. Истоки русского народного театра, с. 17.

избиения гостей является заменой изгнания покойника. В двух армянских вариантах весело изгоняется Сатана – пришелец из преисподней, ада.

В русской фольклористике приводится ряд объяснений генезиса покойницких игр. По В. Проппу, требование веселиться, плясать, предаваться разгулу (ритуальный смех) связано с радостью не воскресения, а умерщвления¹⁷.

По В. Чичерову, покойницкие игры закономерно включаются в новогодний цикл обрядов по их связи со смертью природы как действия, отражающие ее состояние, и по связи с культом предков – действия, направленные на обеспечение благополучия в будущем¹⁸.

В. Гусев считает, что ряженье в покойника на Святки восходит к древнейшим славянским обрядам общения с усопшим и генетически связано с культом предков, который в быту русского народа XIX – XX вв. превратился в комическое действие похорон, насыщенное пародийными антиклерикальными мотивами карнавального типа¹⁹.

Итак, В. Чичеров связывает покойницкие игры с идеей умирающей и воскресающей природы, а В. Гусев – с древнеславянскими похоронными обрядами и культом предков. В. Пропп отмечает связь масленичных похорон с аграрными праздниками: покойники, находясь под землей, могли иметь власть над урожаем²⁰. Сам факт похорон является заменой растерзания²¹.

Ответ на генезис покойницких игр находим в концепции М. Бахтина о карнавале в европейских странах, которая, полагаем, применима как к армянской, так и русской традиции. Поясним: поскольку на Барекендан все наоборот, то открывается вход в преисподнюю, и на белый свет выходят души предков и адских жителей: чертей, чудовищ, поверженных²². В их поведении преобладает вульгарность, сквернословие. «Ад был необходимой принадлежностью карнавала»²³.

¹⁷ В. Я. Пропп. Указ. раб., с. 105.

¹⁸ В. И. Чичеров. Указ. раб., с. 204.

¹⁹ В. Е. Гусев. Истоки русского народного театра, с. 16, 29.

²⁰ В. Я. Пропп. Указ. раб., с. 33.

²¹ Там же, с. 109.

²² «Характерно, что во второй половине XIX в. ряд немецких ученых защищал германское происхождение слова «карнавал», производя его от “Karne” (или “Hearth”), что значит «освященное место» (т. е. языческая община – боги и их служители) и от “val” (или “wal”), что значит «мертвый», «убитый». Карнавал, таким образом, означал, по этому объяснению, «шествие умерших богов» (см.: М. М. Бахтин. Указ. раб., с. 225).

²³ Там же, с. 42.

Прибытие из преисподней Сатаны, Бобо, Баба Ягурт (Дед Кислое молоко), Портолоза, Шута и их бегство назад

В армянской традиции вплоть до начала XX в. сохранилась логика обратности, изнанки на четверг Барекендана, которая привели к театрализации образов пришельцев из преисподней в карнавально-гротескном оформлении. Но это не имитация похорон, а сцены с ряжеными в зооморфные, фантастические, антропоморфные образы армянских карнавальных персонажей: Сатаны, Бобо, Баба Ягурт, Портолоза, Шута и др., которые записаны нами в ходе полевых работ в разных регионах Армении.

Ряженье в Сатану. На свадьбу и на Барекендан, когда все плясали, вдруг появлялся Сатана²⁴. Это был парень, который соглашался стать Сатаной. Он комично плясал, высоко поднимая ноги, и громко кричал: «Э-эээй!», но говорить не умел. Запугивая всех, Сатана нападал на старух и детей. К женщинам приставать было не положено. Через некоторое время он быстро убежал, чтобы его не узнали.

Прием ряженья был следующий: на голову нахлобучивали пастушью шапку темного цвета с длинным волосом, натягивая низко на брови. Спущенные руки перевязывали, накидывали пальто, продевая длинную палку сквозь рукава, которые набивали тряпьем, чтобы они торчали в разные стороны.

Ряженье в воображаемое существо Бобо. На Барекендан или свадьбу тайно рядился мужчина²⁵. Когда все плясали, вдруг появлялся Бобо. Все в страхе говорили друг другу: «Бобо пришел!». Ряженный кричал страшным голосом: «Йе-е-е!» и набрасывался на старух и детей. Он старался быть неузнанным, а когда понимал, что могут узнать, быстро убежал.

Принцип ряженья был следующий: на голову ставили сито как шапку, сверху надевали длинный мешок, делали прорезы для глаз и ушей. Мешок заправляли в длинную женскую юбку. Руки были плотно прижаты к торсу, ноги скрыты под длинной одеждой. Хвост мастерили из обмотанного тряпьем веника или куска шкуры овцы.

Аналогичным был приход ряженого в воображаемое существо Портолоз.

Приход Баба Ягурт (Дед Кислое молоко). На Барекендан или свадьбу в просторном, специально вычищенном хлеву во время коллективных плясок внезапно появлялся ряженный в Баба Ягурт²⁶. Он присоединялся к пляшущим, становясь последним, т. е. «хвостом». Это давало возможность импровизации, комичным выходкам, прыжкам, вращениям. Иногда он старался стать

²⁴ ПМА, 1970, Араратский р-н, с. Аралез.

