

PHRASEOLOGICAL UNITS DENOTING DIFFERENT SOCIAL LAYERS OF THE SOCIETY AS "THE POOR" AND "THE RICH"

A. L. Dashtoyan

Phraseological units denoting different social layers of the society as (the poor and the rich) are studied in the article.

The observed phraseological units were divided into different grammatical layers.

ՀԱՍԱՐԱՎՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԲԵՐ ՀԵՐՏԵՐ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՂ ԴԱՐՉՎԱԾՔՆԵՐ (ԱՂՔԱՏ, ՀԱՐՈՒՍՏ ՀԵՐՏԻ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

Ա. Լ. Դաշտոյան

Հոդվածում ուսումնասիրվել են դարձվածքները, որոնք բնութագրում են հասարակության տարբեր շերտերը /աղքատ, հարուստ/: Ուսումնասիրված դարձվածքները բաժանվել են տարբեր քերականաճ խմբերի: Ուսումնասիրվել են դարձվածքների հականիշային կապերը նախադասություններում և բառակապակցություններում:

ФУНКЦИИ РИТУАЛЬНОГО СМЕХА В АРМЯНСКОЙ И РУССКОЙ СВАДЕБНОЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ

Г. А. МИРИБЯН
Преподаватель ГГУ

Амбивалентная пара "смех/плач" является культурной универсалией, составляющей синкретически целое, характерное для архаических и традиционных культур. Плач и смех существовали в единой плоскости событий и осмыслились космогонически. Жизнь - это смех, плач - это смерть. Мировоззренческой базой этого феномена являлось представление о смерти как о форме перехода в новое качественное состояние жизни, а плач и смех облегчают этот переход, способствуют рождению новой жизни.

В архаической картине мира смех выступал выражением сил жизни и энергии возрождения. Архаические представления о магической силе смеха объясняют значительную роль ритуального смеха в аграрных культах, особенно тех, что сопряжены с мифологемой "умирающего и воскресающего Бога". Сильным карпогоническим (оплодотворяющим) средством были обрядовые действия, сопровождающиеся так называемым "ритуальным смехом". Как отмечал В. Я. Пропп, "смех поднимает жизненные силы и жизнеспособность... становится магическим средством умножения урожая" [Пропп, 1999, 4]. В работах М. М. Бахтина, О. М. Фрейденберг и других исследователей смеховой культуры многие аспекты этой связи рассмотрены достаточно полно. "Улыбка неба" - это рождение космоса, улыбка богов - это их появление, "богоявле-

ние" [Фрейденберг, 1997, 5]. В этом смысле смех есть "магическое" средство создания жизни. Способность смеха вызывать жизнь здесь переосмыслена в способность вызывать растительную жизнь. Супружество и смех становятся средством умножения урожая. Деметра смеется, т. е. совершается более древний магический акт, способствующий созданию жизни.

Смех в ритуале ассоциируется с рождением, производительной силой. Смешное отрицает смерть и утверждает новую жизнь. Отсюда та роль, которая придавалась смеху в обрядах стимулирования плодородия [Байбурин, Топорков, 1990, 1]. Всякое вступление в жизнь, будь ли то рождение ребенка или символическое новое рождение в обрядах инициации и сходных ему обрядах, сопровождается смехом, которому приписывается сила не только сопровождения, но и создания жизни. [Пропп, 1999, 4] Бахтин утверждает, что ритуальный смех несет себе в первую очередь магическую функцию, он находится в религиозных и этических рамках, то есть имеет совершенно другую природу, нежели смех в концепции средневековой культуры [Бахтин, 1990, 2].

Вполне очевидно, что тема смеха должна рассматриваться в связи с изучением свадебного обряда. "Смеховое поведение" участников свадьбы обусловлено обрядовыми нормами, в обряде ничего не делается просто ради шутки. Ругательство, вызывающий смех, и хвала - два аспекта одного и того же двутелого мира [Бахтин, 1990, 2].

