

ГЛАВА ВТОРАЯ

ТЕАТРАЛЬНО-ЗРЕЛИЩНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

В средневековой Армении, как и у многих других народов, был распространен один из видов уличных представлений—вождение дрессированных животных или людей, ряженных ими.

Эта традиция продержалась у армян вплоть до начала XX века. Еще в нач. XX в. представления с дрессированными животными—обезьянами, собачками, медведями, змеями устраивались на площадях, улицах, дворах, иногда, по специальному приглашению—в домах. Это была небольшая труппа, состоящая из музыкантов, поводыря и животных или исполнителей, ряженных в них. Число труппы могло быть и минимальным—поводырь и одно животное или один ряженный в него. Поводырь мог быть одновременно и музыкантом. В начале представления играла музыка с целью привлечь зрителей, или по дворам ходил зазывала, приглашая на представление.

Обычно эти представления не имели цельного сюжета с интригой. Они состояли из отдельных номеров-фокусов. Дрессированные животные по требованию поводыря выполняли всевозможные акробатические трюки, смешили публику, плясали под музыку и т. п. Ряженные животными демонстрировали более сложные номера, которые под силу только человеку. Они играли на музыкальных инструментах, отбивали ритм, жонглировали, ходили по канату, действовали со свечой, ветками.

Представления могли даваться весной, летом. Но обязательное ряжение в животное или вождение дрессированных зверей имело место на Крещение, Масленицу, свадьбу. Ряжение во время годовых праздников, свадьбы, как и сам праздник, его распорядок были унаследованы из далекой языческой поры, претерпев, конечно, соответствующие изменения в ходе истории армянского народа.

Но при всем этом и в средние века они не могли не сохранить черты культовой обрядовости. Однако по материалам миниатюр трудно установить, светское или культовое начало стало превалировать в этих действиях. В то же время ясно, что демонстрация дрессированных животных всегда таила и таит в себе элемент зрелища, как то имеет место в любых плясовых и театрализованных действиях—будь они культовыми или светскими.

Приручение диких животных началось в давнюю пору у всех народов мира. Армяне тоже приручали зверей, птиц, пресмыкающихся. Это делалось с хозяйственной, а позже, и с культовой целью. Определенные почитаемые животные, птицы, пресмыкающиеся посвящались соответствующим богам (их бывшие тотемные праобразы) и содержались при храмах. Известно, что дрессированные обезьяны в Египте «участвовали в различных религиозно-драматических представлениях и что, с другой стороны, в таких представлениях участвовали и жрецы, одетые обезьянами и исполнявшие соответствующие мифологические роли»¹. Священные животные содержались и в армянских языческих храмах. Не исключено, что и они участвовали иногда в мистериях.

В Риме, позже и в Византии большой популярностью пользовались такие зрелищные представления, как травля зверей, выступления дрессированных животных.

Об одном из представлений во дворце египетской царицы Клеопатры рассказывает сириец Лукиан: «Обезьяна... была ученой и до поры до времени танцевала очень скромно и благопристойно и вызывала великое удивление, нося подобающим образом свой наряд, соблюдая все правила приличия и телодвижениями сопровождая свадебную

¹ М. Э. Матье, ук. соч., стр. 164.

песнь, которую исполняли певцы и флейтисты. Но едва увидела обезьяна расположенные поблизости смоквы или миндаль, как сразу забыты были и мелодия флейты, и такт, и пляска: схватив лакомства, обезьяна принялась их грызть, скинув или вернее сказать, разломав свою маску»².

Свидетельство Лукиана указывает, что в I в. до н. э. в Египте при царском дворе давались представления с дрессированными обезьянами. Они плясали в масках на свадьбах и в другие праздничные дни.

Если учесть, что в I в. до н. э. Рим, Египет, Армения находились в тесных культурных связях, то можно заключить, что и при дворе армянских царей могли устраиваться представления армянского порядка. Об этом вполне определенно свидетельствует Езник Кохбац (V в. н. э.)³, возмущаясь, что многие дрессируют обезьян, волков, львов, змей и медведей, обучая их привычкам людей.

У соседей армян—византийцев в пору раннего средневековья тоже давались всевозможные представления на улицах и площадях. Это были мимы, потешники, которые смешили публику, мазали лицо сажей, надевали звериные маски. Иногда появлялись вожаки ученых медведей и показывали дрессированных собак. «Пришел из Италии некий Андрей,—рассказывает летописец Феофан,—с рыжей и слепой собакой, которая по его приказанию давала представления. Дело происходило на площади. Андрей потихоньку от собаки брал у зрителей, толпившихся в большом количестве, кольца золотые, серебряные и железные, разбрасывал их, покрывал землей, а собака узнавала, кому какое кольцо принадлежит. Затем собака распознавала, каким императором выпущена та или иная монета, наконец, она угадывала, какая из зрительниц беременна, кто в собравшейся толпе скуп, кто щедр, кто развратен»⁴.

Цирковые сцены хорошо представлены на византийских диптихах. По ним можно заключить, что в раннее средневековье были популярны гладиаторские бои, конные состязания, выступления акробатов и эквилибристов, постановки античных трагедий с участием актеров в масках⁵. Интересные

сведения о цирковых представлениях даны на мраморной плите конца V и начала VI вв. (табл. VII, рис. 1).

В центре изображены акробаты на медведях во время кульбита. Справа—дрессировщики с собаками. Слева—наездник на быке, около которого дрессированный медведь и лев. Плиту, на которой помещен этот рельеф, по мнению сотрудника Эрмитажа В. С. Шандровской, использовали в церкви как преграду, отделявшую алтарную часть⁶. Театрализованные представления были настолько популярны в среде духовенства Византии и соседней Армении, что на Константинопольском III соборе в 680 г. было постановление: «От сего святого и всемирного синода воспрещаются так называемые мимы и зрелища оных, а по сему и представления боя зверей, ровно как и плясок на сцене чтобы не было. Не позволено также тем, кои состоят в священническом сане, ни монашествующим, быть на скачках и иметь у себя сценические зрелища»⁷.

Хотя после халкедонского собора армянская церковь отделилась от византийской, но зрелища продолжали бытовать и у нас. Против них выступали и произносили гневные речи и Езник Кохбац, и Иоанн Мандакуни, и Григор Магистрос и многие другие. Но, несмотря на запреты, народ продолжал рядиться, разыгрывать представления на мифологические (сказочные) и бытовые сюжеты, продолжал петь, плясать, дрессировать зверей, птиц. Эти явления должны были отразиться в изобразительном искусстве того времени. Они отразились в миниатюрах в виде реалистических и стилизованных изображений дрессированных зверей, птиц и пр. Средневековые миниатюры, если не исчерпывающе, то все же в определенной мере свидетельствуют о том, каких животных, птиц, пресмыкающихся дрессировали и учили исполнять различные номера армяне.

ДРЕССИРОВАННЫЕ ОБЕЗЬЯНЫ И РЯЖЕННЫЕ В ОБЕЗЬЯН

Самую обширную группу животных в миниатюрах представляют обезьяны. Часто очень трудно определить, изображается ли дрессированная обезьяна или ряженный в нее человек. Поэтому примеры как первого вида—дрессированные обезьяны, так и вто-

² Лукиан, Собрание сочинений в 2-х томах, М., 1935, т. II, стр. 87.

³ См. *Խոհաբաց*, I, 16.

⁴ П. В. Безобразов, Очерки византийской культуры, изд. «Огни», Петроград, 1919, стр. 154.

⁵ См. В. С. Шандровская, Культура и искусство Византии, Л., 1963, стр. 41.

⁶ См. там же, стр. 42.

⁷ М. Е. Кублицкий, История драматической литературы, 1907, стр. 233.

рого—исполнителей, ряженных обезьянами, будем приводить параллельно друг другу, объединяя все изображения обезьян в данном разделе.

Обычно миниатюристы изображают обезьян сидящими в вертикальном положении.

В руках они часто держат различные предметы, относящиеся к обиходу людей или к их театрализованным действиям, например: подсвечники, музыкальные инструменты, ветви, атрибуты жонглирования и т. д. Тот факт, что подавляющее большинство изображений обезьян появляется на сценических площадках хорана, наводит на мысль о популярности образа обезьяны и в театрализованных действиях средних веков, как отражение давних верований и мифических образов. Известно, что обезьяны в Армении не водятся. Они были привозными и считались диковинкой. Их дрессировали, водили по дворам, заставляли выделять незамысловатые номера: плясать, кривляться, пердразнивать и прочее.

Впервые до нас дошли изображения обезьян на хоранах из Киликийской школы миниатюристов. Отображались ли образы обезьян в более ранних миниатюрах, пока выяснить не удалось. Конечно, верование в священность обезьяны возникло задолго до традиции ее передачи в изобразительном искусстве. Вряд ли можно сомневаться, что и в древние и в средние века у армян и других народов существовало немало обрядов и театрализованных действий с участием дрессированных обезьян либо ряженных в них. Мимо этого явления не могли пройти миниатюристы. В изображениях обезьян, расположенных на сценической площадке хоранов, проступает некая установившаяся традиция передачи их. В то же время видна связь этой традиции с народными (а может и профессиональными) театральными зрелищными представлениями.