²⁵ ПМА, 1971, Котайкский р-н, с. Арагюх.

²⁶ ПМА, 1963, Талинский р-н, с. Сусер.

предводителем плясок или сопровождать праздничную процессию, возглавляя ее и, конечно, веселить всех своими выходками. По функции, как характеризовал этот образ информант, это был шут. Он старался быть неузнанным и по окончании праздника убегал. Рядился обычно юноша или молодой мужчина. Он надевал пастушью шапку с длинным черным волосом, надвигая ее до глаз. Лицо обмазывал мукой или сажей, делал накладную бороду из вырезанного куска черной козлиной шкуры, которую пришивали к шапке. Накладные усы прошивали нитками, придавая остроконечную форму, чтобы они торчали в стороны. Облачался Баба Ягурт в старое цветное, длинное, истрепанное женское платье с длинными рукавами и с передником.

Сценка с ряженым в Шута разыгрывалась на Барекендан и свадьбу²⁷. Шутом назначали юношу со стороны жениховой родни. С начала свадьбы он все время развлекал гостей. Обычно, когда все были в сборе и плясали, он вбегал в центр круга и, кривляясь, высоко поднимая ноги, плясал, крутился, бегал взад и вперед. Он запугивал детей, замахиваясь на них палкой. К пляшущим он не присоединялся. Словесного текста не было. Шут притворялся немым и только громко издевательски мычал. Когда притворялся слепым, то бил окружающих, кого попало, а потом притворялся глухим, якобы ничего не слышит. В доме невесты он вел себя развязно: забегал в комнату, где женщины готовили угощение и насильно требовал большой кусок отварного мяса, завернув его в большой лаваш. Получив, плясал и демонстративно жадно ел. Когда невесту выводили из отчего дома, Шут, танцуя, шел впереди процессии. Если дело происходило зимой, его били снежками, если было тепло, то кусочками кизяка или глиной. Он не обижался, а только комично защищался под общий смех. Во время встречи невесты во дворе жениха и традиционного шуточного поединка свекра и свекрови, Шут крутился вокруг них.

Прием ряженья был следующий. Юноша надевал папаху с длинным волосом, лицо обмазывал сажей, привязывал усы из скрученной шерсти и бороду из хвостика козла. Одевание состояло из двух козжих шкур сзади и спереди, волосом наружу, скрепленных как попало. Опоясывался веревкой, к которой спереди привязывали крышку от тонира или жесткую подушку, на которой раскатывали тесто, а сзади – сито. Время от времени Шут громко стучал палкой по крышке. Штаны были старые, драные, но почти не видны из-под длинных шкур. Ноги обуты в лапти и обмотаны свяслом.

Приведенные данные о карнавальных образах указывают, что ряженные в воображаемые фантастические образы, как пришельцы из ада, снова убегают в преисподнюю, а трансформации былых божественных образов, как правило,

²⁷ ПМА, 1977, Котайкский р-н, с. Джрарат.

умирают и возрождаются. Анализируя средневековый европейский карнавал, М. Бахтин отмечал: «В этой системе образов король есть шут. Его всенародно избирают, его, затем, всенародно же осмеивают, ругают и бьют. Когда время его царствования пройдет, подобно тому как осмеивают, бьют, разрывают на части, сжигают или топят, еще и сегодня масленичное чучело уходящей зимы или чучело старого года («веселые страшилища»)»²⁸. Как видим, армянский Шут функционально вполне вписывается в европейскую традицию аналогичного образа.

В средние века Шута часто представляли в образе петуха, или Шут имел в руках петушка. Пример тому – обнаруженный во время археологических раскопок в Амберде скелет Шута с петухом. Эта же традиция нашла отражение в рисунке на полях в средневековой армянской миниатюре (рис. 2). Изображено фантастическое существо в маске Шута с торсом птицы, с дерзким выражением лица и в знак презрения или передразнивания с демонстративно высунутым языком.



Рис. 2. Ряженный в птицу Шут в маске (Э. Х. Петросян. Театр в средневековых армянских миниатюрах. Ереван, 2014, рис. 14).

Вербальный аспект действия при ряженьи в фантастическое существо выражен слабо, обычно пантомимическое начало преобладает над драматическим.

Театрализованные сцены смерти и воскресения ряженных в образы зооморфных существ: обезьяны, медведя, верблюда, козла

Ряженье в обезьяну – маймун. Рядились на Барекендан или свадьбу. Действо разыгрывалось в хлеве, который был расчищен и предназначен как дом для

²⁸ М. М. Бахтин. Указ. раб., с. 111.

плясок²⁹. Стены украшали цветными ткаными паласами и расставляли в ряд у стены скамьи. Середина была свободной, и плясали в основном по кругу.