И в армянской, и в русской традициях смех имел продуцирующее, карпогонистическое значение. И в силу этого смеховыми действиями сопровождалась почти что все стержневые ритуалы обряда. Так, в армянской обрядности шутки и шутовские песни сопровождали и обряд закалывания быка и обряд бани, одевания жениха и обряд величания свадебного дерева, шутками сопровождали и увод невесты и встречу брачующей пары перед домом жениха и т.д.

В русской обрядности участники свадьбы смеялись и во время припевания за свадебным столом гостей по парам - мужа и жены, девушки и парня, иногда в шутку припевали и детей-подростков. Смеховыми действиями сопровождается подготовка бани для молодых на второй день свадьбы и т.д.

Объектами шуток становятся в обеих обрядностях жених, невеста, отец и мать жениха, мать невесты, азаваши (дружка), сват, сватья и другие участники свадьбы. В отличие от русских, содержание большинства армянских песен-шуток тесно связано с обрядом, отражает ритуал. Так, например, во время увода невесты исполнялась песня-шутка матери невесты, в которой нет ни серьезного осмеяния, ни действительно отрицательного отношения к главному персонажу. А все желаемые несчастья - не настоящие, шутовские:

1. Մեջքդ կոտրի, հարսնամեր,
Կուռդ կոտրի, հարսնամեր,

2. Կուռդ կոտրի, հարսնամեր,
Ոտդ կոտրի, Աչքդ դուրս գալ, հարսնամեր,

Но в ней нашел отражение обряд заключения согласия на брак и обычай одаривания членов семьи невесты стороной жениха во время обряда сговора:

....Եկան ու քեզ խաբեցին,
 Մի ջիբ չամչով կապեցին,
 Քու դովլաթը խլեցին,
 Քու կուտանը պատռեցին: [Լալայեան, 1900, 8]

а также обычаи посылать подарки вместе с одеждой для невесты:

Խնամի, դու խոշ ես եկել,	Բերածդ է կանաչ կապալ
Դարդակ ու բոշ ես եկել,	Թներն ու փէշը ծակ ա.
Երկու բլոճ ես բերել,	Խնամի, դու խոշ ես եկել
Էն էլ ճամբին ես կերել.	Դարդակ ու բոշ ես եկել: [Քաջբերունի, 1901, 10]

Ярким примером ритуальных песен шуток в армянской обрядности является песня "Էն դիզան, բետ-բետ դիզան", которая была распространена почти что во всех областях Западной Армении и в которой осмеянию подвергаются почти что все участники свадебного пира (վարդապետը, երիցները, սարկավազները, գեղի զգիրը և այլն). Вопросо-ответная, а вернее, загадывательно-разгадывательная структура песни свидетельствует о том, что перед нами арханчяная песня, которая не была просто создана по той же формуле, что и гимн, восхваляющий свадебное дерево "Ծաղկեցավ, ծառն կենաց", а представляет собой самостоятельную песенную форму, в которой имеет место семиотический обмен репликами, вызывающий ритуальный смех, который, как указывалось выше, имеет силу, созидающую жизнь:

Շուռն եկավ՝ պարկն ի բերան,
 Տեսէ՞ք, թէ էն որն է:
 Շուռն եկավ՝ պարկն ի բերան,
 Գեղի զգիրն է: [Ալիշան, 1852, 6]

Непосредственная связь с ритуалом прослеживается и в песне "Թագվորի մեր դուրս էլի", также имеющая диалогическую форму и исполняющаяся во время привода брачующей пары в дом жениха, перед порогом которого их встречала мать жениха. В содержании песни, с одной стороны, раскрывается весь семейный уклад патриархальной семьи, положение невесты в чужой семье, а с другой стороны, насмешливый характер ответов на ритуальный вопрос "Свекровушка, выйди на порог и угадай, кого мы привели к тебе?" вызывает смех, стимулирующий плодородие:

Գլխիդ հողող, տունդ քանդող,
 Գլխիդ բամբող, կյանքդ թաղող ենք բերել:
 Տղիդ խլող, պոչդ պոկող, ծամդ քաշող,
 Տունդ տիրող ենք բերել:
 Սատանայի ճուտ ենք բերել,
 Մութ դժողքից դև ենք բերել... [Լալայեան, 1900, 7]