Изображения обезьян в армянских миниатюрах по внешним признакам можно классифицировать так:

а) Обезьяны с горящей свечой или с факелом.

б) Обезьяны со свечой и яблоком.

в) Обезьяны со свечой и с поясом.

г) Обезьяны—жонглеры.

Обычно художники располагают обезьян симметрично слева и справа парного хорана⁸.

Привожу описание некоторых миниатюр, наиболее интересных с точки зрения наличия в них элементов театрализации.

⁸ Во избежание повторения место изображения обезьян каждый раз не будет указываться.

Обезьяны со свечой

В Киликийском Евангелии XIII в. изображены обезьяны, по-видимому, дрессированные. Связь с представлениями подтверждается и расположением на сценической площадке. В руках у них по атрибуту действия—горящей свече с массивным подсвечником. Последний является предметом культового, а не только бытового обихода у армян.

В Евангелии 1316 г.⁹ на II площадке хорана слева и справа сидит по обезьяне. Каждая из них держит по изящному канделябру с тремя горящими свечами. Средняя свеча большого размера. Обе обезьяны в красных высоких конических колпачках. То, что в руках у них канделябры со свечами, на голове шапки, указывает, что миниатюрист изобразил не диких обезьян, а участниц каких-то действий с определенными функциями. Миниатюристы из Кафы изобразили обезьян в Евангелиях 1654 г. (№ 7698, стр. 196, 20а), 1688 года (№ 312, стр. 276, 28а). У всех обезьян в руках по горящей свече в подсвечнике или без него. Среди этих изображений выделяется одно—из Евангелия 1691 г. (табл. VII, рис. 2), где обезьяна в высокой конусообразной шапке с загнутыми полями. У нее руки похожи на человеческие, а ноги—на звериные лапы.

Иногда дрессированные обезьяны сидят на стульях, как например, в рукописи 1630 года (табл. VII, рис. 3,4). Обе обезьяны отличны друг от друга. Обезьяна слева—сидит на задних лапах с горящей в подсвечнике свечой. Обезьяна справа сидит на раскладном красном стуле с серым верхом и с аналогичной свечой в руках. На голове высокий красный колпак, который называют «дураким» или «шутовским».

Иногда обезьяны держат факелы. Такие изображения встречаются во многих Ахтамарских рукописях. Примером может служить рукопись 1462 г.¹⁰ На малиновой подушке или стуле сидит обезьяна. Она в ошейнике и в причудливом головном уборе. В руках факел на треножной подставке.

В Евангелии 1471 г. симметрично изображены две обезьяны слева и справа на сценической площадке парного хорана. Обе в высоких шапках и ошейниках или воротни-

⁹ Рукопись хранится в Иерусалиме в церкви св. Акопа за № 1950. Дрессированные обезьяны изображены на стр. 6а, 6б.

¹⁰ Евангелие № 4778, стр. 18а.

ках с бахромой. Возможно, что обезьяны в масках. В руках у них по факелу с треногой подставкой. В обеих ахтамарских рукописях нос и рот обезьян в профиль очень выдаются вперед, что делает их мало похожими на обезьян, хотя торс у них обезьяний.

В рукописях Хизанской школы тоже часты изображения обезьян с факелами. Таковы миниатюры в Евангелиях 1601 г. (№ 5567, стр. 46, 5а), 1597 г. (№ 5886, стр. 186). Обезьяны сидят на задних лапах. В передних они держат по горящей свече с подсвечником. Все в красных шапках, выкроенных в форме листьев.

Иногда появляются изображения, по-видимому, ряженных в обезьян. Так, в рукописи 1741 г. (№ 2577, стр. 26а) лица-маски (?) похожи на человеческие: прямой лоб, плотно сжатые губы, голова немного откинута, глаза обращены к небу. У ряженных бутафорские хвосты с красным куском материи, пришитым на месте сидища обезьяны. По всей видимости так рядились в обезьяну в народе во время масленичных игр¹¹.

По миниатюрам описанной выше группы не всегда возможно дифференцировать ряженных от дрессированных обезьян. При ряжении, обычно, исполнитель надевал обезьянью маску или гримировал лицо. Одежда имитировала шкуру обезьяны. Исполнитель надевал штанины с бутафорскими задними лапами обезьяны. На голову надевался красный колпак-конус, корона или шапка в форме листа.

В описанной выше группе все дрессированные обезьяны и ряженные с горящей свечой в руках. Почему? Конкретного ответа на это явление миниатюры не дают. Но возможны некоторые предположения согласно этнографическим данным: факелы, свечи: а) являлись предметами освещения, б) в то же время служили оберегом от злых духов. Огонь, как символ солнца, почитался источником плодородящей силы. Очаг (огонь) всегда продолжал в народе оставаться также символом рода, а дым его — «потомством» рода. Смерть же главы дома у армян отождествлялась с потухшим очагом (*օղիւր մար-լից*). И в христианское средневековье народ продолжал почитать огонь. Огонь, свечи служили магическим средством для увеличения половой силы брачащихся в свадебных обрядах. Поэтому у многих народов мира, в том числе и у армян, во время свадебных обря-

довых плясок жених, невеста, их родные, гости держали зажженные свечки. Приведем одну из подобных плясок, которую исполняли эрзерумские армяне¹². В ней участвуют 7 пар супругов (считая и пару новобрачных). Построившись в плотный замкнутый круг, оба супруга каждой пары держали вместе одну горящую свечу. Все под музыку продвигались вправо. Новобрачные должны были пройти только три (магическое число) круга, после чего выходили из пляски. Остальные плясали, пока не догорят свечки. Во время пляски жених («венценосец») то и дело доставал правой рукой из правого кармана по горсти пшеницы и обсыпал ею пляшущих. По объяснению местных жителей, это делалось с целью получить хороший урожай. После такого обрядового «посева» жених получал право участвовать в подлинном посеве. Ведь холостые парни не имели право на посев.

Если учесть, что зажженная свеча — символ мужской силы, а обезьяна органистическое животное, то театрализованные действия с участием дрессированных обезьян и ряженных в них со свечами в руках, по-видимому, возможно отнести к пережиткам магических обрядов культа огня, сохранившихся в средние века в Армении и отображенные художниками в миниатюрах.

Обезьяны со свечой и яблоком

Большую группу составляют миниатюры, в которых изображены обезьяны с яблоком и горящей свечой. Этих обезьян художник помещает на первой или второй сценической площадке хорана. У них в руках предметы обихода человека: свеча и яблоко. Кроме того, некоторые сидят на раскладных стульях.

В Евангелии 1258 г. (табл. VII, рис. 5) изображено стилизованное дерево, на вершине которого на раскладном стуле в виде двух вертикальных треугольников с общей вершиной сидит дрессированная обезьяна. В левой руке у нее подсвечник с зажженной свечой, а в правой — яблоко. У подножья дерева стоит птица.

Порой обезьяну помещали не на дерево, а у подножья его ствола. Такова миниатюра из рукописи 1323 г. (табл. VII, рис. 6). На второй сценической площадке под яблоней на раскладном стуле сидит обезьяна. В передней правой руке она держит подсвечник

¹¹ Подобный способ ряжения в обезьяну сообщил в 1964 году, житель села Пока, Ахалкалакского р-на Енок Маркосян, 1894 г. рожд.

¹² См. Э. Х. Петросян, Ж. К. Хачатрян, ук. соч., стр. 157.

с зажженной свечой. Левой рукой обезьяна подносит ко рту яблоко.

Примером участия обезьян в театрализованных действиях может служить также изображение из рукописи 1329 года. На второй сценической площадке парного хора на слева одного и справа другого на красных стульях со скрещенными ножками сидит по обезьяне. Обе они серого цвета. В передних руках у них по подсвечнику с зажженной свечой и по красному яблоку, которое подносят ко рту.

Следует отметить, что эта композиция встречается очень часто. Количество изображений обезьян со свечой, яблоком велико. Таковы миниатюры из Евангелия 1293 г. (№ 5784), 1654 г. (№ 7698), 1655 г. и мн. др.

Иного характера изображения обезьян встречаются в Хизанской школе миниатюры.

Рассмотрим две рукописи. Первая датируется 1597 г. (№ 5886). В ней на первой сценической площадке парного хора на (стр. 196, 20а) изображены существа, мало похожие на обезьян. Оба стоят у подножия дерева. У одного в руке—красное яблоко, у другого—кинжал с яблоком на острие.

Подобная сцена запечатлена в рукописи 1601 г. (табл. VII, рис. 7). Здесь обезьяны с яблоком и кинжалом. Они в красных листообразных шапках.