В театрализованном действе участвовали ряженые в Хозяина обезьяны, три-четыре одетых наизнанку в старье юношей, якобы спутники, и музыканты. Хозяин был в папахе навыворот, лицо обмазано сажей, в накладной бороде и усах. Папаху надвигали так, чтобы видны были только глаза. Он должен был быть неузнанным. По приказу Хозяина маймун плясал, изображая кого-либо из селян, прыгал, разгонял ребятишек. Потом плясал с ситом, которое подавал Хозяин. В него клали подарки, еду. Временами маймун присоединялся к пляшущим в конец построения – к хвосту. Он кувыркался, нападал на старух, пытаясь обнять одну из них, запугивал детей, таскал их за волосы. Дети кричали от страха и бегали по хлеву. Наконец маймун падал и умирал. Все окружали, сокрушались: «Почему умер, заболел?» или оплакивали: «Вай, обезьяна сдохла!». После получения подарков, по условному знаку Хозяина, обезьяна воскресала. Все ряженые плясали и в конце сбрасывали с себя одежды, «разоблачались».

Костюм обезьяны во всех регионах был сходен. Исполнитель надевал в качестве шапки высушенный и обработанный желудок овцы, который в быту использовали как посуду, для хранения сыра. Это означало, что обезьяна лысая. Лицо обмазывали мукой. Одежда обезьяны была из около двух-трех шкур козла, так как его волос длинный. Лучше, чтобы шкура была белая. Плетеный пояс был из свясла. К волосу шкур привязывали несколько колокольчиков и кисточки из цветных ниток. В некоторых регионах на шею ряженого накидывали ожерелье из нанизанных мелких костей животных. Лицо чернили сажей. За плечо привешивали сито, колокольчики, которые при потряхивании звенели. На месте седалища пришивали красный лоскут или сухой воловий хвост.

Сценка с ряженым в медведя. Рядились на Барекендан и свадьбу в жоака (хозяина) и медведя³⁰. Кто-то из организаторов командовал: «Прекратите играть на зурне, медведь пришел!». Жоак, сквернословя, кричал: «Медведь, эй, ай, скотина, иди, мой милый, эй, эй, сыночек!». Хозяин тянул ряженого за цепь, бил палкой. Медведь танцевал, катался по полу. Его все боялись. Он кидался на людей, ревел, похищал девушку, ласкал ее, царапал зрителей. Зрители отбегали или отклонялись от него, смеялись. Дети визжали от страха. Медведь ходил на четвереньках, а когда поднимался вертикально – плясал. Ему давали конфету или кусочек мяса. В конце концов медведь с ревом умирал. Все оплакивали его, клали в сито еду, монетки. Когда их было достаточно, то по условному знаку Хозяина он воскресал.

²⁹ ПМА, 1984, Котайкский р-н, с. Севаберд.

³⁰ Там же.

Организаторами действия были мужчины среднего возраста и молодежь, которыми руководили известные в селе знатоки старшего поколения. В медведя рядился юноша. Он надевал волосом наружу черный тулуп, натягивал воротник на голову и обвязывал косынкой лицо так, чтобы получился нос медведя. На месте глаз оставлял щелки. Хозяин был нарядный. Лицо обмазывал мукой, прикреплял накладные бороду и усы.

Был и другой вариант ряженья в медведя³¹. Юноша приседал, на него накидывали шубу. Он продевал правую руку в рукав, и ему давали в руку топор, обмотанный косынкой. Так получалась голова медведя с длинной шеей. Ряженный размахивал рукой, и создавалось впечатление, что медведь мотает головой в разные стороны.

Смерть и воскресение верблюда. Рядились на Барекендан и свадьбу³² (рис. 3). Участники: погонщик и ряженный в верблюда. Погонщик надевал наизнанку папаху, обмазывал лицо мукой. Верблюда делали так: сцеплялись двое; один стоял, а другой, наклонившись, брался за талию партнера. Первый держал в руке серп, обмотанный в тряпье, с привязанным колокольчиком. Это была голова верблюда. На обоих накидывали полосатое покрывало и переметную суму. Верблюда украшали гирляндой кисточек, привязывали сухой коровий хвост. Поверх сажали ребенка или взрослого человека.



Рис. 3. Ряженные в верблюда и погонщика (Э. Х. Петросян. Праздники армян в контексте европейской культуры, рис. 17).

Верблюд прохаживался, страшал детей, те визжали, прыгали от него подальше. Погонщик бил верблюда палкой, сквернословил. Под ударами погонщика он падал, притворяясь сдохшим. Народ окружал верблюда, сокрушался: «Сдох, вай, верблюд, умер». Хозяин просил подарков, чтобы оживить верблюда. Когда набиралось достаточно подношений, он говорил: «Дали лекарство – верблюд ожил».

³¹ ПМА, 1963, Талинский р-н, с. Сусер.

³² ПМА, 1984, Котайкский р-н, с. Севаберд. Почти аналогичный вариант с ряженьем на Барекендан в верблюда, только вместо серпа ряженный держал топор, записан в с. Джрадзор, Амасийского р-на в 1979 г.

