ЭММА ПЕТРОСЯН

БОГИ И РИТУАЛЫ ДРЕВНЕЙ АРМЕНИИ

Ереван
2 0 0 4

АРМЯНСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

Э. Х. ПЕТРОСЯН

БОГИ И РИТУАЛЫ ДРЕВНЕЙ АРМЕНИИ

Ереван - 2004

УДК 391/385- 919.81
ББК 63.5(Ар)

ПЕТРОСЯН Э. Х
П 311 БОГИ И РИТУАЛЫ ДРЕВНЕЙ АРМЕНИИ – Ер.:Зангак-97, 2004 – 288 с.

0505000000
П ----------2004
0003(01) 2004 ББК 63.5(2Ар)

ISBN 99930 – 2 – 858 – 4

0 Петросян Э.
0 Издательство “Зангак – 97”

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

Печатается по решению ученого совета
Института археологии и этнографии

Эмма Хачатуровна Петросян

БОГИ И РИТУАЛЫ ДРЕВНЕЙ АРМЕНИИ

Опыт реконструкции

В книге представлена реконструкция ряда древнейших армянских мифов и ритуалов. В центре внимания – основной миф малоазийско-южнобалканского ареала о поединке Громовержца с его Противником. Автор использует широкий спектр ряда гуманитарных наук (сравнительное языкознание, этнография, словесный, музыкальный, игровой, танцевальный фольклор) для восстановления ритуально-мифологической и театрально-зрелищной системы армян. Метод сравнения армяно–фригийско–греческих мифологем, привлечение данных семитского мира расширяют наши знания о древнейших верованиях и обрядах.

Книга рассчитана на специалистов и широкий круг читателей.

Ереван – 2004, 288 с.

Emma Petrosyan

GODS AND RITUALS OF ANCIENT ARMENIA

(TRIAL OF RECONSTRUCTION)

This research is a trial to reconstruct some traditional Armenian myths and rituals. The Indo-European "basic myth's" Balcan and Asia Minor versions are in the focus of the attention. The theme of Armenian version of "basic myth" is the battle between Thunder-god, his Opponent Dragon and Wife Melu-Lusin.

Author uses the considerable spectrum humanities (comparative linguistics, ethnology, folklore, ethnomusicology, games, ethnochoreology, ethnobotanic and etc.) for reconstruction the ritual-mythological and the theatrical systems of Armenians. The comparison of Armenian, Greek, Phrygian mythologem, the data of semith world gives chance to outlook our knowledge for the ancient Armenian rituals and customs.

The book intends for researches on mythology, beliefs, rituals and folk theatre.

Yerevan – 2004, 288 p.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 5

Часть I. Варианты образа Бога грозы и его Противника 9
Глава 1. Предводитель муз Карапэт 9
Глава 2. Обряды недели Громовержца как реликт мифа творения 49
Глава 3. Талалос–Торк, критский Талос, фригиец Тантал, венгр Талтош 79

Часть II. У истоков древнеармянских мистерий 109
Глава 4. Фольклорный текст и ритуал Матери Богов 109
Глава 5. Армянский вариант Сатурналий – "Шах" 151
Глава 6. Семантика некоторых музыкальных инструментов..... 171

Часть III. Народные куклы и фетиши в обрядом комплексе..... 189
Глава 7. Генезис театра теней "Карагёз" 189
Глава 8. Фетиш Великого поста Аклатиз–Хумбаба 209

Часть IV. Выводы и фольклорные тексты 243
Глава 9. Основные образы и сюжеты мифов и ритуалов 243
Глава 10. Избранные фольклорные тексты 249
Транслитерация армянского алфавита 256
Summary..... 257
Список литературы 276
Список сокращений..... 286
Отзыв Академика РАН, доктора филологических наук, профессора Вяч.Вс. Иванова о диссертации Э.Х. Петросян "Ритуально-мифологическая и театрально-зрелищная система армян"……..288

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

ВВЕДЕНИЕ

Духовное наследие прошлого является незаменимым богатством человечества, ибо каждое последующее поколение может создавать новое лишь на основе наследия и опыта предшественников. Поэтому большое значение имеет исследование пантеона армянских богов и связанных с ними мифологических воззрений, ритуалов, верований и обрядов как отражение определенного этапа познания человечеством окружающего мира.

Для этнографической науки изучение мифотворчества, верований и обрядов – одна из важнейших проблем, ибо они проявляются в культурной истории народов в своеобразных формах и в наши дни.

Исследование древнеармянских мифологических представлений и ритуалов имеет давние традиции. Яркие страницы в освещении проблемы вписаны такими учеными как Г. Алишан, Н.О. Эмин, К.П. Патканов, Н. Адонц, Гр. Халатянц, Гр.А. Капанцян, С.С. Лисициан. А.Ш. Мнацаканян, В.А. Бдоян, А.Т. Ганалаян, С.Б. Арутюнян и др. Многие вопросы, входящие в ареал темы, изучены выдающимся историком литературы и фольклористом М.Х. Абегяном во многих его исследованиях. Все названные выше ученые подходили к освещению темы разными методами, исходя из позиций разных школ. В основном преобладал сравнительно-исторический подход, способствовавший разрешению многих вопросов в изучении этапов становления мифологических воззрений. Ряд исследований были посвящены извлечению и толкованию фактов мифологического и ритуального плана, встречающихся в работах историографов раннего средневековья.

За прошедшие десятилетия интенсивных полевых работ, публикаций и теоретических исследований в области духовной культуры армян накопился огромный материал, являющийся довольно репрезентативным для реконструкции многих культурных явлений, каковыми являются миф, ритуал и обрядовые мистерии. В настоящее время уже имеются разработки определенных проблем А.Е. Петросяном, Л.А. Абрамяном, Г.В. Оганесяном, А.А. Одабашян, Ж.К. Хачатрян.

Древнейшая ритуально-мифологическая и театрально-зрелищная система армян настолько сложна, многогранна, что требует еще дальнейшего анализа и систематизации. Имеющиеся записи обрядов,

прозаических и стихотворных фольклорных текстов (преданий, загадок, фразеологических словосочетаний), народного театра и игр, обрядовых песен и танцев вместе с музыкальным и кинетическим текстами обычно рассматривались разрозненно либо были зафиксированы только как полевой материал. Более того, многие из данных вообще невозможно было интерпретировать. Поэтому нашей задачей стало комплексное изучение мифа и ритуала, выявление драматических жанров в этнографическом аспекте, чтобы соединить воедино и попытаться осветить некоторые этапы духовной жизни и воззрений древних армян.

Большое место в работе занимают полевые материалы автора, собранные путем наблюдения и опроса информантов за 1960–1990 годы.

Значительный объем дошедших до нас фольклорных текстов и литературных обработок раннего средневековья, верований, их связь с разными сторонами жизни и деятельности народа, широкие хронологические рамки создания текстов – все это определило широту и разнообразие проблем. Это заставило нас ограничиваться подчас довольно краткими характеристиками и извлекать из огромного пласта горизонтального и вертикального информационных полей лишь главное, что связано с выявлением ритуала, мотивов и сюжетов, входящих в "основной индоевропейский миф" – "Поединок бога Грозы со своим Противником". Понятие "основного мифа" введено в науку и разработано в многочисленных исследованиях Вяч. Вс. Иванова и В. Н. Топорова.