Хотя все описанные выше миниатюры не скопированы друг с друга, но смысл везде один: обезьяна пытается уничтожить яблоко. В одном случае она его хочет съесть, в другом—проткнуть ножом.

Яблоко у армян являлось символом женского начала, символом плодородия. А зажженная свеча—символом мужской плодородящей силы. Поэтому понятно, что этим атрибутам отводилась важная роль в различных обрядах и театрализованных действиях.

Обезьяны с поясом и свечой

Сравнительно немногочисленны изображения обезьян с поясом (с бубенцами или без них). Среди этих миниатюр интересные, которые помещены в Евангелии 1290 г.

На выступлениях архитрава парного хора на расположены два исполнителя, ряженные в обезьян. Слева—ряженный с загримированным лицом, а может быть и в маске обезьяны. Он в серой, облегающей тело рубашке.

Штанины выкроены наподобие задних лап обезьяны. К ним пришит бутафорский хвост. Ряженный, опоясанный коричневым поясом с бубенцами, стоит перед горящей в треножнике свечой. Положение корпуса—

строго вертикальное. Левая, согнутая в локте рука поднята вперед и вверх, а правая тоже согнута и протянута вперед. Трудно определить: исполняет ли ряженный магические заклинательные движения руками перед свечой или же обращается к своему партнеру. Тот тоже ряжен обезьяной. Лицо не загримировано. Из-под красной шапки видны волосы исполнителя (табл. VIII, рис. 1,2).

И этот исполнитель в серой рубашке и плотно прилегающих штанах, к которым пришит бутафорский хвост. И на нем коричневый пояс с бубенцами. В то время как его партнер стоит перед треножником, этот держит треножник с горящей свечой. Взаимная связь обоих исполнителей в некоем общем сюжете очевидна.

На миниатюре рукописи 1320 г. (табл. VII, рис. 8) на полях изображен ряженный в обезьяну. Он протягивает к кому-то руки—обращается к воображаемому собеседнику. На нем объемная обезьянья маска с открытым ртом. Это позволяет предположить наличие пения, некоего словесного текста или возгласа. На голове островерхая шапка; по фасону человеческая—с отворотом, но отражающая растительные мотивы. Его рубашка с длинными и узкими до запястья рукавами. Штанины—специального покроя с передачей задних лап обезьяны. И у него пояс с бубенчиками, бутафорский хвост.

На полях миниатюры и рукописи 1321 г. (табл. VIII, рис. 3) опять помещено изображение ряженного в обезьяну. Он в маске с открытым ртом (поет или кричит). В его вытянутых полусогнутых руках натуральная или бутафорская ветка. На голове шапка в форме листа. А на левой руке около плеча повязка с волнистой линией посередине. Такие повязки—базбант часто встречаются в армянских костюмах. Ряженный в трико с бутафорским хвостом. Трико заканчивается явно бутафорскими пальцами задних лап обезьяны.

А в рукописи 1320 г. (табл. VIII, рис. 4) изображена обезьяна. На ней конусообразная шапка и пояс—предметы обихода человека. Обезьяна сидит на дереве, по стволу которого поднимается змея, что должно было отображать определенный сюжет: басенный или культовый.

В Евангелии 1321 г. (табл. VIII, рис. 4) на полях запечатлен человек, маскированный обезьяной. Он с тамбурином в руках, в головном уборе и поясе. Маска объемная с большим бутафорским ухом, расположенным на затылке. Интересно, что ноги заканчиваются ступнями, а не обезьяньими лапами. «Обезьяна» отбивает ритм для себя, а может

быть аккомпанирует кому-то. В данном случае, как и во многих иных, для нас важно не точное определение изображения на миниатюре: дрессированная ли обезьяна или ряженный в нее, а сам факт наличия этого образа в народных и профессиональных театрализованных действиях.

В описанной выше группе изображений обезьян сквозь условную традиционную стилизацию веет дыханием жизни, действия. Это сказалось в динамичных позах обезьян. Красноречивы и головные уборы, пояса с бубенчиками и без них, свечи в роскошных подсвечниках, бубен, повязка-лента на руке. Они используются здесь как атрибуты сценического действия, хотя употребляются и в быту.

Известно, что колокольчики, бубенчики, как и многие музыкальные инструменты, особенно шумовые, служили средством для отпугивания злых сил. Поскольку обезьяны считались священными животными, то может быть, чтобы уберечь их от происков злых духов, ряженных в обезьян, исполнителей и самих дрессированных обезьян во время праздничных представлений по давней традиции обвязывали пояском с бубенчиками. Ряженные то шествовали, плясали и пели с ветками, то сами отбивали ритм, держали подсвечники с горящей свечой.

Средневековые шуты в Западной Европе рядясь (например в петуха) тоже надевали на одежду бубенцы с тем же назначением. Они употребляли специфическую шутовскую палку с головой шута в дурацком колпаке и бубенчиками (табл. VIII, рис. 6)¹³. Такую палку с бубенцами употребляли и армяне-шуты. Называлась она мареак (*մարեակ*)¹⁴.

Важно и то, что армянский народ до сих пор шутов, шутников, народных исполнителей называет капик (*կապիկ*), мэймун (*մայմուն*)—обезьяна, подчеркивая этим подражательное начало в искусстве шута.

Обезьяны-жонглеры

Во время представлений странствующей цирковой труппы или традиционного ряженья на праздники или свадьбу ряженные или дрессированные обезьяны исполняли всевозможные номера. В числе этих номеров часто было и жонглирование. Оно требовало профессиональной подготовки. Поэтому, вероят-

но, эти выступления поручались ряженному обезьяной. Не исключается, что подобному номеру могли обучить и дрессированную обезьяну. С этой точки зрения интересны миниатюры с изображением жонглирующих обезьян.

Ряженный в обезьяну запечатлен в рукописи 1293г. (табл. IX, рис. 1). На выступе архитрава хорана изображен мужчина с усами. На голове—высокая остроконечная шапка. Он в штанах, оканчивающихся сшитыми задними лапами обезьяны. На талии пояс.

Ряженный жонглирует двумя плодами (яблоками?) или шарами. По-видимому, ряженный—профессионал, прошедший школу жонглерского искусства. Не могло ли быть, что его выступление, запечатленное на миниатюре, один из номеров странствующей средневековой труппы?

Еще один жонглер нарисован на полях рукописи 1323г. (табл. IX, рис. 2). Он тоже одет в обезьяну. Жонглер с остроконечной бородкой и в конусообразной шапке с закругленным верхом. На щеке полосатый грим. Ряженный с ног до шеи одет в костюм, скроенный наподобие шкуры обезьяны. Бутафорский хвост завершается листом. От лопаток тоже отходит широкая ветка с листьями наподобие крыльев. На длинных узких руках отвернуты узкие манжеты или нашиты куски материи.

Профессионалы-жонглеры были популярны в древних временах у многих народов. В древности—в Этрурии, в Риме, в некоторых странах Малой Азии, а в Европе и в средние века они назывались гистрионами¹⁵. «Гистрион был одновременно гимнастом, плясуном, музыкантом, певцом, сказителем и актером. Он умел показывать удивительные фокусы, ходил на руках, прыгал через кольцо, делал в воздухе сальто, балансировал на натянутом канате, жонглировал ножами, шарами, горящими факелами, глотал зажженную паклю и шпагу. И тут же мог плясать—один или с партнершей-жонглеркой, сыграть на дудке или виоле, пропеть веселую песенку, аккомпанируя себе на барабане, показать номер с обезьянкой или медведем и разыграть с ними какую-либо комическую сценку»¹⁶.

Некогда в языческую пору и позже, в средние века культовые жонглеры, акробаты

¹³ Иллюстрация из кн. А. Дживилегова и Г. Бояджиева, История западноевропейского театра, «Искусство», М.—Л., 1941, стр. 67.

¹⁴ ՀԲԲ, т. III, стр. 277, см. *մարեակ*.

¹⁵ Histrion—комедиант. См. Кронеберг, Латинско-русский словарь.

¹⁶ История западноевропейского театра, под ред. С. С. Мокульского. М., «Искусство», 1956, т. I, стр. 22—23.

выступали и в театрализованных действиях, обрядах, связанных с вызовом роста растительного и животного мира. Подбрасывание детей, ветвей вверх и прыжки являлись актами подражательной магии, дабы добиться вертикальным движением вверх вырастания растений и животных. Чтобы повлиять на рост растений, животных, человека, на плодородие всей природы надо было прыгать вверх, скакать, извиваться, совершать акробатические упражнения, «заклинать» рост¹⁷. Поэтому в «Гимне в честь Куретов» поется:

«Для нас стремительно скачи и чтобы
были полные сосуды.
И скачи, чтобы доблестными стали
стада,
И чтобы хлеба взошли—скачи,
И чтобы полными стали пчелиные
улья»¹⁸.