Верблюд и погонщик старались, чтобы их не узнали. Они начинали плясать, а потом убегали.

Смерть и воскресение козла. На Рождество, Барекендан или свадьбу в хлеву, очищенном, как дом для плясок, имели право плясать не только приглашенные, но и все желающие. Обычно вечером разыгрывались театрализованные сценки с ряженьем в козла.

Ряженный появлялся незаметно, стараясь, чтобы его не узнали. Присоединяясь к концу построения пляшущих, он подпрыгивал, смешно вскидывая ноги. Потом выходил в круг, и все восклицали: «Вай (ой), козел пришел!». Он нападал на старух, пытаясь забодать и запугать. Часто ходил, опускаясь на четвереньки. Когда его отталкивали, он падал и умирал. Женщины преклонного возраста начинали оплакивать, давали лекарство и подарки, чаще клали на «лапу» монетки. Когда ряженный подмечал, что подношений достаточно, он воскресал и плясал от радости. Информант называла сцену с ряженным «Танец рогатого»³³.

Факт разыгрывания аналогичных комических сцен с ряженьем в козла записан по воспоминаниям информантов почти во всех регионах Армении. Процессии с ряжеными в медведя, обезьяну, верблюда на масленичный четверг не всегда могли иметь место, но сценки «с умирающим и воскресающим» козлом были обязательны. Более того, о давности ряженья в козла и быка свидетельствует изображение танцоров Киликийского царства в масках козла и быка на сценических подмостках средневекового хорана 1260 г. (рис. 4).

Прием ряженья, записанный по воспоминаниям информантов, был следующий: юношу облачали в черные козьи шкуры. Несколько участников к шее слева и справа привязывали по серпу так, что они имитировали рога, лицо обмазывали сажей, голову обвязывали платком, чтобы не узнали. Лицо, руки обмазывали сажей, прикрепляли бороду из козлиного волоса и натягивали низко на лоб остроконечную войлочную шапку. Кисточки из цветных ниток и бубенчики привязывали к шкуре, а также накидывали на шею, как гирлянды. Когда козел плясал, бубенчики звенели. Иногда надевали ожерелье, набранное из мелких косточек животных.

Наиболее популярными были организации процессий на Барекендан в сопровождении музыкантов с ряжеными в козлов. Процессию возглавлял Шут-горбун (рис. 5). Традиция сохранилась вплоть до конца XIX – начала XX в. Можно предположить, что когда процессия доходила до площади и останавливалась, тогда разыгрывался сюжет смерти и воскресения, завершавшийся всеобщим весельем.

³³ ПМА, 1967, Араратский р-н, совхоз им. Кирова.

Функции обрядовых кукол Аклатиз, Вички Арус, Нури/Коти, их похороны, «разоблачение» и потопление

К сюжету «веселых похорон» можно отнести также изготовление и участие в календарных праздниках кукол Аклатиз, Вички Арус и в ситуационном обряде вызова дождя – Нури/Коти, с последующим их разрыванием, треплением, потоплением (без воскресения).



Рис. 4. Танцоры в масках козла и быка (Евангелие 1262 г., Киликия, худ. Торос)



Рис. 5. Масленичная процессия [Рисунок Вано Ходжабеяна, конец XIX в., Тифлис. – В. Г. Бадалян. Загадка Вано]

Жизнь Деда Великого поста начиналась в канун Великого поста поздно вечером, когда старшая в доме женщина тайно изготавливала его фетиш или куклу Аклатиз. Она брали луковицу (варианты: картофелина, топинамбур, комочек теста – поскребыш, либо клубень луковичного растения гонджолоз) и втыкала в нее лучеобразно по окружности семь перьев по числу недель Великого поста. Три пера были белые – символизировали снег, одно пестрое – переходный период – земля с полурастаявшим снегом и три черных – символ земли, освободившейся от снега. У одного из перьев надрезали кончик или очищали от пушинок до половины. Это было последнее перо конца Великого поста (вечер субботы), которое называлось в разных регионах хромым всадником или хромым гусем. Луковицу (картофелину, комочек) протыкали прутиком, привязывали к нему нитку и спускали ее с перекладины светового окна в комнату (рис. 6).

В регионе Джавахк сохранился очень архаичный вариант в виде куклы Деда Великого поста, которую изготавливали так: брали две палочки разного размера и перевязывали их накрест. Это был остов куклы, на который надевали старую одежду. Из клочков шерсти мастерили шапку, бороду, усы. Ахлоч (Аклатиз) был одноногим. К ноге привязывали луковицу с перьями. С его распростертых рук свисали привязанные на нитке камешки (рис. 7). При смене воздушного потока луковица с перьями крутилась, приобретая зловещий облик. Поэтому им запугивали детей, говоря, что при непослушании Аклатиз ударит их камнем.



Рис. 6. Аклатиз-луковица
(Э. Х. Петросян. Праздники армян в контексте европейской культуры, рис. 222)



Рис. 7. Ахлоч – Дед Великий пост (Э. Х. Петросян. Боги и ритуалы древней Армении. Ереван, 2004, рис. 8).