Сложность в том, что исторически армяне находятся на той стадии развития общества, когда уже непосредственно невозможно наблюдать параллельно за мифом и ритуалом. Записи же историографов, этнографов и фольклористов, как правило, велись не комплексно. Композиция работы вынуждает нас иногда возвращаться к одним и тем же сведениям, поскольку возможно их использовать при рассмотрении разных сюжетов и мотивов. Мы неоднократно, через разные трансформации фольклорных персонажей, подходим к мифам и ритуалу о змее как Противнике, как сыне Громовержца (культурном герое) и как самом Громовержце, на определенной стадии слившемся с образом Противника.

В связи с разработкой вышеуказанной проблемы автором поставлены следующие задачи:

проанализировать основные архаичные функции богов и культурных героев, отражающих мировоззрение земледельческого общества;

реконструировать армянскую версию ритуала смены Старого и Нового года;

выявить предполагаемые варианты мотивов, сюжетов и текстов обрядности переходного периода, восходящие к мифам творения и основным ритуалам;

попытаться реконструировать греко – фригийско – армянскую ритуальную лексику;

вскрыть наиболее глубинные слои, указывающие на трансформации образов Бога грозы и Противника, установить некоторые семантические ряды, их взаимосвязи и переходы;

охарактеризовать некоторые мифологические персонажи как Карапэт, Торк, Гисанэ, Мелти, Асканаз, Аклатиз, Карагез и др.

Мы следуем научным положениям, которые были разработаны такими выдающимися учеными как В.Я. Пропп, К. Леви-Стросс, О. М. Фрейденберг, А.Ф. Лосев, С.С. Лисициан, ставившими во главу исследований проблему генезиса и семантики мифа, ритуала и сюжетов.

Особое теоретическое значение имеет для нас метод структурного анализа, выявление семантических полей и модели инвариантных схем в индоевропейской мифологии и культах, которые разносторонне разработаны Вяч.Вс. Ивановым, В.Н. Топоровым, Т.Я. Елизаренковой, Т.В. Цивьян и др. Выводами их исследований мы широко пользуемся, ибо их применение к армянскому материалу дает весьма положительные результаты. Предложенный авторами метод реконструкции ритуала и мифа дает возможность выявлять новые, доселе неизвестные либо неисследованные мотивы и сюжеты народного творчества армян как одного из древнейших народов Передней Азии.

Метод структурного семантического анализа мифа и ряда фольклорных жанров имеет как положительные, так и отрицательные стороны, которые проявляются и в нашей работе. Приходится иметь дело с весьма широким диапазоном данных. Однако отказаться от подобного подхода к материалу трудно, поскольку мы ставим задачу реконструкции древнеармянского мифа и ритуала, его богов, сюжетов и мотивов, т. е. пытаться решать уравнение с несколькими неиз-

вестными. Нам все время приходится использовать принцип перехода одного кода в другой. В то же время система выстраивания семантических рядов, постепенно спускающихся до самых архаичных слоев, приближает нас к инвариантам. Поэтому часто рассматриваются астральный, геологический, растительный, энтомологический, гастрономический и др. коды, привлекаются данные этномузыкологии, этнохореологии.

Мы исходим из того, что во многих терминах в свернутой форме, а также в словесных штампах зафиксировались архаичные культовые, культурные и художественные воззрения народа. Широкое привлечение данных этимологии является одним из важнейших инструментариев в анализе поставленных задач.

Выявление глубинной структуры семантических полей дает возможность разработки в армянской этнографии таких аспектов, как этноботаника, этноастрономия, ритуальная пища, этноэнтомология и др. Все это может быть полезно для специалистов древнеармянского театра, исследователей генезиса детских игр. Данные по энтолингвистике могут стать материалом для создания этнографического словаря и этнолингвистического атласа.

Данная работа была завершена в 1988 г. и защищена как докторская диссертация в 1989 г. под заголовком “Ритуально-мифологическая и театрально-зрелищная система армян (опыт реконструкции) ”.

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

Часть I

ВАРИАНТЫ ОБРАЗА БОГА ГРОЗЫ И ЕГО ПРОТИВНИКА

Сурб Карапэт и Иисус, река Иордан, скала и дерево жизни. Фрагмент миниатюры 1265 г. Киликия.

Глава 1

ПРЕДВОДИТЕЛЬ МУЗ КАРАПЭТ

Постановка и изучение ряда проблем, связанных с ритуально-мифологической и театрально-зрелищной системой армян, затрагивают широкий круг лишь частично освещенных и совершенно не проанализированных явлений народной культуры. Здесь важное место занимают как формы устной коллективной памяти, так и письменно зафиксированные источники. Они

позволяют осветить ряд мифопоэтических воззрений народа.

Одним из обязательных аспектов мифологической, а также зрелищной системы армян (и всех народов) является выявление образов и соотносящихся с ними идей, которые являются центральными и организующими ритуал. С этой целью мы обращаемся к анализу образа Сурб (Святого) Карапэта — одного из значительных персонажей армянских верований. В армянской официальной христианской религии в иерархии святых Сурб Карапэт считался одним из самых важных, и его функции сводились к функциям Иоанна Крестителя — Предтечи. Однако изучение верований, сюжетов и мотивов, связанных в той или иной степени с именем Сурб Карапэта, указывают на более архаичные истоки этого образа.

Поскольку его имя не упоминалось армянскими средневековыми историографами в сонме языческих богов, большинство исследователей древнеармянского пантеона либо обходили Сурб Карапэта молчанием, либо упоминали о нем вскользь. Видимо считалось, что этот образ ясен сам по себе и соответствует Иоанну Предтече.

Видный исследователь древнеармянской культуры М.Х. Абегян отмечал, что Сурб Карапэт как образ христианского пантеона заменил собой древнего Вахагна — Бога грозы, грома и молнии (Абегян, 1966, с. 321). С.Б. Арутюнян не относит его к сонму языческих богов, но считает, что он по функциям заменил некое древнее

божество, а большинство сюжетов и мотивов, связанных с ним, имеют дохристианское происхождение (Арутюнян, 1980). М.Х. Абегян и С.Б. Арутюнян подчеркивают, что в средневековом эпосе "Таронская война" и в мифологизированных сказаниях Карапэт подобен Богу-громовержцу.

Наиболее всестороннее исследование образа Сурб Карапэта проводит С.С. Лисициан (Лисициан, 1983, с. 9–68). Проделанный ею анализ представления канатных плясунов и функций их покровителя Сурб Карапэта очень важен и оригинален. Автор тоже считает, что Сурб Карапэт унаследовал некие черты дохристианского священного образа. Через этимологию его имени, реконструкцию культовой терминологии и ряда других факторов, в частности выявление новых сюжетов, С.С. Лисициан приходит к выводу, что *карапэт* ('предтеча', 'вестник богов') – название колдуна, старейшины, предводителя племени, сохранившееся от далекой древности и перешедшее в личное имя христианского Сурб Карапэта.

Языческий Карапэт, как полагает автор, на определенной стадии был вестником богов в образе птицы и проводником душ в царство мертвых. Подчеркивается также связь с такими древнейшими малоазийскими божествами, как Торк и Аполлон, хотя это положение не раскрыто.