Описательность хотя и не является доминирующим композиционным принципом

песен - шуток, но не исключается. Так, например, каждая строка насмешливой песни "Փիս փեսա", которая исполнялась стороной невесты, является перефразированной строкой хвалебной песни жениху. Первая строка: "Բարով տեսա, ազիզ փեսա" данной песни - это перефразированный зачин-обращение песни "Թագվոր, բարով, հազար բարով". Далее в песне выражаются сомнения в достоинствах внешности, поведения, ума жениха:

Ոտն ու գլուխդ լիդր ու կես ա,
Անգաճներդ թրզան պես ա,
Ունքերդ էշի ունքից գեշ ա:

Неуточное отношение к жениху, выраженное в песенном тексте, обязательно для обряда, так как смех в данном случае снимает наиболее значимое противопоставление "своих" и "чужих". Снятие названной оппозиции еще ярче отражается в песне "Ձին ծագեցին, պատրն տարան", названная в дальнейшем "Տաղի վերայ խնամու", в которой перефразирован сюжет куммулятивного характера, где каждый эпизод обрамляется рефреном-повтором, напоминающий древние заклятья, где строки объединяются анафорическим повтором, и где преобладает аллитерационный повтор согласного «р»: Քէ պիտի, առ ու քէ պիտի մի/ Քէ պիտի, զարկ ի քովտինի. [Մնացկանյան, 1949, 9]

Таким образом, говоря о доминирующей функции армянских песен - шуток, мы можем сказать, что это ритуально-магическая функция.

В русской обрядности, в противоположность величальным песням, пелись корильные песни, которые часто использовали одни и те же мотивы, сюжетные ситуации, что и величальные, но по-разному их интерпретировали. В отличие от армянских песен-шуток, главной композиционной особенностью русских корильных песен является описательность - "ругая" человека, создавали его портрет, прямо противоположный величальным песням в содержательном плане. Вот описание дружки в величальной песне:

Друженька хорошенький,
Друженька пригоженький!
Как на друженьке кафтан
Голубой, парчевой,
Как на друженьке штаны
Черны бархатные....

А в корильной песне дружке мы видим прямо противоположное его представление:

Друженька нехорошенький,
Друженька непригоженький!
Как на друженьке кафтан
Черт по месяцу таскал!

Как на друженьке штаны
После старой сатаны... [Круглов, 1978,3]

Если доминирующей функцией величальных песен является возвеличивание, создание идеального портрета, то сущность корильных песен в том, чтобы, наоборот, создать комическо-сатирический портрет величаемого, посмеяться над человеческими пороками, т.е. в них широко используется принцип гротеска. Несмотря на магическо-заклинательную функцию, прямая связь с определенными ритуалами в русских корильных песнях, также как и в величальных, отсутствует.

Позднее в обеих традициях обрядовый смысл смеховых действий утрачивается, переходит в бытовой план:

Գէշ կնիկ կիգայ վերի թաղէն,
Ծուխտակ մկներ առէջ խաղէն,
Վերուց դրեց իրան թալէն,
Մէկն ինքը կերավ, մէկ ճանաղէն:
Գէշ կնիկ նստեալ ալուր մաղէր,
Ոջիլ կոտրեր ու խմոր շաղէր [Մնացկանյան, 1949, 9]:

ЛИТЕРАТУРА

1. *Байбурин А., Топорков А.* У истоков этикета. Этнографические очерки. Ленинград, "Наука", 1990. с.165
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990, с. 543
3. *Круглов Ю. Г.* Свадебные русские песни, М., Высшая школа 1978 стр.138, 165
4. *Пропш В. Я.* Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре. (по поводу сказки о Несмеяне (Собрание трудов В. Я. Проппа). М.: Лабиринт, 1999, с. 288
5. *Фрейденьберг.* Поэтика сюжета и жанра М.: Лабиринт, 1997, с.269
6. *Ալիշան Ղ.,* Հայոց երգ ռամկական, Վենետիկ, 1852, էջ 45-47
7. *Լալայեան Ե.,* Այ Գանձակի գավառ//ԱՀ, Գիրք Զ, 1900, էջ 264-265
8. *Լալայեան Ե.,* Այ Գանձակի գավառ//ԱՀ, Գիրք Զ, 1900, էջ 260
9. *Մնացկանյան Աս.,* Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1949, էջ 31
10. *Քաջբերունի.* Հայկական սովորութիւններ//ԱՀ, Գրքեր 7,8, 1901, էջ 178