По истечении недели по велению бабушки дети отрывали одно перо. К последней субботе на луковице оставалось одно укороченное перо, которое срывали вместе с луковицей. Дети выкидывали Аклатиз во двор, били палками и гнали к проточной воде, приговаривая: «Уходи, убирайся, пост кончился!» или «Зима ушла – весна пришла», или «Пост ушел – скоромница пришла. Уйди, пропади! Пасха пришла!». Ко времени избиения Аклатиз представлял собой проросшую луковицу с длинными зелеными ростками. В некоторых регионах луковицу хозяйка кидала в готовящийся кипящий обрядовый плов, что означало страшную пытку.

Почему так сурово расправлялись с Аклатизом? Аклатиза в верованиях разных регионах называли Портолоз, Бобо, Гонджолоз, Хорполоз, Хмбаба и представляли в виде чудовища, в виде юлы, петушка, тестикулы Деда³⁴ и др. В то же время аклатиз – цветок, в русск. одуванчик, лат. тагахасит, а его диалектные варианты паук (мамук), чудовище (бубу/бобо, хмбаба/хумбаба). Все перечисленные варианты имени Деда Великого поста подтверждают его устрашающую карательную функцию, а слово хмбаба/хумбаба фонетически совпадает с именем чудовища Хумбаба – персонажа старовавилонского «Эпоса о Гильгамеше»³⁵, которого убили Гильгамеш и Энкиду.

³⁴ Имеются в виду свисающие камешки.

³⁵ Э. Х. Петросян. Боги и ритуалы древней Армении. Ереван, 2004, с. 209–235. В Лувре экспонируется несколько миниатюрных изображений Хумбабы. Все они представлены устрашающей маской.

Судьба Деда Великого поста – Аклатиза, избиваемого палками и потопляемого, как и убийство стража кедрового леса Хумбабы и одуванчика, погибающего от дуновения ветра, как синоним расправы, напоминает избиение гостей в «покойницких играх» и смерть как отправление на тот свет, в преисподнюю.

Куклу Арус или Вички Арус (Арус-Жребий) готовят во вторник на Вознесение Господне (Амбарцум), когда девушки, собрав в кувшин цветы, камешки и «немую воду» из семи родников, спускаются с гор. В просторном доме, где есть святой уголок, под пение и танцы они вяжут букеты, наряжают маленькую девочку невестой и делают куклу Арус или Вички Арус (рис. 8). Для этого берут длинную скалку. К ней поперек привязывают небольшую палку и получившийся крест наряжают, как куклу-невесту в красное платье, окружив гирляндой цветов, бусами, разноцветными нитками и кисточками³⁶.



Рис. 8. Вички Арус [Շ. Կ. Խաչատրյան. Հայ ժողովրդական տոները և ծիսական տիկին-տիկնիկները (XIX–XX դդ.), նկ. 103].

Нижнюю часть скалки опускают в кувшин. В данном случае нижняя часть кувшина становится частью ее тела (чревом). Горшок с куклой сокращенно называют Вичак – Доля, Судьба, Жребий или Вички Арус. Гр. Ачарян считает основу *Ṛāō* индоевропейской со значением «блестящая, светоносная, заря»³⁷.

В греческой мифологии богиня утренней зари – Эос, в римской – Аврора, в ведийской и индуистской мифологии божество рассвета – Ушас, а позже Аруна/Аруса, в славянской – Овсень/Увсень. В армянском утренняя зоря – Аршалуйс. Тогда Вички Арус можно условно переводить как Светоносная богиня судьбы. Функцию Вички Арус сравнивают также с греческой Мойрой, которая понимается как рок – «то, что изречено» и судьба – «то, что суждено». Мойра – букв. «часть, доля, участь», которую получает каждый при рождении, а именно, Богиня судьбы. Эти значения совпадают с армянским *вичак* и с обрядом, когда посредством гадания изрекается девушкам то, «что им суждено». Звезда Арусак, т. е. око Арус – это предрассветная звезда Астхик, появляющаяся уже после зарева.

³⁶ Մ. Մ. Ավագյան. Արձակ.– Հայ ազգագրություն և բանասիրություն, հ. 9, Երևան, 1978, էջ 96, Շ. Կ. Խաչատրյան. Հայ ժողովրդական տոները և ծիսական տիկին-տիկնիկները (XIX–XX դդ.), Երևան, 2017, էջ 103:

³⁷ Հ.ր. Աճառյան. Հայերեն արևատական բառարան, հ. 1, Երևան, 1971 (տե՛ս Արուսեակ):

Все любят Вички Арус – Предрассветной богиней судьбы – всячески восхваляют ее, поют, пляшут с горшком, передают его из рук в руки, целуют куклу, охраняют ее от парней, которые кружат вокруг дома, поднимаются на кровлю и подглядывают через верхнее окно³⁸.