Используя выводы армянских ученых, мы своей задачей считаем провести анализ образа Сурб Карапэта для

выявления некоторых архаичных пластов верований и ритуалов. Но так как впоследствии слились языческие и христианские элементы, то невозможно охарактеризовать образ в его стадиальном развитии. Однако в устной традиции с именем Сурб Карапэта связан ряд постоянных эпитетов, часть которых письменно засвидетельствована в раннем средневековье. Фольклористами записаны народные варианты духовных песен, некоторые верования, показывающие функции этого образа. По мере возможности и в соответствии с поставленной задачей, мы пытаемся предложить реконструкцию некоторых обрядов и предполагаемый языческий вариант ритуала.

Мы не используем официальную и апокрифическую христианскую литературу, поскольку эти данные в определенной мере выходят за рамки этнографического исследования и уводят в сторону от проблемы.

В армянской народной традиции полное имя Сурб Карапэта — ''Мшо Султан Сурб Карапэт'' по установившемуся обычаю понимается как "Владыка Муша Святой Карапэт" где Муш — центр провинции Тарон. Его имя в народе ассоциируется с покровителем искусств, ниспослателем творческого дара и вдохновения. Он покровительствует акробатике, канатным плясунам, музыкантам. Так, чтобы стать канатоходцем, верят, что надо прежде всего увидеть во сне Сурб Карапэта, и он должен высказать свою волю. Без его покровительства канатный плясун не удержится ни на канате, ни на хо-

дулях. Поэтому перед выступлением канатоходец призывает на помощь Сурб Карапэта. Основная формула такова: "О Владыка Муша, Сурб Карапэт, умереть мне во имя твоей чудотворной силы, будь мне покровителем-хранителем!"

Верили, что тот, кто хочет получить мусический (творческий) дар, должен совершить паломничество в главный культовый центр — монастырь Сурб Карапэта, который находится около города Муш, сделать жертвоприношение и попросить о ниспослании благодати.

Известно, что еще в XVII в. раз в год на праздник Вардавар (Преображение Господне) в монастырь Сурб Карапэта стекались на богомолье из Рима, Аравии, Турции, разбивали шатры, караваны сгружали товары, и в течение семи дней здесь длилась ярмарка. В истории театра уже давно отмечена связь ярмарки, церковной паперти, двора с театрально-зрелищными представлениями. Не был исключением и монастырь Сурб Карапэта. О многолюдных торжествах упоминают также средневековые историки Агатангелос и Ован Мамиконян.

Важно для нас следующее свидетельство: "Многие мусульмане и не мусульмане приносили сюда (в храм Сурб Карапета — Э. П.) ненастроенные тамбур (китар) и колокол, сантур и свирель, дудук и другие музыкальные инструменты, оставляли их на ночь в храме, а на следующий день брали и мастерски играли'' (Челеби, 1967, с. 171—172).

Вплоть до кровавого геноцида, учиненного турками

над армянами в 1915 г., монастырь Сурб Карапэта в Му-ше был главным культовым центром этого святого. Сю-да на конях и пешком (часто по данному обету босиком и без посоха) направлялись армяне из разных городов и сел, даже отдаленных армянских колоний — Каменец-Подольска, Молдавии, Крыма, Нор-Нахичевана (ныне Ростовская область) (Поркшеян, 1971; Авакян, 1978, с. 134; Петоян, 1965, с. 375).

Важной частью праздника было жертвоприношение животных белой масти: козлов, овец, крупного рогатого скота (Мамиконян, 1989, с. 58, 104). Другим видом жерт-воприношения было водружение памятных крестов, по-жертвования нищим, совершение литургии (там же, с. 28, 46, 48, 53, 58). Князья дарили драгоценности, земель-ные угодья, крупные поселения, в числе которых был Артамет (заметим, название близко к имени малоазийс-кой богини Артемиды; там же, с. 48, 64, 97). ''История Тарона'', приписываемая двум авторам — Зенобу Глаку и Овану Мамиконяну— датируется VIII—IX в. А турец-кий путешественник XVII в. Эвлия Челеби рассказывал: ''Каждый день в монастыре в тысячах котлов дается обед паломникам, а в праздничные дни закалывают 100 овец, 5 коров; 50 сомаров хлеба пекут и раздают. Каж-дый год из стран Руми, Араби и Арджема сюда прихо-дят на паломничество тысячи людей. Они обедают и мо-лятся здесь об исполнении своих желаний''(Челеби, 1967, с. 285).

Все очевидцы, от которых нам довелось в 60-е годы

записывать полевой материал, рассказывали, что во дворе монастыря Сурб Карапэт и в его окрестностях на Вардавар выступали канатные плясуны (часто их было 15—20), ряженые, певцы, сказители, имели место всевозможные конные состязания, единоборства (кулачные бои), игры в мяч, театрально-зрелищные представления, бои животных, птиц и пр. Эти сведения подтверждаются данными армянской этнографической литературы (Петоян, 1965, с. 15—20, 376; Мовсисян, 1972, с. 46). Отметим, что все информанты обязательно упоминали состязания канатоходцев.

Монастырь Сурб Карапэта был как культовым, так и культурным центром регионов Тарон и Сасун. Вплоть до 1915 года здесь была восьмилетняя приходская школа, богатое хранилище древних рукописей, типография, усыпальница армянских князей (Петоян, 1965, с. 374—375; Срвандзтянц, 1982, с. 79—83). Там же по преданию в церкви были захоронены святые мощи Сурб Карапэта.

Монастырь располагался на возвышенности, был окружен крепостной стеной, к нему вели крутые дороги. В окрестности журчали полноводные ручьи, воздух благоухал от запаха цветов, в лесах водилось много дичи, росли высокие травы, а с неба на леса выпадала манна небесная (Мамиконян, 1989, с. 22, 47, 51; Мовсисян, 1972, с. 139; Авакян 1978, с. 134, Тумаджян, 1983, с. 45). Манну небесную в народе называли халвой Сурб Карапэта (ЭКСАЯ, см. *գասպէն*). Подобное описание мест—

ности подразумевает рай на земле, мифологический ''центр мира''.

Территория древнего Тарона, центром которого был город Муш, входит в тот культовый ареал, где сформировались многие виды искусств, олицетворением которых были хеттский Апулунус, армянский языческий Карапэт, малоазийский и древнегреческий Аполлон. А культовые встречи разных народов и игры на Вардавар при монастыре Сурб Карапэта можно сравнить с ритуальными играми, которые имели место во всех древних переднеазиатских храмовых объединениях, где обычно происходили состязания кифаредов, флейтистов, гимнастов, конников и т. п.

Из всех игр мы хотим выделить игру в мяч, который в древности, видимо, символизировал голову (череп). Свидетельства довольно глухие, но все-таки обращают на себя внимание. Так, Амфиарий (знаменитый предсказатель) посвятил свою голову Аполлону; разбойник Форбант — известный кулачный боец, с которым расправился Аполлон, запирал путь в Дельфы, накапливая черепа убитых (МС, 1961).