THE FUNCTIONS OF RITUAL LAUGHTER IN ARMENIAN AND RUSSIAN WEDDING POETRY

G. A. Miribyan

The article studies the functions of ritual laughter in Armenian and Russian wedding poetry. The ambivalent pair “laughing / crying” is a cultural universal which forms syncretic whole, characteristic to the archaic and traditional cultures. Life is a laughter, crying is a death. Ideological basis of this phenomenon is the idea of death as a form of transition to a new life, but crying and laughing ease this transition, contributing to the birth of a new life. Both in Armenian and Russian traditions laughter had producing, fertilizing value.

ԾԻՍԱԿԱՆ ԾԻԾԱՂԻ ԴԵՐԸ ՀԱՅ ԵՎ ՌՈՒՄ ՀԱՐՍԱՆՅԱՑ ՊՈՆԶԻԱՅՈՒՄ

9. Ա. Միրիբյան

Հողվածն ուսումնասիրում է ծիսական ծիծաղի դերը հայ և ռուս հարսանյաց պոեզիայում: Լաց / ծիծաղ հակասական զույգը մշակութային ընդհանրություն է, որը կազմում է չտարբերակված ամբողջություն՝ բնութագրելով արխայիկ և ավանդական մշակույթները: Կյանքը ծիծաղ է, մահը՝լաց:

Այս երևույթի աշխարհընկալման հիմքում մահը դիտվում է որպես անցում կյանքի նոր վիճակի, իսկ լացն ու ծիծաղը հեշտացնում են այս անցումը՝ նպաստելով նոր կյանքի ծնունդին: Եվ՝ հայկական և՛ ռուսական ավանդույթներում ծիծաղը ունեցել է վերարտադրողական և պտղաբեր արժեք:

СЕМЬЯ... РЕВОЛЮЦИЯ...ЭМИГРАЦИЯ... (ПО АВТОБИОГРАФИИ Н. Н. БЕРБЕРОВОЙ "КУРСИВ МОЙ")

Н. В. ПОТАПОВА

Преподаватель ГГУ

По признанию этой сильной женщины, она никогда не видела смысл жизни вне самой жизни и любила в этой жизни именно ее смысл. Свои мемуары она принялась писать, когда ей было далеко за 60. Многие ее современники, оглядываясь назад на брошенную ими родину, видели только упоительные русские пейзажи, трагическое великолепие заброшенных имений и парков, споры великих представителей русской культуры в многочисленных салонах, плывущих, как видения, в перистых облаках сигаретного дыма. Ее воспоминания, в отличие от общепринятого видения воспоминаний, не носят характер укора, назидания, приговора будущим неблагодарным читателям, не сумевшим оценить все величие и значимость былого. Воспоминания Н. Берберовой - это просмотр интересной забытой киноленты в темном и очень уютном кинозале, в котором вместе с тобой оказываются выдающиеся личности, также как и ты, пришедшие открыть что-то новое в себе.

Как утверждала сама писательница, уже в раннем детстве она ощутила невероятное желание отгородиться от всякой внешней защиты, ей уже тогда претила потребность окружать себя надежными людьми, которые будут ограждать от опасности, предупреждать беду. Ее форма существования, ее ориентиры были далеки от общих представлений о семье, о женской роли в становлении семьи. Как она сама объясняет, "гнезду она предпочитала муравьиную кучу", и одиночество в этой муравьиной куче казалось ей чем-то более соблазнительным и плодотворным, чем одиночество в гнезде. Теплый гостеприимный дом представлялся Берберовой чем-то подобном теплице или инкубатору, где воспитываются одинаковые родственные характеры, общие стремления и формируются единые для всех взгляды и воззрения. В этом инкубаторе не раз-