В четверг с утра пляшущая, поющая обходная процессия вместе с горшком-куклой Вички Арус и с букетами в сите направляется в церковь для освящения Вички Арус. После церковной службы все участники процессии вновь собираются. Они останавливаются перед каждым домом (в дом заходить не положено), поют куплеты-поздравления, дарят букет вышедшим навстречу домочадцам, а те взамен выносят угощение – яйца, муку, масло, сухофрукты, сладости и опускают в горшок какое-либо мелкое украшение-фант (жребий) для участия в гадании. Обойдя все дома, процессия собирается в роще под сенью деревьев. Под пение куплета одна из девушек достает жребий. После определения судьбы каждой участницы обряда, куклу «разоблачают» – разрывают одежду, а освященную воду выливают под дерево, чтобы случайно никто не наступил на нее. Ни куклу, ни воду не несут домой. Окончив гадание, весело варят кашу, сообща едят продукты, которые собрали как долю Арус.

Кукла Нури/Коти – Невеста Дождя. В засушливое лето жители села решали совершить ряд магических обрядов, чтобы вызвать дождь. Одним из действенных приемов считалось вождение от дома к дому куклы, имевшей много прозвищ, одним из которых было Невеста Дождя³⁹. Организатором была пожилая женщина⁴⁰. Девочки на метлу привязывали поперек кочергу. Получался крест. Его наряжали в платье, подобно невесте (рис. 9). В ряде регионов остовом куклы был половник или шумовка. Иногда вместо половника наряжали лопатку (плечевую кость) животного. Отметим, что метла, половник, шумовка – предметы женского обихода, как и сама кукла. Девочки 9–12 лет (ритуально чистые) с пением, пританцовывая, процессией водили куклу по селу, останавливаясь перед каждым домом, и просили дары для ее кормления (жертвоприношения), чтобы вызвать дождь. Полный текст ритуальной песни с танцами до нас не дошел. Информанты помнили обычно несколько строчек. Но если собрать строки из опубликованных вариантов и попытаться распределить их в логической последовательности, то можно получить условный инвариант:

³⁸ ПМА, 1984, Артикский р-н., с. Нахапетаван.

³⁹ Нарин, Коти, Чоли, Хучкурурик и др. Если считать, что Дождь – небесный жених (Громовержец), то его невестой надлежало быть Матери-Земле (Нури/Коти).

⁴⁰ Руководительницу обряда старшую женщину-старуху можно сравнить с римской Libitina – богиней похорон, в храме которой хранились вещи, нужные для похорон (см.: И. Х. Д в о р е ц к и й. Латинско-русский словарь. М., 1949, Libitina).

«Нури, Нури, пришла! / В шерстяном платье она, / Красным поясом опоясана, / Стала у порога (вариант: у амбара). / Принесите яйцо – положите на ладонь, / Принесите масла – умастите волосы (вариант: пупок), / Принесите муку – обсыплем глаза, / Принесите молотую пшеницу – сварим кашу (вариант: плов). / Нури, Нури, чего ты хочешь? / От неба хочу дождя, / От земли хочу плодов, / (Чтобы) сухие травы, поля зазеленели. / От черной земли хочу хлеба. / Чтобы ржаного хлеба было в изобилии. / С добром-благодатью дождь бы пошел. / (А мы) пойдём на поля, погуляем, / Будем есть, пить, веселиться».



Рис. 9. Нури – Невеста Дождя (фото из коллекции автора).

Песней-заклинанием визитеры не только просили подношений, но и угрожали проклятием: «Кто даст, да будет благословен (его дом), а кто не даст – пусть засохнет!». Чаще всего проклятие было эротического характера. Если подношений было достаточно, то дети благословляли хозяев. А хозяйка обливала водой куклу и визитеров.

В Арцахе куклу называли Коти/Годи/Тчоли⁴¹. Обходная процессия начиналась песнепляской с трагическим возгласом: «Ай Коти, вай Коти! Умер муж, пропал

⁴¹ Термин Коти зафиксирован в наших полевых записях. Название куклы в Арцахе Годи, в Гандзаке Коти (чередование г/к) означает «половник или шумовка». Годи/коти также означают чашу – меру обмера пшеницы и других сыпучих веществ, деревянную посуду. В Гандзаке вид полевого обеда тоже называется кот(и). «Коре дерева придают форму цилиндрической посуды, заполняют ее свежими съедобными полевыми травами, закрепляют концы и погружают в горячую золу для варки на пару. Получается кашеобразная зеленая масса» (см.: Հր. Աճառյաւն. Հայերէն գաղափարային րիտիրիւն.– Էմիւնայն ազգագրական ժողովածու, հ. Թ, ԹԻՖՂԻ, 1913, էջ 875). Название куклы в Гандзаке совпадает с названием каши кот или коти – ритуальная каша, которую готовили на открытом воздухе на берегу реки. Имя куклы как Тчоли, видимо, восходит к тчололак – свешенный вниз хвост, пучок, что, вероятно, тоже подразумевает связку соломы, травы, так как тчолол-тчолол – «пучками-пучками свешенный».