Мотив отрубленной головы много раз встречается в передаче батальных сцен в ''Истории Тарона'' (Мамиконян, 1989, с. 76 — 78). Когда Тиран Камсаракан отрубает голову персу Вардухри, то, кидая ее слуге, говорит: "Спрячь ее, когда прибудем в Матраван, то сыграем в мяч перед Сурб Карапэтом" (там же, с. 107). А князь Ваан, издеваясь над пленными персами, бросает в реше-

то голову персидского полководца Михрана, говоря: ''Когда этот человек прибыл в нашу страну, войска, выстроившись друг против друга, решили состязаться: они искали мяч и не смогли найти. И у греков не осмелились пойти попросить, так как они были их закляты-ми врагами. Когда мы посмотрели на ваше войско, то увидели, что у них нет мяча. Поэтому мы отсекли эту голову и сыграли. Но мы слышали, что вы прибыли в город Бустр из Шахастана, где земля ровная и гладкая. Знаем, что вы играете в мяч. Берите голову вашего пле-мянника, и пусть она будет вашим мячом из рода в род'' (там же, с. 81). Заметим, что в вину персу Михра-ну ставится то, что он хотел разрушить монастырь Сурб Карапэта и предать огню всех священнослужителей (там же, с. 78).

Евангельское предание об Иоанне Крестителе орга-нично вошло в систему легенд о Сурб Карапэте. По Евангелию, Иоанн Креститель выступал против связи Иродиады с братом мужа. Напомним также библейское предание о его смерти. В день рождения царя Ирода его падчерица Саломея искусно плясала. В награду Ирод предложил выполнить любое ее желание. По наущению матери Саломея попросила голову Иоанна Предтечи (Крестителя). Ему отрубили голову и принесли на блю-де. Саломея продолжала пляску со своим "подарком''. (Матфей, 12 — 14, 3 — 5; Марк , 6, 17 — 20).

Сюжет об усекновении головы Иоанна Крестителя — Сурб Карапэта несомненно был популярен как в офи-

циальной религиозной, так и в народной среде. И не случайно, что он нашел отражение во многих средневековых армянских миниатюрах. В них изображена Саломея, пляшущая перед Иродом с головой Иоанна Крестителя. Иногда она держит бубен или отбивает ритм кастаньетами. В создании миниатюр на эту тему сказалось влияние армянского народного площадного и церковного театра (Петросян, 1975, с. 186 — 187).

В Западной Европе мистерия на сюжет Ветхого Завета включала большое количество разнообразнейших сцен. Тут было и пророчество Иоанна Крестителя, и танцы Саломеи, и усекновение главы Крестителя (Дживелегов, Бояджиев, 1941, с. 53).

Вероятно, популярное в средние века армянское церковное предание о наказании Саломеи, которое мы приводим ниже, имело связь с театрально-зрелищными представлениями того времени. "После того, как крестил (Иоанн Креститель) он Господа, стал проповедовать и народу. Умер брат Ирода. И пожелал Ирод взять жену брата своего, а Иоанн порицал его и говорил: "Не должно тебе взять жену брата твоего. "Тогда Ирод взял и бросил его в темницу. И вот наступил день рождения Ирода. И веселился он с вельможами, пировал и кутил. А Иродиада, жена брата его, отправила свою дочь плясать перед ними. Одетая неприлично, в богатых украшениях, плясала и танцевала она и изумляла безбожных кутил и очень понравилось это царю, который, поклявшись, сказал: "Чего бы ты не захотела, если даже пол царства моего, я дам тебе". И она пошла к матери своей и спросила: "Чего бы мне попросить у царя? А скверная мать говорит: "Попроси голову Иоанна и принеси мне на блюде, чтобы я видела отрубленную голову его, она мне будет дороже любых сокровищ". А когда пришла она и попросила голову Иоанна, опечалился царь, ибо знал, что он пророк, но так как он поклялся перед множеством пирующих, то не захотел нарушить слово свое. И повелел палачам принести на блюде голову Иоанна… Ирод отдал ее девушке той, а она понесла матери своей. А скверная женщина та положила (голову Иоанна) на подоконник, глядела в лицо и говорила: "Ты, сын старухи, и теперь запретишь свадьбу мою?" И стала она подпрыгивать от радости, хлопать в ладоши и гово-

рит: "Дочь моя, он был врагом нашим, и мы победили его. Теперь радуйся, иди к царю пляши и танцуй, и проси у него чего душа пожелает".

И вновь пошла она к царю, плясала и танцевала на льду. И вдруг раскололся лед и проглотил девушку, и тут же сдвинулись края льда и как мечом отрубили голову ее. Голова скверной (девушки) осталась поверх льда, а поганое тело погрузилось в воды'' (легенда изложена в диалогической форме, постоянно описывается танец что напоминает пересказ некогда виденного представления —Э. П.). И страх великий объял царя и всех вельмож. И царь послал (слуг) к матери той девушки и сказал: ''Верни блюдо!'' Когда принесли блюдо, он положил на нее голову скверной девушки и отправил матери. И сказали ей: ''На, возьми голову дочери твоей вместо головы Иоанна, которую ты просила''. Когда увидела скверная женщина голову дочери, вскрикнула и сказала: ''Сын старухи, отомстил-таки за кровь свою!'' Взяв затем голову Иоанна, бросила ее наземь, попирала ее ногами и сквернословила. Тогда камень упал с небес и разрушил дом, и она осталась под камнем. А Ирод велел не трогать ее и никто не посмел убрать ее. Ученики же Иоанна взяли тело его и похоронили на видном месте. А голова долго оставалась там, пока не появились двое отшельников , дабы пойти и взять святую голову'' (Каланкатуаци, 1984, с. 174). Обратим внимание на мифологему: наказание камнем, упавшим с неба и на танец. Отметим также, что поскольку причиной смерти Сурб Карапэта была женщина, то у ар-

мян было запрещено посещать его могилу в монастыре Сурб Карапэта.

Иоанн Мамиконян передает легенду о благочестивой Мариам Арцруни, которая дала обет совершить паломничество на могилу Сурб Карапэта. Но священники не разрешили ей войти в церковь. Тогда Мариам обратилась с просьбой к настоятелю Тер-Тодику. Тот тоже отказал, посоветовав: "Поскольку ты приложила столько стараний, то считай, что свой обет ты исполнила". Мариам возразила: "Карапэт меня не покарает, он ведь тоже рожден женщиной!" Сказав это, она вошла в церковь стала молиться, прося пощады. Но священники были возмущены ее поступком. Они подошли к двери церкви, стали на колени и обратилась к Сурб Карапэту: "Владыко, простишь ли ты эту женщину? Только она из всех женщин осмелилась войти в твой дом. Прояви свою волю в назидание всем!"

Когда княгиня Мариам Арцруни удалилась на почтительное расстояние от монастыря и оглянулась, то ее взору предстало изумительное видение: из церкви вышел длинноволосый, окутанный грозовой, рокочущей тучей муж с обагренным кровью мечом. Не успела Мариам и слова молвить как упала бездыханная (Мамиконян, 1989, с. 61 — 63). Сурб Карапэт не простил посещение его могилы.