Игры с быками на о. Крите относились к магии роста. Скакуны-сальтаторы были в Древнем Риме. Армяне тоже скакали, прыгали, подбрасывали плоды, ветки, детей, исполняли пляски вида Вэр-вэр. Эти пляски «были связаны с празднованием просыпания природы, рождения, роста и появления плодов растительного и животного мира, с обрядами праздников: Барэкендан—Масленицы, Тцарзардар или Тцагказард—Вербного воскресенья, Амбардзум—Вознесения и Вардавар—Преображения господня»¹⁹. К магическим действиям акробатов, жонглеров, прыгунов-плясунов в этих празднествах нужно отнести и истоки действ гистрионов.

Жонглер по-армянски *атчпарар* (*шб-цшршр*)²⁰. Р. Ачарян считает им. сущ. атчпарар сложным, образованным при помощи двух корней *aḡav* (арабск.), что означает удивление, чудо, фокус (*цшршбшшцшр*) и *арар*, что значит деятель *шбшц* (аног). Тогда дословно можно перевести чудодей, фокусник. Но вызывает сомнение искусственное сочетание в одном термине арабского и армянского корней. Это сложное слово, на мой взгляд, может быть объяснено и с помощью только армянских корней, без арабского. Тогда этот термин разбивается на две составные части *шб* (ятч) и *цшршр*, а не *шбшц* (атчап) и

шршр (арар), в котором исчезновение суффикса *ш* (а) вряд ли объяснимо. Корень *шб*—означает рост, приплод. По Р. Ачаряну, армянский глагол *шбш* (атчэл) означает вырастать и в своих истоках имеет связь с понятиями ростка, приплода, набухшей почки, увеличение размеров. *Цшршр* (парар) по Г. Капанцяну²¹ означает *тшшш* (утест), т. е. пищу, еду, пропитание.

Исходя из объяснения обеих частей слова на основе армянского языка, можно заключить, что *шбцшршр* (атчпарар) могло бы означать магическое плясовое действие с целью увеличения роста растений и животных для пропитания людей.

Термин *дзэрнатцу* (дзэрнатцу—движущий руками)²², часто употребляющийся вместо термина *атчпарар*, означает тоже жонглер и подтверждает функции последнего, ибо означает колдун, ворожей, чудесник. Позже дзэрнатцу стал означать: манипулятор, фигляр. Манипулятор тоже колдун, действующий руками (от лат. *тапиз*—рука и от *тапирилус*—пригоршня, горсть чего-нибудь).

Итак, функция *атчпарар-а*, *дзэрнатцу* в истоках своих есть функция колдуна, совершающего магические заклинания пляской, акробатикой, жонглированием в обрядах, связанных с вызовом роста и плодородия растительного и животного мира. В языческую пору действия гистрионов, жонглеров, *атчпарар-ов* в основе своей были священными как магические. При постепенном отмирании магического назначения они стали приобретать черты светского развлечения. В средние века в них стали постепенно преобладать светские зрелищные черты, хотя все же не вполне освободились от магических целей.

По изображениям дрессированных обезьян или ряженных в них возможно выявить местную традицию ряженья в этот театральный образ, а также местные живописные традиции. Так, в Киликии, Кафе на обезьян или ряженных в них надевали конусообразные красные шутовские колпаки, короны, в Хизане—шапки, напоминающие по покрою лист, в Ахтамаре—нечто среднее между тюбаном и конусообразным колпаком.

Миниатюры позволяют предположить наличие некоего перешедшего в средние века сюжета (или сюжетов) с участием обезьян как действующего лица. Конечно, по рисункам не всегда возможно заключить о том

¹⁷ См. Србуи Лисициан, Старинные пляски и театральные представления армянского народа, АН Арм. ССР, 1958, т. I, стр. 337.

¹⁸ А. Н. Дальский, Театрально-зрелищные действия на Крите и в Микенах во II тыс. до н. э., АН СССР, 1937, стр. 147.

¹⁹ Србуи Лисициан, ук. соч., стр. 336.

²⁰ ЗРР, см. *шбцшршр*.

²¹ Р. Ачарян (ук. соч.) приводит объяснение корня *цшр* Г. Капанцяна, *Երբ ուղի*, 1929, январь, стр. 338.

²² ЗРР, см. *ձերնատի*.

или ином сюжете, который имел в виду миниатюрист, отображая на страницах Евангелия фигуру, имеющую отношение к театрализованному действию средневековья и никакого — к тексту Нового Завета.

Согласно этому предполагаемому сюжету действие происходило на земле и на небе (в воздухе). Так, в миниатюрах обезьяны располагаются на первой или второй исполнительской площадке хора́на.

Согласно сюжету, исполнители брали в руки зажженные свечи в подсвечниках и без них, надевали шапки растительного происхождения, колпаки, короны, подпоясывались.

Дрессированные обезьяны и ряженные в них в зависимости от разыгрываемого сюжета подносили яблоко ко рту или протыкали его ножом.

В сюжете были места, когда обезьяна располагалась на дереве, причем там был установлен для нее раскладной стул. В разыгрываемом сюжете немаловажная роль отводилась ритмическим факторам (бубенчикам, бубну с цимбалетами), как средству оберега от злых духов.

Согласно ходу действия исполнитель жонглировал плодами или шарами. К сожалению, о самом сюжете ничего невозможно сказать. Но большое количество аналогичных миниатюр, общность принципа ряженья, атрибутов и т. п. позволяет заключить о наличии давно сложившегося традиционного театрализованного действия с участием дрессированных обезьян и ряженных в них людей.

Образ обезьяны в обрядах и театрализованных действиях был очень популярен не только у армян.

Обезьяне поклонялись как человекоподобному существу, предку в Африке, Китае, Индии. В Египте павиан считался священным животным бога письма Тота²³. Павианов связывали также с культом солнца. «Памятники показывают, что дрессированные обезьяны участвовали в различных религиозно-драматических представлениях и что, с другой стороны, в таких представлениях участвовали и жрецы, одетые обезьянами и исполнявшие соответствующие мифологические роли»²⁴.

Армяне рядились в обезьян главным образом на Масленицу и свадьбу вплоть до конца XIX—начала XX в. Следовательно, существовала давняя обрядовая традиция участия этого священного образа в армянских действиях и традиция ряжения в него.

²³ См. М. Э. Матье, ук. соч., стр. 164.

²⁴ Там же.

Трудно сказать, как образ обезьяны проник в мифы язычников-армян. По-видимому, он был заимствован и имел связь с культом плодородия, солнца, как и у многих народов мира.

РЯЖЕННЫЕ ВО ЛЬВОВ И ДРЕССИРОВАННЫЕ ЛЬВЫ

Более малочисленную группу, по сравнению с обезьянами, представляют изображения львов. Почти все они располагаются на II исполнительской площадке хора́на. Позы у львов одинаковы: они стоят на задних лапах или сидят на них. Это однообразие можно объяснить тем, что стойка на задних лапах является одним из характерных телоположений для дрессированных животных.

Приведенные ниже изображения львов можно разделить на две группы: ряженные во львов и дрессированные львы. Отличительным признаком является следующее: у львов при стойке на задних лапах и вообще при сгибе задних лап коленный сустав выгибается назад. У людей всегда выгибается вперед.

РЯЖЕННЫЕ ВО ЛЬВОВ

Одним из ярчайших примеров, подтверждающих наличие театрализованных представлений с ряженьем во львов является миниатюра из Евангелия 1641 г. (табл. IX, рис. 3.). Слева и справа на выступах архитектуры парного хора́на стоят пляшущие «львы».

Оба стоят вертикально, подняв передние лапы на уровне плеч и приплясывают. Хвосты торчат вверх.

Исполнитель в объемной львиной маске. Торс облачен в плотно прилегающий костюм по покрою торса льва. На руки и ноги исполнителя надеты бутофорские лапы льва с когтями.

Многочисленные примеры с ряженьем во львов, которые встречаются в миниатюрах XVII в. Привожу несколько из них. Такова рукопись 1655 г. (табл. IX, рис. 4). Слева и справа парного хора́на изображены ряженные во львов. У обоих маски с раскрытыми рта́ми. Стоят на задних лапах.

Немногом отличаются изображения ряженных из рукописи 1691 г. (Еванг. № 8365, стр. 196). Оба льва обращены друг к другу. Стоят они на второй исполнительской площадке парного хора́на, слева одного и справа другого. «Львы» в стойке на одной задней лапе. Вторая приподнята. Высунуты красные языки.

В аналогичной позе в маске с высунутым языком изображены ряженные на миниатюре из Евангелия 1691 г. Оба стоят на одной задней лапе.

ДРЕССИРОВАННЫЕ ЛЬВЫ

Изображений дрессированных львов не так уж много. Самым интересным из них является миниатюра XVII в. (Еванг. № 6791, стр. 26а). На первой исполнительской площадке хорана располагаются: слева анст (?), справа—анст в поединке со змеей. Рядом с ним дерево, на вершине которого гнездо с птицами. У ног анста—ворон, клюющий миниатюрного человека.