сын. Принесите крепкую веревку, вытащим их из моря!»⁴². Был и другой вариант текста: «Тчоли упала в море, некому ее достать. Принесите веревку, чтобы ее вытащить». Далее следовала просьба положить на ее ладонь яйцо, дать горсть муки, чтобы спечь лепешку, немного масла, чтобы умастить волосы. Строка о том, что хотят приготовить кашу, но нет масла – постоянная для многих регионов.

Для арцахского варианта характерна также трагическая строка: «Плуг заржавел, лопата растрескалась! Коти истосковалась по Красному Солнцу, по зеленым полям»⁴³. Когда же обход домов завершали, то куклу раздевали и кидали в проточную воду. В ряде регионов куклу ставили у реки, «мучили», оплакивали и потом кидали в реку. Сами же рассаживались, варили кашу (поминальная пища), делали яичницу, съедали собранные припасы, пели, плясали, веселились.

Куда двигалась процессия? – К реке. Зачем? – Утопить куклу. Зачем собирают еду? – Есть, пить (кормить куклу), веселиться, а именно – справлять веселую тризну.

Итак, семантика обходной поющей, пританцовывающей процессии с Нури/Коти – «веселые похороны».

Заключение

Если вспомнить все расправы с мнимыми покойниками, торопливое бегство посланцев из преисподней, оплакивание с последующим бегством-изгнанием ряженных, растерзание и потопление кукол, то можно сделать вывод, что ритуальное веселье имело место по поводу похорон, а не воскресения, в котором прослеживаются элементы масленичного карнавала.

Эмма Петросян – д. и. н., ведущий научный сотрудник отдела этнографии Института археологии и этнографии НАН РА. Научные интересы: мифология, ритуал, фольклорный театр, верования, танец. Автор 4 монографий и около 150 статей. emma.petrosyan.34@mail.ru

REFERENCES

- Abramyan L. A. Pervobytnyi prazdnik i mifologiya. Yerevan, 1983 (In Russian).
 Ajaryan Hr. Hayeren armatakan bararan, h. 1, Yerevan, 1971 (In Armenian).
 Ajaryan Hr. Hayeren gavarakan bararan. – Eminyany azgagrakan zhoghovadsu, h. T, Tiflis, 1913 (In Armenian).

⁴² Թ. Հ ա յ ր ա պ է տ յ ա ն. *Դաշտային բանահյուսական նյութեր, Արցախ, տետր 1, 2000, բանաստեղծ Բշիան Գարրիելյան, գ. Քոլաստակ:*

⁴³ ПМА, 1985, Арцах, с. Геташен.

- Avagyan S. M. Arjak. – Hay azgagrutyun ev banahyusutyun, h. 9, Yerevan, 1978 (In Armenian).
- Arsharuni H. M. Hay zhoghovrdakan taterakhagher, Yerevan, 1961 (In Armenian).
- Bakhtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i renessansa. M., 1990 (In Russian).
- Bdoyan V. H. Hay zhoghovrdakan khagher, h. 1, Yerevan, 1963 (In Armenian).
- Gusev V. E. Istoki russkogo narodnogo teatra. L., 1977 (In Russian).
- Gusev V. E. Ot obryada k narodnomu teatru (evolyuciya svyatochnykh igr v pokoynika. – Fol'klor i etnografiya. Obryady i obryadovyi fol'klor. Red. V. H. Putilov. L., 1974 (In Russian).
- Hayrapetyan T. Dashtayin banahyusakan nyuter, Artsakh, tetr 1, 2000 (In Armenian).
- Hovhannisyan H. V. Hay hin draman ev nra paymanadzevere, Yerevan, 1990 (In Armenian).
- Dvoretzkiy I. Kh. Latinsko-russkiy slovar'. M., 1949 (In Russian).
- Kajberuni (Gabriel Ter-Hovhannisyan). Janaparhordakan nkaragrutyunner, Yerevan, 2003 (In Armenian).
- Khachatryan Zh. K. Gharagyozy (stverneri tatron). – Hay azgagrutyun ev banahyusutyun, h. 7, Yerevan, 1975 (In Armenian).
- Khachatryan Zh. K. Hay zhoghovrdakan toner ev dsisakan tikin-tiknikner (XIX – XX dd.), Yerevan, 2017 (In Armenian).
- Khachatryan Zh. Pari, dsesi u taterakan gordsoghutyunneri poghkape Vardan Mamikonyani tsutsmunkum. – Par, erazhshtutyun, Yerevan, 2000 (In Armenian).
- Maksimov S. V. Nevedomaya, nechistaya i krestnaya sila. SPb., 1903 (In Russian).
- Odabashyan A. Amanore hay zhoghovrdakan tonatsuytsum. – Hay azgagrutyun ev banahyusutyun, h. 9, Yerevan, 1978 (In Armenian).
- Petrosyan E. Kh. Armyanskiy variant Saturnaliy (Shakh) i ego geneticheskie istoki. – Zrelischno-igrovye formy naronoy kul'tury. Red. L. Ivleva. L., 1990 (In Russian).
- Petrosyan E. Kh. Bogi i rituly drevney Armenii. Yerevan, 2004 (In Russian).
- Petrosyan E. Kh. Prazdniki armyan v kontekste evropejskoj kul'tury. Yerevan, 2011 (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1963, Talinskiy r-n, s. Suser (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1967, Araratskiy r-n, sovkhoz im. Kirova (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1970, Araratskiy r-n, s. Aralez (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1971, Kotaykskiy r-n, s. Aragyugh (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1977, Kotaykskiy r-n, s. Dzrarat (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1984, Artikskiyy r-n, s. Arindzh (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1984, Artikskiyy r-n, s. Nahapetavan (In Russian).
- Polevye materialy avtora, 1984, Kotaykskiy r-n, s. Sevaberd (In Russian).
- Polevie materialy avtora, 1985, Artsakh, s. Getashen (In Russian).
- Propp V. Ja. Russkie agrarnye prazdniki. L., 1963 (In Russian).
- Savushkina N. I. Russkiy narodnyi teatr. M., 1976 (In Russian).
- Vahan vardapet Ter-Minasean. Angir dprutivn ev Arakk, K. Polis, 1893 (In Armenian).
- Chicherov V. I. Zimniy period russkogo narodnogo zemledel'cheskogo kalendarya XVI – XIX v. M., 1957 (In Russian).