Итак, мотив отрубленной головы, игра с нею, как с мячом или пляска с нею (тоже вариант игры), имеет некое отношение к гимнастическим и мусическим искусствам. Тема женоненавистничества Сурб Карапэта нашла отражение и в народной песне конца XIX в.: "Только на женщин он смотрит косо". Отметим, что холодность, непочтительное отношение к женщинам, брачная незаинтересованность присущи и мифологии Аполлона (Лосев, 1957, с. 372).

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

Как былое языческое божество, Карапэт должен был иметь ряд функций. Их частично можно восстановить при помощи данных армянского фольклора. Так, вплоть до начала XX в. в различных этнографических регионах были известны песни ашугов под названием "Песня о Сурб Карапэте" (см. гл. 10). Мы воспользуемся лишь некоторыми из них. Все песни хвалебного содержания — панегирики, которые не имеют сюжета. Несколько легенд также записано этнографами в конце XIX в. Эпитеты позволяют предположить, что некогда с каждым из них было связано предание. И если попытаться собрать воедино хотя бы часть ''свойств'' Сурб Карапэта, то выяснится, что он исполняет желания, защищает от злых козней, отзывается на призыв о помощи, успокаивает, насылает благодать, исцеляет хромых и слепых, приносит всем счастье и т. п. Согласно преданию, если часто ходить на богомолье в монастырь Сурб Карапэта, то обретешь богатырскую силу, благодаря которой можно поднять каменную ступку (ее десяти буйволам не поднять) и положить в тонир (Ганаланян, 1979, с. 280).

Данные о Сурб Карапэте в средневековой армянской литературе довольно сдержанные: в светской литературе не принято подробно писать о святых. Этот принцип восходит к языческой традиции не разглашать таинства (мистерии) о ''жизни и деятельности'' божества. Обычно их знали жрецы, мисты, а позже, в христианской религии — священнослужители и грамотные верующие. Поэтому в ''Истории Тарона'' — историческом и худо-

жественном произведении, в котором много фольклорных элементов, нет развернутой характеристики Сурб Карапэта.

Наиболее подробно описывается история основания монастыря Сурб Карапэта (Мамиконян, 1989, с. 34 – 42). Легенда повествует о том, что когда Св. Григорий Просветитель вышел из заточения (301 г.), то по велению свыше направился в Кесарию, чтобы привезти мощи Сурб Карапэта. Вследствие переговоров ему удалось приобрести лишь часть мощей, поскольку они были переданы и другим городам. Так, по легенде известно, что голова осталась в Эфесе. Григорию Просветителю удалось выкупить также мощи Св. Атанагинеса.

В армянской христианской традиции считается, что впоследствии голову Сурб Карапета привезли в Армению и захоронили в провинции Арцах в церкви Св. Троицы в Гандзасаре, где был престол католикоса (Каланкатуаци, 1984, с. 175).

После долгих скитаний с мощами, несколько князей посоветовали разрушить святилище Иннакнеан (Девять родников), расположенных на горе Каркэ (Каменная), где почитали языческих богов Гисане и Деметр, построить на его месте две церкви и захоронить останки святых. По преданию, там издавна обитали дэвы.

Началась война жрецов и христиан. Одержав победу, князья и Св. Григорий разрушили святилище идолов Гисанэ и Деметр и основали монастырь Сурб Карапэта на том же месте, но с той разницей, что алтарь располо-

жили в восточной стороне церкви, в то время как язычники молились, обратившись лицом на запад (Мамиконян, 1989 с. 44). Святые мощи захоронили на месте разрушенного капища Деметр. Там же Св. Григорий прикрепил к амвону медную табличку с надписью, что ни одна женщина не имеет права войти в церковь и даже заглянуть с порога.

В легенде об основании монастыря важны несколько данных. Так, мощи были разделены между многими церквами, а голова там не захоронена. Типологически этот мотив восходит к древнему мифу об умирающем и воскресающем божестве, находящемся во вражде с хтоническим демоном. В результате конфликта божество погибает или теряет какой-либо жизненно важный орган'' (Гринцер, 1982, с. 547–548). Но Сурб Карапэт в армянской поздней традиции воспринимается как реальное действующее лицо, победившее дэвов (видимо, архаичный вариант ''воскрешения''), и на территории монастыря находилась церковь Св. Воскресения (Петоян, 1965, с. 373).

Заслуживает внимания факт сооружения монастырского комплекса на месте языческого капища и построения церкви на месте захоронения мощей — мотив ''строительной жертвы''. Новые сооружения стали продолжением старых (''свято место пусто не бывает''), для чего были использованы неотесанные камни и известь, бывшие у капища Деметр (Мамиконян, 1989, с. 43).

По преданию, Сурб Карапэт имел семь имен: Кара-

пэт (Шествующий впереди, Предтеча), Ованнэс (Благодатный, Милосердный), Мкртич (Креститель), Мартирос (Мученик), Аракял (Посланец, Вестник), Наһатак (Передовой боец), Маргарэ (Пророк, Прорицатель). Определить, которое из них основное, трудно. Ован Мамиконян приводит следующие сочетания: Мкртич Ованнэс Карапэт Христа (Креститель Иоанн Предтеча Христа) или Ованнэс Мкртич (Иоанн Креститель), где значение слова "ованнэс" ("благодатный") уже забыто. В армянской церковной традиции чаще встречается сочетание Ованнэс Мкртич, а в народных песнях — Сурб Карапэт. ''Прозвища и эпитеты передают элементарные свойства богов, обнаруживая при этом очень архаический характер К ним нужно относиться как к вариантным именам божества, в которых заключена древнейшая смысловая значимость богов'' (Фрейденберг, 1978, с. 114).

Мы не ставим целью осветить семантику всех имен, ибо эта работа довольно скрупулезно проделана Србуи Лисициан (Лисициан, 1983, с. 98), однако по мере изложения будем делать некоторые дополнения для сравнительного анализа функций Карапэта и Аполлона. Так, имя Маргарэ указывает на то, что в монастыре Сурб Карапэта в Муше было прорицалище, и пришедший мог получить ответ на свой вопрос. Об этом же упоминается во многих песнях-панегириках. В сказке ''Охотник Айрапэт'' упоминается ''на земле все слышащий Карапэт'' (ЭЭС, с. 263).

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

Однако основная функция Сурб Карапэта — посредник между богом и людьми (Мамиконян, 1989, с. 20), т. е. связан с небом, с землей и преисподней; сфера его обитания — средняя зона. Как мифологический персонаж — посредник — обычно младший сын бога, поэт. В этом аспекте наиболее четко его функция видна в покровительстве канатоходцам. Он незримо является ночующим паломникам в монастыре Иннакнеан и исполняет их просьбу. Часто, чтобы добиться исполнения желания, надо семь лет поститься и ходить на богомолье. Девушкам, давшим обет, только в субботу и в воскресенье разрешается употреблять жирную, но не мясную, пищу и яйца. После соблюдения этого поста они должны идти в монастырь Сурб Карапэта и просить исполнения желания (Мовсисян, 1972, с. 24, 45).

В тексте ''Истории Тарона'' много молитв и посланий священников, в которых на помощь призывается Сурб Карапэт. При отпущении грехов они просят учесть его посредничество (ходатайство), защитить верующих (Мамиконян, 1989, с. 69, 70). Эта же тема неоднократно повторяется в песнях-панегириках: ''Ты Владыка и Спаситель армянского народа''.