На второй исполнительской площадке слева петух, а справа—озлобленный лев с высунутым языком. А. Мпаканян, опубликовавший эту миниатюру, считает, что в ней изображена сцена театрального характера или это образец сюжетной миниатюры²⁵. В этом и другом случае, продолжает он, сцена имеет и мифологическую основу.

Следует добавить, что мифологический сюжет служил часто основой и театрализованных действий. Поэтому, вероятно, в миниатюре есть элементы влияния театрально-зрелищных действий.

В средние века львов дрессировали, водили на цепи. Ярким фактом, иллюстрирующим это положение, является миниатюра из Евангелия 1655 г. (табл. IX, рис. 5). На второй сценической площадке хорана изображены львы. Они стоят вертикально на одной задней ноге. Другая приподнята. По-видимому, оба пляшут. У них ошейник с длинной цепью.

Традиция дрессировки львов, почитания их, содержания в храмах была известна на Ближнем Востоке еще до образования армянской народности. Вавилоняне и египтяне, хетты, урартийцы, хаясы поклонялись льву как олицетворению силы, ловкости, смелости, а позже солнца и плодородящих сил природы.

В I—II вв. в Сирин и Гиерополе при храме богини Реи содержались животные. Вот как об этом свидетельствует Лукиан: «Во дворе храма пасутся на свободе крупные быки, кони, орлы, медведи и львы,—они никогда не причиняют вреда людям, так как все они приручены и посвящены богам»²⁶.

Не исключено, что в храмах армянской богини Анаит, наряду с белыми быками, были и львы. Они водились, по Мовсесу

Хоренаци, в четвертой Армении²⁷. По сведениям Езрика Кохбаца (V в.), армяне ловили львят и дрессировали их²⁸. На почитание льва указывает факт, что при Рубенидах на государственном знамени было изображение этого животного²⁹. Кроме того, герой эпоса «Давид Сасунский» Мгер, как Геракл, сражался со своим тотемическим праобразом—львом. Историк Мовсес Хоренаци (V в.) упоминает об атлете Вараздате, который сражался со львами в цирке: «Этот Вараздат был молодой человек, храбрый, сильный, мужественный и искусный в метании стрел. Во время бегства Шапуха, отправился он ко двору императора и отличился сперва в Пизе победою на кулачном бою, потом в Телиополе, что в Элладѣ, среди бела дня поразил львов; на олимпийских играх слава его была провозглашена собранием атлетов, а подвиги мужества, совершенные им у народа Лапкуартов, смею ставить наряду с подвигами Трдата»³⁰. Из отрывка можно заключить, что бои со львами были популярны и в Армении; существовали специальные гимнастические школы, подготовившие таких выдающихся атлетов, как Вараздат и Трдат, которые прославились в Греции.

Все эти факты указывают на важную роль, какую играло это животное в армянском пантеоне, в верованиях народа и в цирковых представлениях.

Известны случаи приручения львов в среде средневекового армянского духовенства. Так, «был именит и славен Вардик, настоятель монастыря Ванго; ему послушны были львы, и раз львица, притащив оленюшку, перед ним у самих ног его разрешилась двумя львятами; он коснулся их глаз, и они раскрылись у них»³¹. В этом сведении есть доля вымысла, но факт, что приручение львов было распространено в среде отшельников—неоспорим. Достаточно вспомнить знаменитого библейского св. Даниила, чей образ послужил поводом для создания превосходных полотен многим западноевропейским художникам, а также талантливому армянскому скульптору, высекавшему его на стенах Ахтамарского храма (X в.).

²⁷ См. Мовсес Хоренаци, История Армении с кратким географическим описанием Древней Армении. Пер. И. Иоаннесова. СПб, 1809, стр. 227.

²⁸ См. Նզդիկ Կողբացի, I, 16.

²⁹ См. Г. А. Эзов, ук. соч., стр. 45.

³⁰ Мовсес Хоренаци, III, 40, пер. Н. О. Эмина.

³¹ Ստեփանոս Տարնոցի (Կառնիկ). Գաղտնիք յայն ժամանակ, III, 7:

²⁵ См. А. Ե. Մանգալանյան, ук. соч., стр. 547.

²⁶ Лукиан, ук. соч., т. 2, стр. 280.

Интересно свидетельство Н. Я. Марра, указывающее на почитание льва у сванов. «Праздник длится два дня, воскресенье и понедельник. В селении Местип, кроме обычного канона чествования, сводящегося к жертвоприношениям, молениям и, конечно, попойке, особую роль играет фигура льва с разинутой пастью, на которую накинута намордник; она сделана из шелка и, надуваясь, принимает вид скульптурного произведения; она пришта к знамя к древку и сохраняется, как мне говорили, в местной церкви. К 3-м, 4-м часам дня в названный праздник фигуру торжественно выносят из церкви. Один из всадников берет ее и гонит лошадь. С ним бежит группа в 10—12 человек в перегонку. Лев надувается и на народ производит впечатление живого. Так пробегают два-три раза и относят его в церковь»³². Интересно, что знамя с изображением льва было и у армян.

Образ льва связан также с символом евангелиста Марка. В тех случаях, когда миниатюрист изображал святого в образе льва, то льва он рисовал в спокойной позе с благопристойным видом, чаще на заглавных листах. А львы, которые приведены выше, слишком дики, разъярены, у некоторых даже высунут язык. Поэтому это не львы-символы, а животные—участники цирковых представлений. В средневековой Армении в зверинцах содержались львы, и в выступавших на праздники труппах дрессированных зверей, должны были быть и они. Это и отразилось в миниатюрах, где на сценической площадке хоранов изображены сидящие, стоящие на задних лапах, пляшущие и привязанные на цепи львы.

Характерно, что большое количество изображений львов встречается в миниатюрах XVII в. Этот факт определенно связан с расцветом театрально-зрелищных представлений в Константинополе, в Крыму (Кафе), с показом, как диковинки, дрессированных и диких львов на улицах, площадях, в домах армянской феодальной знати. Выступления дрессированных львов—один из сложных номеров. И по сию пору они не сходят с цирковых арен всего мира.

ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ. ДРАКОНЫ И РЫБЫ

В средневековых армянских рукописях изображениям рыб, змей, драконов (вишапов—*վիշապ*) отведено большое место. Это давняя традиция.

³² Н. Я. Марр, Из поездок в Сванию, «Христианский восток», 1913, т. II, вып. 1, стр. 7.

Язычники-армяне и их предки поклонялись вишапам (драконам) и одзам (змеям). В культе плодородия важное место занимало поклонение рыбе, как обильно мечущей икру. Во время исполнения обрядов, таинств и всевозможных магических действий у урартийцев имело место ряжение в рыбу. Об этом красноречиво свидетельствуют археологические раскопки. В урартском городе Тейшебаппи (Кармир-блур) обнаружены глиняные фигурки богов. Головы и спины их покрыты ярко-голубой рыбьей чешуей. Головной убор представляет собою по форме голову рыбы. Подобное изображение бога-рыбы встречается и на урартской каменной печати³³. В мистериях и обрядах жрецы, представляющие (разыгрывающие, воплощающие) образ этого божества, по-видимому, должны были рядиться так, как это запечатлено на статуэтках.

Аналогично рядились во время мистерий ассирийцы, изображая бога Эа или его жрецов. Сохранился рельеф, изображающий жреца, ряженного в Эа-Хан-Оанна. На нем покрывало, спускающееся до пояса. Оно по структуре и форме имитирует рыбью кожу. Головной убор жреца представляет собою бутафорскую рыбью голову с широко открытым ртом. Нельзя ли предположить, что по ходу действия головной убор надвигался на лицо и таким образом превращался в маску. Тогда широко открытый рот рыбы становился своеобразным рупором исполнителя.

Сиро-арамейский Дагон тоже почитался в образе рыбы. В храме Дагона (даг—по-семитически рыба) была статуя, имевшая голову и руки человека, тело рыбы, ноги—человека³⁴. Несомненно, это была скульптура, прототипом которой был ряженный в Дагона жрец.

«Имя «Дагонские горы» южнее Муша (по армянским данным) и имя села Dagonapa (по римским дорожникам) у Ванского озера говорят определенно о почитании сиро-арамейского бога Dagon (Dagon) в Таронне»³⁵. Жена Дагона—Деркетто в Аскалоне изображалась женщиной, тело которой от ребер переходило в рыбье. Об этом Лукиан свидетельствует: «Я видел в Финикии изображение этой Деркетто, странное зрелище: верхняя его часть представляет собою женское туловище, тогда как нижняя, от бедер до ног, сделана в виде рыбьего хвоста. Но изображение Деркетто, находящееся в Гиро-

³³ См. Б. Пиотровский, ук. соч., стр. 230.