«ՈՒՐԱԽ ԹԱՂՈՒՄ». ԿԱՌՆԱՎԱԼԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՏԱՐԲԵՐԱԿԸ

ԷՄՄԱ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Ա մ փ ն փ ու մ

Բանալի բառեր՝ կառնավալ, «ուրախ թաղում», երևակայական ննջեցյալ, կատակային կարգ, զգեստավորում, հարություն, խորտակում, զոհաբերություն, ուրախություն, պար:

Հուղարկավորությունը հայկական ավանդական ծեսի մի մաս է: Բայց, ի տարբերություն իրական սգո արարողակարգի, ֆոլկլորային թատրոնն ունի զավեշտալի բովանդակություն և տիպաբանորեն համապատասխանում է կառնավալին: Այս սյուժեն հնարավոր է դասակարգել չորս տարբերակի.

1. *Երևակայական հանգուցյալի հուղարկավորության կատակային կարգը և նրա հարությունը,*

2. *Սատանայի, Բոբոյի, Բաբա Յագուրթի, Պորտոլոզի գալուստը հանդերձյալ աշխարհից և նրանց փախուստը,*

3. *զգեստավորված կենդանակերպ կերպարներ՝ արջի, կապիկի, ուղտի, այծի մահվան և հարության թատերականացված տեսարանները,*

4. *Ակլլատիզ, Վիճկի Արուս, Նուրի/Կոտի ծխական տիկնիկների գործառույթները, նրանց հուղարկավորությունը, «մերկացումը» և խորտակումը:*

Կառնավալի հայկական և եվրոպական ավանդույթները կապված են Բարեկենդանի/Մապենիցայի, հազվադեպ՝ հարսանիքի հետ: Ֆոլկլորային թատրոնը հայտնի է երկու տարբերակով՝ փողոցային երթեր և փակ տարածքում խաղեր, որոնք ավարտվում են ընդհանուր զվարճանքով ու պարով:

Էմմա Պետրոսյան – պ. գ. դ., ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի ազգագրության բաժնի առաջատար գիտաշխատող: Գիտական հետաքրքրությունները՝ առասպելաբանություն, ծես, ժողովրդական թատրոն, հավատալիք, պար: Հեղինակ է 4 մենագրության և շուրջ 150 հոդվածի: emma.petrosyan.34@mail.ru

“MERRY FUNERAL”: THE ARMENIAN VERSION
OF THE CARNIVAL

EMMA PETROSYAN

S u m m a r y

Key words: carnival, “Merry Funeral”, imaginary deceased, parody rite, mummery, resurrection, drowning, sacrifice, merriment, dance.

Funeral ceremony is a part of the traditional Armenian ritual. Yet, unlike real funeral ritual, the folk theatre has comic content and typologically corresponds to the carnival. This plot can be categorised into four versions.

1. A parody rite of the burial of an imaginary deceased and his resurrection.
2. The arrival of Satan, Bobo, Baba Yagurt, Portoloz from the Netherworld and their escape.
3. Theatrical scenes of death and resurrection of mummerys in the images of zoomorphic dressed creatures: bear, monkey, camel, goat.
4. Functions of ritual dolls Aklatiz, Arus, Nuri, their funeral, “exposure” and sinking.

The Armenian and European traditions of the carnival are linked to Barekendan/Shrovetide, rarely to wedding. The folk theatre is known in two versions: street processions or indoor games ending with general fun and dancing.

Emma Petrosyan – Doctor of Sciences in History, Leading Researcher at the Department of Ethnography of the NAS RA Institute of Archaeology and Ethnography. Scientific interests: mythology, rite, folk theatre, beliefs, dance. Author of 4 monographs and around 150 articles.

emma.petrosyan.34@mail.ru