К нему постоянно обращаются за помощью в бою армяне: ''услышь нас'', ''вспомни о нас'' (там же, с. 55, 102, 105). Князь Смбат, преклонив колени в храме Сурб Карапэта, просит: ''Яви, Владыко, свое могущество, услышь меня, одолевают нас враги!'' (там же, с. 98). Св. Григорий, понимая, что христиане терпят поражение от

язычников, просит: ''Ованнес Мкртич Карапэт Христа, неужели не видишь, что они творят? Приди на помощь в этот знаменательный час для нашего народа!'' И через некоторое время царь Трдат, получив ''нечеловечес-кую'' силу, кинул клич богатырским голосом, и, призвав на помощь Сурб Карапэта, прорвал оборону отря-да''(там же, с. 55).

В бою с персами Сурб Карапэт оказывается в рядах воинов и прикрывает армян с тыла. А полководец Ваан говорит своему сыну: ''Не забывай Сурб Карапэта и по-мощь других святых, так как во время войны они нас все время защищали (там же, с. 105). И таких примеров в ''Истории Тарона'' множество.

Как Аполлон в троянской войне помогает своим соо-течественникам, так и Сурб Карапэт бьется на стороне таронцев. Он покровитель территории Тарон.

Приведем одну из легенд, повествующую о битве персидского полководца Вахтанга и армянского князя Смбата. ''Чтобы покорить Тарон, персидский царь нап-равил туда тридцать тысяч лучших всадников. Смбат расположил на холме пять тысяч воинов, а сам с не-большим отрядом направился навстречу неприятелю. Вахтанг же решил, что их всего столько и послал девять тысяч человек.

Ночью войско окружило армян. Смбат хотел отдать приказ тут же перейти в наступление, но священники не посоветовали. Он не послушал, заявив: ''Я уверен в помощи бога, так как я верой и правдой почитаю Сурб

Карапэта, он не покинет нас. '' И в полночь воины с факелами напали на персидское войско. Вдруг явился седовласый старец, от волос которого исходили лучи света. Подойдя к храброму Смбату, он сказал: ''Мужайтесь, дети мои и не бойтесь. Сурб Карапэт стоит за нами и воюет вместе с нами''. И пусть никто не удивится, что в неприятельских войсках начался переполох. Полки персов повернули и начали биться друг с другом. Это наш Владыко выступил против них" (там же, с. 57).

Поскольку легенды о языческом Карапэте и данные о Сурб Карапэте довольно малочисленны, мы применим сравнительный метод, выявляя общие черты с мифами об Аполлоне (Лосев, 1957, с. 267 — 590).

Один из основных мотивов в мифологии Аполлона[1] — победа над чудовищным драконом Пифоном. Этнограф Г. Срвадзтянц записал легенду и народную песню о Св. Григории (жители региона Тарон часто отождествляли его с Сурб Карапэтом), который боролся с хтоническими существами — дэвами. Он их всех связал, загнал в подземелье в большой кувшин (карас). Народ верил, что дэвы замурованы в подземелье монастыря Иннакнеан. Там они должны пребывать до судного дня и, по преданию, многие, кто совершал паломничество в храм Сурб Карапэта, прикладывая ухо к земле слышали стоны.

Один из дэвов (вариант — медведь) был хромым, и он попросил пощадить его, пообещав стать очистителем

[1] А.Ф. Лосев (Лосев, 1957) ввел термин "мифология Аполлона" вместо миф об Аполлоне. Для удобства мы придерживаемся терминологии А.Ф. Лосева.

тониров (в них пекли хлеб для монастыря) от пепла. По преданию Сурб Карапэт (вариант — Григор Лусаворич) согласился. Хромой дэв по подземному ходу, известному только ему, взвалив на плечи мешки с пеплом, стал таскать их в сторону Прэ Батман (подразумевается мост через Евфрат или одноименное село — Э. П.) и ссыпать содержимое на берег реки, где и образовались серые холмы (Срвандзтянц, 1978, с. 75).

Другой вариант панегирика записал С. Айкуни, но здесь упоминается не Григор Лусаворич, а Сурб Карапэт. Он ''поймал чертей, заключил в подземелье (арм. *գնդան*). Один из них был хромой, скрюченный. (Он) сказал: я стану для тебя выгребальщиком пепла из тонира, буду таскать мешки с пеплом, ссыпать в Прэ Батман до прихода Христа (Айкуни, 1906, с. 17—18). Заметим, что слово *գնդան* означает и подземелье, и наковальню кузнеца.

Если принять во внимание хтоническую сущность дэва, его ущербность (хромота —характерная черта кузнеца), преданность Сурб Карапэту до судного дня, связь с пеплом (золой), передающим идею уничтожения, сгорания (пламени), то можно предположить, что Хромой дэв — младший брат, близнец, помощник, двойник Карапэта[2] в самом архаичном смысле этого понятия, и в то же время — оппозиция к божеству. Настораживает только одно: Карапэт, согласно другим преданиям смертен и

[2] При упоминании Карапэта как прозвища языческого божества не употребляем эпитет *"сурб"*.

похоронен в монастыре Иннакнеан, а дэвы там же в подземелье.

Вариант легенды о связи дэвов и Сурб Карапэта записан в 1884 г. М. К. Мирахоряном. ''Когда Григорий Просветитель привозит на муле в Мушскую долину на гору Каркэ тело Сурб Карапэта, то по дороге мул опускается на колени. На этом месте Просветитель начинает сооружать монастырь. Но то, что он строит днем, дэвы за ночь разрушают. Просветитель ловит дэвов и заключает в подземелье. Один Хромой дэв просит его освободить, обещая до светопреставления выгребать пепел из тонира. Просветитель исполняет его просьбу, и дэв до сих пор таскает пепел из монастыря к реке Батман'' (Ганаланян, 1969, с. 253—254).

Приведем параллели в мифах Аполлона и Карапэта. Храм Аполлона в Дельфах сооружен на горе Парнас на месте, где убит и погребен Пифон. На могиле его поставлен камень омфал. Это глыба белого мрамора в виде полуовала — пуп земли, т. е. мифопоэтический центр мира, символически передающий женское начало (Павсаний, X, 16).

В монастыре Иннакнеан в карасе (символ чрева) заживо погребены, как и Пифон, хтонические существа—дэвы. Само это место, по данным раннего средневековья, называлось "вратами ада", "вратами смерти", что семантически связано с понятиями входа в лоно, в чрево, в преисподнюю, т. е. опять-таки понятиями жизненного центра. После сокрушения святилища Гисанэ на

его месте во время всенародного праздника у целебного источника был поставлен большой камень с высечен-ным на нем крестом (Мамиконян, 1989, с. 45). В верова-ниях, источник является также входом в подземелье и местом обитания дракона. Выход ему закрыли камнем и соорудили церковь, которая стала для данной местности центром мира. А то что "центр мира" отмечался кам-нем, косвенно находит свою типологическую параллель в названии самой горы Каркэ как 'каменной', 'из кам-ня' от арм. *kar* — 'камень'.