³⁴ См. З. А. Рагозина, История Ассирии, СПб, 1902, стр. 130.

³⁵ Г. Капанцян, ук. соч., стр. 154.

поле, выполнено целиком в виде женщины. Основания для этого предания вполне ясны: жители Гиерополя считают рыб священными и никогда к ним не прикасаются; птиц они едят всех и не употребляют в пищу только голубя, так как его считают священным. По-видимому, это делается ради Деркетоса и Семирамиды, так как Деркетос имеет форму рыбы, а Семирамида под конец своей жизни превратилась в голубя»³⁶.

Исследования ученых Г. Алишана, Гр. Капанцян, М. Абеяна показали, что и в языческой Армении был культ рыб и драконов-вишапов. А каждый культ имеет свой определенный ритуал. Внутри ритуала, обычно, имели место театрализованные представления, таинства с ряженьем в образы связанных с ними богов и героев. Как выглядели исполнители? В одних областях возможно так, как урартские глиняные фигурки жрецов в образе рыбы и скорпиона. В других так, как в Финикии, что описано у Луккиана.

Традиция ряженья в рыбу и выступлений с дрессированными змеями продолжала бытовать и в средние века.

Ярким примером может служить миниатюра из Евангелия XIII—XIV вв.

На второй сценической площадке парного хора два исполнителя в динамичной танцевальной позе с наклоненным торсом. Плохая сохранность миниатюры не дает возможность полностью проследить костюм. У обоих исполнителей головные уборы в форме головы рыбы. На ногах гетры, имитирующие рыбу.

Исполнитель (табл. X, рис. 1) в голубых чулках, красной юбке. К поясу прикреплена маска льва. На лице (маске?) видны кружочки румян. Рука в рыбообразной красной перчатке по локоть. Головной убор состоит из двух красных рыб, скрепленных на темени исполнителя. Другой ряженный тоже в гетрах в виде рыбы. Одна из рыб голубая, другая—красная. Иными словами, убор ноги напоминает разноцветные чулки. Совсем как у западноевропейских шутов! На бедре нарисована голова овна. Возможно, что это маска, которую надевали по ходу действия. Торс заключен в полосатое, плотно прилегающее к телу одеяние. Плохая сохранность рисунка не позволяет точно определить детали костюма и маски на лице, которая похожа на рыбу.

Головной убор состоит из двух рыб, скрещенных хвостами. От красной рыбы отходит синий диск (?), от синей—золотистый шар или круг.

Трудно определить сюжет действия. Нет сомнения, что миниатюристом изображена сцена из представлений средневекового театра. Большинство средневековых представлений, как и древних, носило синтетический характер. В них воедино были слиты песня, пафосно-плясовое действие и речитативные диалоги. Вероятно аналогичным было и действие в образе рыб, изображенное в миниатюре. На это указывают положение ног исполнителей, изображенные в танцевальном «па», раскрытый рот одного из них, что дает основание полагать наличие вокального или словесного текста.

Пережитком подобных действий, вероятно, является песнепляска, дожившая до нашего времени—«Дон ари, дон, ари, доп ахпер!». Она записана С. С. Лисицианом от Вардана Ованнисяна из с. Аралых (ныне Мичпадзор) в 1930 г.³⁷

Это коллективная пляска с общим продвижением влево, скорбными ударами ног. План плясовой фигуры очень похож на рыбу. Само название пляски «Дон, ари» значит «Рыба, приди!». В то же время слово «дон» (*ძონი*) означает культовый рыбообразный хлебец—сухарь³⁸. Вероятно, что это очень древняя песнепляска. Некогда она могла быть обращена к тотему—предку, которого называли «дон ахпер»—братец-рыба (*ძონი ახერ*). Несомненно, что песнепляска была популярна в пародии и потому не забыта до сего времени. Надо полагать, что при исполнении могло иметь место соответствующее ряжение в рыбу. Так, по данным грузинской поэмы XVII века «Сибиллани» во время придворного спектакля один из исполнителей был ряжен огромной рыбиной³⁹.

Для ряженья изготавливали не только бутафорских рыб, но и драконов (вишапов). Таково изображение семиглавого дракона в рукописном сборнике 1589 г. (табл. X, рис. 2). Влияние театральных представлений с ряжением сказалось на данном рисунке. У «дракона» ноги и подпорка, поддерживающая огромный хвост чудовища. Принцип ряженья, который можно вывести из рисунка, прост. Исполнитель помещался вертикально в передней части внутри бутафорского торса и семи голов. Для ног были сделаны специальные отверстия и бутафорские лапы.

Изображения ряженных в рыбу либо в дракона указывают на наличие определенно-

³⁷ См. Србуи Лисициан, ук. соч., т. 3, стр. 923—926 (в рукописи).

³⁸ *ძონი*, см. *ძონი*.

³⁹ См. Д. С. Джанелидзе, ук. соч., стр. 150.

³⁶ Луккиан, ук. соч., т. II, стр. 265—266.

го сюжета, разыгрываемого в средневековом народном и профессиональном театре.

Миниатюры указывают также, что у армян, как и у других народов Ближнего и Дальнего Востока, были распространены дрессировка змей и выступления с ними. Об этом явлении впервые упоминает Езник Кохбаши (V в.), осуждая «некоторых людей», которые вылавливают вишапов и приручают их⁴⁰. Примером может служить миниатюра 1290 г. (табл. X, рис. 3). На второй сценической площадке хорапа стоит мужчина в зеленом одеянии. На нем снята с красным шанка. Обут он не то в высокую красную обувь, не то в чулки. Мужчина держит обеими руками змею. Это либо укротитель змей, либо танцор со змеей.

Влияние представлений с дрессированными змеями сказалось в оформлении миниатюристами заглавных букв текста. Из многочисленных примеров привожу только два.

В песеннике 1437 г. (табл. X, рис. 4) заглавная буква *հ* (и) представлена в виде женщины со змеей-вишапом.

В этом же песеннике на стр. 12а (табл. X, рис. 5) заглавная буква *Բ* (б) представлена в виде человека со змеей-вишапом. Человек в коричневой шанке растительного происхождения, зеленом платье с красной орнаментальной отделкой и в красных чулках. Обеими руками он держит вишапа с широко раскрытым ртом.

В Евангелии 1287 г. (табл. X, рис. 6) буква «Ժ» (тч) представлена сплетением змеи-вишапа и юноши. Юноша в красной высокой конусообразной шапке мимов. Он стоит на коленях, прогнулся вбок и разведенными в сторону руками поддерживает торс змеи-вишапа. Мысль создать заглавные буквы в виде людей со змеями-вишапами отражает, по всей видимости, традицию их оформления во время представлений.

Представления с дрессированными змеями, борьба с удавом были одними из популярнейших номеров вплоть до начала XX в. Выступали странствующие труппы как из армян, так и индусов или просто костюмированных под последних. Дрессировщики заставляли змей плясать под музыку, свиваться в клубок, взбираться по рукам, опутывать кольцом шею и т. п. Конечно, представления к этому времени носили уже светский, зрелищный характер, хотя и истоки этой традиции восходят к былым магическим представ-

лениям, связанным с культом змей и драконов.

О поклонении армян змеям, драконам (вишапам) имеются обширные исследования. Но, к сожалению, в них не вскрыта одна из сторон вопроса: участие дрессированных змей в ритуале, в обрядовых и мистериальных действиях, ряжение в них. Миниатюры из средневековых рукописей дают возможность частично приподнять завесу с этой неисследованной области наших знаний о театральзованных действиях языческой поры и бытовавших этой традиции в средние века у армян.

ДРЕССИРОВАННЫЕ ПТИЦЫ

До конца XIX—начала XX вв. в Армении были повсеместно распространены древние петушиные бои, связанные с годовым циклом культа солнца. Для таких боев задолго до назначенного дня отбирали петухов с драчливым характером. Их кормили сырым мясом.

Как правило, петушиные бои происходили во время праздников. Собиралось множество зрителей. Они разделялись на две партии, иногда зрители бились об заклад. Хозяева петухов или специалисты-знатоки направляли их друг на друга. Постепенно разгорался петуший бой. Иногда птицы насмерть заклевывали друг друга.

В конце XIX в. художник Вано Ходжабекян изобразил петуший бой с группой зрителей и хозяином петухов в старом Тифлисе.

Как указывают данные по этнографии армянского народа, петушиные бои устраивались не только в зрелищных развлекательных целях, но и в целях ведовских. Годами об исходе войны, жатвы, о погоде и т. п.⁴¹ Это обычно имело место во время ряда годовых праздников, особенно на Масленицу.

Изучая средневековые армянские миниатюры, невольно поражаешься обилию изображений сцен петуших боев—свидетельств того, что подобные зрелищные представления бытовали и были популярны и в средние века. В одной из миниатюр из Евангелия 1260 г. на люнете хорапа довольно красочно изображены грозно наклонившиеся, готовые напасть друг на друга петухи. Не менее ярка миниатюра из Евангелия 1418 г. (табл. XI, рис. 1).