В народе рассказывают, что ''у монастыря Сурб Ка-рапэт лежит большая каменная ступка. Она видна ночью, а днем исчезает. Несколько раз ходили, чтобы погрузить на повозку и привезти в село, но она стано-вилась невидимой. Говорят, что на месте этого камня зарыто сокровище. Пока не раскроют тайну сокровища, не смогут поднять камень'' (Ганаланян, 1969, с. 74). Это предание можно рассматривать как вариант мифологе-мы: камень закрывает бход в подземелье.

Павсаний, (X, 8, 11) описывая Дельфийский храм и прилегающий к нему священный участок, упоминает среди разных сооружений и предметов камень, кото-рый извергнул из себя Зевс.

Как общую черту Аполлона и его сына Асклепия с Карапэтом отметим врачебную функцию. По Овану Мамиконяну, народ совершал паломничество в Иннак-неан в святилище Гисанэ, где, как уже отмечали выше, был целебный источник. Позже к источнику в мо-

настырь Сурб Карапэта продолжали приходить хромые, слепые, немые за помощью (Мовсисян, 1972, с. 139; Тумаджян, 1983, с. 336—337).

В ''Истории Тарона'' упоминается также, что в монастыре построили приют для нищих и помещения для ночега пршедшим лечиться, так как раньше (т. е. до основания христианского монастыря) паломники спали у порога капища (Мамиконян, 1989, с. 23). О том, что там был приют, упоминает и историк Агатангелос. Более того, Ован Мамиконян утверждает, что Сурб Карапэт ''своим телом вылечил всю страну''(там же, с. 27). Видимо, здесь имеется ввиду, что он, как и Иисус, принес себя в жертву во имя спасения народа. А Св. Григорий просит в молитве: ''Кто придет с верой и надеждой в церковь для исцеления, пусть получит помощь от Сурб Карапэта'', излечится от недуга и болезней (там же, с. 45, 70).

С. Тапалцян-Багдасарян опубликовала рассказ информанта А.А. Мкртчяна, бывшего жителя села Гварс региона Тарон: ''В нашей стороне безумных, слепых, лысых не было. В те годы, когда я был маленьким, помню, пошел в монастырь Сурб Карапэта. Туда привели одного безумного. Он так бился в припадке, так дергался, будто его резали, вернее недорезали и так оставили. Вокруг собрался народ, негде было игле упасть. Этот безумный бился, бился и вдруг все увидели, как он встал, будто вновь родился и никогда не болел. Все замерли от удивления'' (Багдасарян-Тапалцян, 1958, с. 206). Из расс—

каза следует, что Сурб Карапэт исцелял также слепых и лысых (''безволосых''). Напомним, что по Мамиконяну, одним из характерных признаков Гисанэ, его жрецов и Сурб Карапэта была волосатость.

Отметим еще один общий мотив. Зевс наказал Аполлона за то, что он перебил киклопов, убил Пифона. За это Аполлон должен был служить у Лаомедонта и Адмета (Аполлодор, III, 10, 4). Фактически здесь *мотив очищения* после убийства хтонических существ. Полагаем, что этот мотив (как вариант) проступает в факте служения Хромого дэва в храме Иннакнеан в качестве выгребальщика пепла из тониров. Вина же Карапэта (он же Хромой дэв) — в заключении дэвов (хтонов) в подземелье, что приравнивалось к убийству.

При изучении культа того или иного божества важное место занимает выявление его внешнего облика, ибо это связано не столько с художественной, эстетической функцией образа, сколько с функционально-семантической. Итак, как же выглядел Сурб Карапэт?

Мамиконян по разному описывает его, но постоянным является подчеркивание лучезарности. Он то юноша удивительной наружности в пурпурной короне, с крестом и в одежде, "сверкающей как пламя"; то "муж косатый", от которого исходит сияние, а взглядом ослепляет врагов. Сурб Карапэт в бою всегда покровительствует армянам и появляется в рядах сражающихся как "мужчина грозный и светящийся ярким светом". В сказании о Мариам Арцруни Сурб Карапэт выглядит

"мужем, окруженным грозовой тучей''. Эта световая характеристика сближает его с Аполлоном (Фебом, Гелиосом).

Как божество, покровительствующее армянам, он в бою становился предводителем отряда монахов и располагался в правой стороне от них. А сами монахи были волосатые, как и Сурб Карапэт, и в черных одеяниях.

Итак, Сурб Карапэт — длинноволосый, "косатый", то юноша, то зрелый муж. Кстати, и сейчас армянские священники носят длинные волосы.

В поэтической традиции эллинский Аполлон представлен безбородым, прекрасным юношей. Это характеристика вторичного облика, ибо архаичный Аполлон "нестрижеволосый". В Малой Азии он изображался бородатым и одетым (Лукиан, 1935, с. 35).

Какова же реакция людей на встречу с богом? Их охватывает безумие, страх и ужас. Спасаясь от молниеносного взгляда, люди слепнут, полки противника поворачиваются назад и бьются друг с другом, воины кидаются в воду (Мамиконян, 1989, с. 87). Встреча с божеством всегда опасна и не проходит бесследно в судьбе людей, тем более с таким грозным, как Сурб Карапэт: Мариам Арцруни падает бездыханная. А если женщина осмелится подойти к его могиле, то она теряет разум (Петоян, 1965, с. 373).

По жестокости Сурб Карапэта можно сравнить с Аполлоном. Так, в ряде мифов, трагедиях и поэмах Аполлон — свирепый и безжалостный, разит безоши-

бочно и внезапно. Он ''страшный бог'' (Лосев, 1957, с. 269). Напомним его расправу с Марсием. Если у Сурб Карапэта оружие — окровавленный меч, то у Аполлона более архаичное вооружение — лук и стрелы.

Один из наиболее известных эпитетов Аполлона — Ликейский (Волчий), он волкоубийца (там же, с. 281). Считается также, что волк был животным, посвященным Аполлону.

Мамиконян приводит всего одно предложение, из которого становится понятно, что Сурб Карапэт тоже волкоубийца. Степанос, сын Мариам Арцруни, настоятель монастыря Иннакнеан, которого прозвали новым Ованнэсом Карапэтом, попросил святого ''связать рты зверей''(Мамиконян, 1989, с. 82). Под зверем в армянском фольклоре обычно подразумевали волка. Известно также много заговоров, ''связывающих'' волка, в которых за помощью обращаются к Сурб Карапэту. Обычно заговор произносил пастух, когда волк приближался к стаду (Петоян, 1965, с. 110).

С целью реконструкции образа языческого Карапэта используем некоторые данные христианской религии. Сурб Карапэт — это Иоанн Предтеча, Креститель, Пророк, на что указывают его прозвища. Здесь же отметим, что подчеркивание его семиименности, вероятно, древнейшая армянская народная традиция.

В армянском христианском календаре Сурб Карапэту посвящено четыре праздника. Поскольку он солярное божество, то основной праздник справляли летом.

Сурб Карапэта, как уже отмечалось, можно также сравнить с Ильей Пророком. День его рождения, как и Ивана Купалы, приходился на Ильин день — армянский Вардавар, греческие Таргелии — языческие праздники летнего солнцестояния. В архаичной Греции этот день был посвящен Кроносу (Алмазов, Питерский, 1962, с. 126—134). ''Иван Купало широко празднуется в Полесье и вне его пределов 24 июня по старому стилю — 6 июля по новому; по церковному календарю — День Рождества Св. Иоанна Крестителя (Толстой, 1984, с. 116).