По-видимому, культовостью назначения надо объяснить то, что после победы афинян над персами в Саламинской битве 480 г. до

⁴⁰ Եզնիկ Կոխբաշի, I, 16. Автор хотя и выступал против языческих верований, но сам верил в их волшебное существование.

⁴¹ См. Србуи Лисициан, ук. соч., т. I, стр. 242.

и. э. было постановлено ежегодно в течение одного дня устраивать в театре петушинные бои⁴². Сейчас выявить, чем было вызвано подобное государственное решение при Фемистокле, трудно, но факт говорит о популярности этих представлений в Греции и о его священных истоках.

Бытовали петушинные бои у разных народов с тем же назначением. Но постепенно они приобретали характер светского зрелища.

Кроме петухов, дрессировали и павлинов. Они были диковинкой у армян. Их привозили из Китая, Индии, где они считались священными птицами. Павлины содержались в зверинцах армянской феодальной знати, расхаживали по паркам. Возможно, что эти птицы входили в состав труппы дрессированных зверей. Они расхаживали, распутив свои великолепные хвосты, по исполнительской площадке, привлекая толпы зрителей; возможно, что и выполняли простые номера.

Вероятно, миниатюра из Евангелия 1638 г. отражает традицию бытования представлений птиц. Наверху люнета—сцена петушиного боя. На второй исполнительской площадке хорана—павлин, вытянувший шею, как бы следящий за боем. Подобных миниатюр—великое множество. Все они указывают на популярность древней традиции представлений с участием птиц.

ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ (ҺУШКАПАРИК)

Фантастические образы, состоящие из сочетания различных существ, например, человек-птица, лошадь-бык и т. п., армяне называют һушкапарик (*հոշկապարիկ*).

Этимолог Гр. Ачарян считает термин һушкапарик сложным словом, состоящим из һушк (от персидск. *vusk*—осел) и парик (персидск. *paḡi*—крылатое существо несравненной красоты, добрый дух)⁴³.

Исследователь армянского языческого пантеона Г. Алишан объясняет это слово как сложное от һушик—медленно и парик—плясунья. Он считает, что һушкапарик—медленно, грациозно пляшущая женщина⁴⁴.

Историк армянской литературы Ст. Паласян объясняет: парик—плясунья, һушкапарик—пляшущая медленные пляски⁴⁵.

⁴² См. Элиан, Пестрые рассказы, II, 28.

⁴³ ՀԲԲ, см. *հոշկապարիկ*.

⁴⁴ См. Ղ. Արշին, *Հին հայաստան*, Венеция, 1910, стр. 202—205.

⁴⁵ См. Ստ. Պալասյան, *Գրականության խառնուրդ*, Тифлис, 1865, т. I, стр. 197.

Из трудов средневековых писателей и историков Армении Езника Кохбаца, Ованеса Тлкуранци и др. известны некоторые сочетательные образы: осел-бык, человек-осел, человек-лошадь, девушка-рыба, лошадь-бык. Обитают они в море или в развалинах зданий.

Средневековые миниатюры расширяют наши знания о мифологическом сочетательном образе—һушкапарик, указывая на новые виды.

һушкапарик—человек-птица

Образ человекоптиц был одним из любимых персонажей языческих верований многих народов и постоянно встречается в сценах их мистерий. Образы человекоптиц в мифологии и у армян крайне разнообразны как по содержанию их функций, так и по связи с различными верованиями.

Значительность этого образа в армянской мифологии удостоверяется громадным количеством женщин и мужчин-птиц на полях и на хоранах армянских рукописей. Трудно ныне конкретизировать функции каждого из отраженных художником подобных образов. Это мог быть сирин, сирена, образ души усопшего в виде птицы, шут-жонглер, акробат, плясун, плясунья.

По некоторым греческим мифам сирены—прекрасные морские девы, птичьи ноги у которых появились по велению разгневанной Деметры за то, что они не помогли ей отыскать Персефону, похищенную Аидом. Вариант мифа: сами девушки просили дать им птичий облик, чтобы разыскивать свою подругу. Этот миф разыгрывался во время Элевзинских мистерий⁴⁶. Следовательно, несколько жриц должны были рядиться в девушек-птиц. Исследователи греческой мифологии считают, что этот образ заимствован греками из восточной религии. В культах малоазийских богинь плодородия тоже разыгрывались мистерии. Возможно, что одним из действующих лиц могла быть и девушка-птица. Нельзя ли предположить, что образ девушки-птицы должен был быть связан с культом Анант и армянские жрицы во время мистерий рядились в һушкапарик? Образы человекоптиц в средние века были и у армян переживаниями ряжения в различные птичьи тотемы, а также—в образы языческих крылатых духов и божеств, оставшихся из древнего пантеона мифологии в сказках, баснях, в народных и профессиональных представлениях средних веков.

⁴⁶ См. Мифологический словарь, Учпедгиз, Л. 1961, стр. 223.

Каждая школа армянских миниатюристов, расписывавшая рукописи, создала свои традиции отражения бытовавших в их время театральных образов, в том числе и образов человеко-птиц. На данном этапе исследования «роль» театрального образа каждой из них пока трудно конкретизировать. Пока трудно выявить сюжеты средневековых представлений, их жанры, функции их персонажей в народном и профессиональном театральном действе. Но по сохранившимся изображениям человеко-птиц в миниатюрах можно вывести общий принцип ряженья в них средневековых исполнителей. Исполнитель надевал птичий костюм и специальные чулки в виде птичьих лапок. Щеки, глаза, брови подгримировывал. Иногда надевалась объемная маска. В подражание оперенью на шее, для сокрытия низа маски или начала костюма, надевался плиссированный зубчатый воротник. Возможно, что он изготовлялся из перьев. Но в большинстве случаев в миниатюрах явно проступает бутфорская фактура его из вырезанных в подражание перьям кусков материи. Иногда в рисунке оперение вовсе отсутствует. Расположение крыльев низкое. В них продевались руки. Поэтому крылья человеко-птицы значительно ниже места, откуда начинаются крылья у птицы. Ноги продевали в короткие узкие штанины⁴⁷. Положение торса сохранялось человеческим—вертикальным, что опять выдает фактор ряженья и отражения художником театрализованных образов птице-людей. Костюм каждого образа человеко-птицы отражал театральные традиции своего времени. Интересен в этом отношении рисунок на полях Евангелия 1475 года (табл. XII, рис. 1). Изображена человеко-птица в короне. Волосы спадают до плеч, на шее отложной воротник. Из-под крыла видна рука человека, держащая кувшин. Интересна и заглавная буква *b* из Евангелия 1392 г. (табл. XII, рис. 2). У шукапарик лицо-маска с кружочком румян, подведенными глазами и изогнутыми бровями. На шее воротник. Торс птичий. Из-под крыльев вытянута вперед рука с листом. Яркой иллюстрацией того, как рядились в шукапарик, может служить фигурка, являющаяся частью урартского бронзового котла или трона (табл. XI, рис. 2)⁴⁸.

На крыльях у фигурки с обратной стороны приделаны кольца, в которые продеты руки девушки. При взгляде спереди создается впечатление, что у нее вместо рук—

крылья. Торс девушки скрыт в костюме, имитирующем торс и хвост птицы. Как видим, эта фигурка отразила традицию ряженья, бытовавшую еще у урартийцев. Но несмотря на то, что прошли тысячелетия, до сих пор в театральных балетных постановках при исполнении образов птиц, сирен нередко используются аналогичными приемами ряженья в них. Таковы изображения на полях Евангелия 1430 г., оформленного в Хосрова-ванке (табл. XI, рис. 3). Изображена человеко-птица в объемной маске с лицом мужчины. У него парик и остроконечная бородка. Брови изогнуты и придают лицу шутовское выражение. На щеках кружочек румян. Рот приоткрыт, как бы передавая пенное либо речь. На шее широкий зубчатый воротничок, подобный которому и по сию пору носят цирковые клоуны. Это изображение интересно в данном случае как пример разрисовки маски.

В той же рукописи на полях стр. 81a (табл. XI, рис. 4) изображен исполнитель в объемной маске с лысой головой. На щеке маски большой кружок румян, какой накладывают и ныне на щеки клоуна либо на щеки клоунской маски. Торс птичий. Сверху донизу на груди костюма художник проставил маленькие треугольники, словно пуговицы. Ноги в коротких штанинах. Вместо крыла видна правая рука исполнителя. Она подносит ко рту не то разрисованный шар, не то мяч. Исполнитель производит впечатление некоего комического персонажа. Лысые в театральных представлениях наделялись комическими чертами и обычно бывали предметом насмешек, да и сами насмешничали. Комические персонажи в греческом и римском театрах нередко были в объемных масках с лысиной. Шутовское, дерзкое выражение с издевкой придано исполнителю в птичьем наряде из Евангелия 1392 г. (табл. XI, рис. 5). Голова—в объемной маске человека. Край маски прикрывает широкий зубчатый воротник на сильно удлиненной шее. Щеки подгримированы. Глаза подведены. Брови изогнуты. Рот широко открыт, видны зубы. Уши на макушке. Он или кричит, или поет. При этом язык высунут дерзко, словно напоказ. Что-то издевательское, злос и в лице, и в выгибе вперед торса. На шее медальон в форме сердца или листа. На одежде проставлены треугольники, напоминающие пуговицы. Он в коротких штанинах. На торсе, крыльях нет следов оперения. Пропорции нарушены. Рисунок сильно стилизован. Явно проступает шутовской характер ряжения. Не исключено, что миниатюрист изобразил средневекового шута—*катак-а*.

⁴⁷ Птичьи ноги—живописный прием стилизации.

⁴⁸ Фото из кн.: Б. Б. Пиотровский, Искусство Урарту, Эрмитаж, Л., 1962, табл. XIV.

Катаки некогда рядились в костюмы птицы катак⁴⁹. На то, что это шут-комедант—*катакйэргу* указывает лысая голова, насмешливо, дерзко высунутый язык, большой, выпяченный живот, что придает вульгарность всему облику исполнителя.

В Евангелии 1430г. на полях (табл. XI, рис. 6) изображена ряженая птицей исполнительница со сырелью во рту. На ней шапка с растительными украшениями, напоминающая венец. Волосы, падающие до плеч, скручены в валик. На лице кружочки грима. Впереди на торсе снизу вверх проставлены треугольники, словно пуговицы. Миниатюристом передан образ исполнительницы-музыкантши.

В рукописи 1304 г. (табл. XII, рис. 3) на полях нарисованы ряженные птицами пляшущие акробатки. Лица девичьи. Плясунья-акробат слева стоит на широко расставленных лапках-руках. А плясунья-акробат справа тоже приняла положение стойки, но она опирается на одну лапку (руку). Другая поднята в сторону.

В акробатической позе стоит также исполнитель, ряженный птицей, на полях Евангелия 1418г. (табл. XII, рис. 4). Он прогнулся назад в спине, запрокинув голову и с усилием удерживать на подбородке цветок, словно жонглируя им. Цветок с пестиком—эмблема растительного плодородия. На щеках акробата кружочки грима, глаза подведены. Акробатические номера с держанием в равновесии на подбородке различных предметов (стаканы с водой, шесты с вертящимися тарелками и пр.) до сих пор исполняются в цирке.

Приведенная миниатюра указывает на отражение в живописи акробатически-жонглерских приемов театрально-зрелищных представлений средних веков.

Изображения ряженных птицами акробатов, помещенные на сценических площадках *хорано-ов* либо на полях рукописей, никакой связи с евангельским текстом рукописей не имеют. Это ряженные в птиц шуты, музыканты, плясуньи, акробаты.

Небольшую группу *нушкапариков* образуют изображения, помещенные на II сценической площадке хоранов.

В рукописи 1237 г. изображена сцена из некоего недошедшего до нас представления с ряжением в *нушкапарик*. Так как миниатюры в плохой сохранности, трудно дать подробное описание костюма. Интересна деталь: у обоих *нушкапарик* лапы слишком

толстые. Это дает основание предположить, что в данном случае изображен исполнитель в чулках по покрою птичьих лапок. У ряженных длинные павлиньи хвосты. Может быть изображена сцена из представления на сказочный сюжет, где действующее лицо райская птица, павлин, говорящая человеческим голосом?

В Евангелии 1329 г. на второй сценической площадке парного хорана изображена сцена из некоего недошедшего до нас представления с ряжением в *нушкапарик*. На это указывает динамика поз обеих фигур.

Слева (табл. XII, рис. 6) мужчина, видимо, пожилой, с длинным, возможно, бутафорским носом. Губы его плотно и зло поджаты. Кажется, он уходит, но полубоится, чтобы соорудить гримасу своей партнерше. Исполнитель в синей с красным шапочке. На шее—широкий зубчатый веерообразный воротник, как у нынешних клоунов-шутов. Возможно, что воротник прикрывает края маски с длинным носом. Торс в птичьем костюме с искусно нашитыми перьями и крыльями, в которые, видимо, продеты руки. К торсу прикреплены узкий бутафорский хвост и веточки, оканчивающиеся цветами. Бедрa в красных штанинах. Лапки не обозначены.

Женщина (ряженая), к которой обращается мужчина, как бы разводит руками-крыльями и искоса смотрит на мужчину (табл. XII, рис. 7). На голове—красная шапочка с горизонтально удлиненным загнутым узким концом. Торс птичий, с широким хвостом. Ноги красные. Лапки отсутствуют.

К сожалению, ничего нельзя сказать о сюжете, ибо миниатюристом запечатлена одна лишь сцена из действия. Но по выражению действующих лиц можно предположить, что оно шутовского характера. Это сказалось в издевке, в дерзком вызове, который с большим мастерством передал в рисунке миниатюрист.

Ряжение ярко проступает в миниатюре из Евангелия 1323г. (табл. XII, рис. 5). На выступе архитрава хорана изображено фантастическое существо. У него торс птицы и две женские головы с нимбами.

Аналогичный образ встречается в урартской мифологии—крылатая фигурка, украшающая ручки урартского культового котла (табл. XIII, рис. 1)—полуптица, полуженщина с двумя головами. Интересно, что скульптор применил бытовавший в его время прием ряженья в этот фантастический образ. Судя по фигурке, рядились так: исполнитель влезал в бутафорский торс птицы, руки продевал в кольца на крыльях: при положении еп

⁴⁹ См. Србуи Лисициан, ук. соч., т. I, стр. 73—74.

face руки были не видны. Сбоку к шее прикрепляли вторую бутафорскую человеческую голову рядом с головой исполнителя. По-видимому, аналогичный принцип ряженья стал традиционным и передавался от поколения к поколению. И ныне он используется исполнителями в сценах представлений с аналогичными мифологическими и сказочными образами. Кого олицетворяло существо с торсом птицы и двумя человеческими головами, пока точно не выяснено. Как полагает Б. Б. Пиотровский, урартские фигурки «изображали божество, связанное с солнцем, на что указывает диск, помещенный на спине птицы между распростертыми крыльями. В урартской иконографии еще твердо не установлено, с каким из богов связывается крылатый солнечный диск. В Ассирии он является символом бога Шамаша, идеографическое написание которого урартами перенесено на их бога солнца—Шивини»⁶⁰.

В урартских мистериях, посвященных божеству солнца, не мог не разыгрываться его образ, который часто изображался крылатым. Не исключается связь приведенных крылатых двуглавых существ (ручек котла) с почитанием бога солнца.

Поскольку образ человеко-птицы был священным, он претерпел длительную консервацию в тех действиях, которые еще бытовали и продолжали разыгрываться с ряженьем в крылатые существа. Нельзя ли предположить, что приведенная выше средневековая армянская миниатюра с изображением двуглавой с нимбами женщины является наследием подобной консервации?!

Художник расположил фигуру на выступе архитавра хорана, где обычно изображали исполнителей театрализованных обрядовых действ. Это еще раз указывает, что

театрализация действ средних веков могла унаследовать приемы представлений языческой поры. Не исключается, что некоторые из них восходят к приемам урартских культовых действ.

В той же рукописи изображена исполнительница, ряженная в шушкарарик. Она в красной шапке. На щеках по большому кружку румян. Черные волосы ниспадают до плеч. Видимо изображен персонаж сказочного сюжета.

На второй сценической площадке хорана так же изображена шушкарарик (Еварт. 1211 г., табл. XIII, рис. 2). Она в высокой конусообразной шапке с отогнутыми вверх полями. Из-под шапки на плечи спадают черные локоны. (Такие же искусственные локоны носили армянки Карина вплоть до конца XIX и начала XX в.). На щеках кружочки румян. У ряженной длинный желтый торс с красными крыльями и два хвоста. Одна лапка кокетливо приподнята: не хотел ли художник изобразить пляшущую?!

Выше приведены ряженные в фантастические образы актеры, танцоры, акробаты, которые изображены на полях рукописей или на второй сценической площадке хоранов. Независимо от того, изображали ли они образы сирен либо других мифических птиц или же просто были одеты в птичий костюм, ставший традиционным для шутов, можно предположить, что все эти явления еще бытовали в народных и профессиональных представлениях средних веков. Они сложились в пору первобытнообщинного строя. Внутри театрализованных действ постепенно развивались традиционные виды оформления различных птичьих образов и образов исполнителей, носивших птичий костюм, как костюм профессиональный. А художники и скульпторы отразили образы современных им театральных представлений.

⁶⁰ Б. Б. Пиотровский, Искусство Урарту, стр. 57.