Инициатором массового крещения населения в Тароне Мамиконян считает Св. Григория. Ему же приписывается учреждение праздника Сурб Карапета 1-го Навасарда. По Агатангелосу (V в.) на Навасард весело справили праздник в память великого блаженного Ованнэса и святого мученика Атагинеса (Агатангелос, с. 466). Название месяца Навасард переводится как Новый год. В то же время в церковном календаре и в народных песнях постоянно упоминается Вардавар как праздник Сурб Карапэта. Это на наш взгляд не случайно: когда солнце в зените — в наивысшей точке, тогда поднимается столп вселенной (ось мира). С этого времени солнце начинает идти на убыль, поэтому, соответственно космогоническим представлениям, необходимо воздвигнуть такую опору, чтобы земля и небо снова не соединились, т. е. не настал хаос. А это означало, что в праздниках воздвижения столпа (оси мира или мирового дерева) и в соответствующих мифах героем было

рождающееся и умирающее божество среднего мира — атмосферное божество. ''Он (Индра — Э. П.) поддержал всю кормящую землю. // Волшебной силой он укрепил небо, чтобы оно не упало (Ригведа. Мандала II, 17, ''К Индре'', 5)''. Отражение подобного мифологического сюжета можно проследить и в армянской календарной игровой театрализованной обрядности у бутафорского дерева.

Из истории религии известно, что Индра, едва родившись, сразу выбегает из пламени и идет на битву с Вритрой. То же самое делает Вахагн, побеждая Вишапа. Геракл в колыбели задушил змея, Аполлон убил Пифона, когда Лето еще носила его на руках и ему было четыре дня от роду.

Эти параллели показывают, что Сурб Карапэт совершил свой основной подвиг — заключение дэвов в подземелье тоже будучи новорожденным, но уже зрелым юношей. Напомним, что сказочные герои росли не по дням, а по часам, и день победы Громовержца над Противником (Драконом, Змеем, Дэвом и т. п.) был приурочен ко дню наступления плодородия и богатства, под чем, естественно, должен был пониматься конец сбора урожая. Битва Громовержца с Противником произошла стыке Старого и Нового года, и именно после победы Громовержца наступал космический порядок (Иванов, Топоров, 1974).

Ф.Б.Я. Кейпер в "Анализе данных "Натьяшастры" Бхараты, знаменитого трактата по драматургии (III—

IV вв. н. э.), вводит поединок Индры и его победу в контекст основного мифа и приурочивает его к осеннему празднику в честь знамени громовержца. ''На этом празднике Индры, когда солнце достигало кульминационной точки своего небесного пути, воздвигался шест, который символизировал знамя Индры и имел своим прообразом *axis mundi* или мировое дерево, около которого в основном мифе происходил поединок Громовержца с его Противником ("Натьяшастра" предписывала перед началом спектакля при освещении сцены воздвижение такого шеста; известны и славянские примеры разыгрывания театрализованного действа на вершине дерева, понимаемого как райское дерево, рай)" (Топоров, 1983а, с. 117).

В армянской традиции тоже имело место разыгрывание космогонических сюжетов у дерева с переходом участников с дерева на дерево как это доказала Србуи Лисициан, анализируя представления канатных плясунов и акробатов на ходулях (Лисициан, 1983, с. 23).

На праздник Вардавар вплоть до начала XX в. во многих этнографических районах организовывали процессии по селу с украшенным цветами красным (коричневым) быком со "звездочкой" на лбу; раздаривали священные букеты из специально сплетенных первых либо последних сжатых колосьев в виде древа жизни или креста, обменивались подарками, обливались водой, играли, пели, танцевали, гадали и разжигали костры (Петросян, 1963; 1984).

Как реликт некоего сюжета, разыгрываемого на вершине дерева или на дереве, мы рассматриваем разного рода качели. Приведем один лишь пример. "Следующий день был днем Вардавара. С 10 часов утра зурна начинала играть в "грушевой роще". Через толстые ветки дерева спускали две веревки, называвшиеся "воробьи". Эти "воробьи" обычно висели на расстоянии трех четвертей — одного аршина от земли. Мужчина и женщина поднимались на связанные концами веревки, становились на них и, сжавшись в комок, качались. Постепенно темп раскачивания убыстрялся, амплитуда увеличивалась настолько, что качающиеся доставали до самых высоких веток. Стоящие внизу весело реагировали, смеялись, шутили (Бдоян, 1964, N№ 230). Поскольку диалог не записан, трудно установить, о чем переговаривались мужчина и женщина со стоявшими внизу зрителями, видимо дожидавшимися своей очереди качаться. Но сам факт, что качались двое разного пола и их называли птицами, вероятно, имеет большую давность.

День рождения Сурб Карапэта, согласно типологии подобных праздников, и победа его над хтоническими существами приходились, как мы уже отмечали, на Вардавар. Это значит, что Новый год совпадал с праздником Воды, освобождения вод от "запирающих" ее существ, ибо основным содержанием этого праздника до сих пор остается обливание друг друга водой, что можно делать только в жаркое время года. Напомним, что Сурб Карапэт став христианским святым, завел своего

крестника (фактически нареченного сына Иисуса) в реку.

Сейчас трудно точно выявить время празднования Нового года, хотя и большинство исследователей приурочивают его к весне либо к зиме. Однако факты из армянской народной традиции свидетельствуют, что Вардавар в старину праздновали в конце июня, ближе к жатве, после чего приступали к осенней вспашке *herk*. В христианском календаре этот день отмечали как Преображение Господне, где Иисус представал в облике молодого безбородого юноши, от которого исходило сияние. Преображение сопровождалось громом и молниями, что скорее характерно языческим атмосферным богам.

Мы не претендуем на окончательное решение проблемы толкования термина Вардавар, но на опираясь на словарь Гр. Ачаряна (ЭКСАЯ, с. 307, 308, 317–318, см. *վարդ*) можно рассмотреть версию, которую предложила Сербуи Лисициан в рукописи "О празднике Вардавар" (Лисициан, архив).

Термин *vardavar* – сложное слово *vard(a)* + *var* (ср. *vardamatn). Vard* можно толковать как 'вода' и как мужское имя собственное. Трансформацией этого образа может быть растительный код – цветок роза (*vard*). Напомним известный мотив восточной лирики: Роза и Соловей, где Соловей воспевает Розу и оплакивает ее потерю. Этот плач можно сравнить с ритуальными плачами Матери-богини и ее свиты над погибшим супру-

гом (ср. плач Исиды и Нефтиды в образе птиц над умершим Озирисом).

Поскольку Вардавар во всех случаях праздник Воды, обливания как магического средства борьбы с засухой (олицетворяют ее Тифон, Вишап, Змий), то семантика первой части этого сложного слова на разных уровнях такова: имя божества, вода, роза.

Вторая основа — *var* — имеет несколько значений.

Первое значение var — 'горящий', 'блестящий', varel — 'кипеть', 'жечь', 'варить'. Лингвисты производят его от разных и.-е. основ: **ver* — 'варить' и **ver* — 'влага'. Гр. Ачарян считает основу *var* заимствованием. Второе значение *var* — 'вооруженный'; *varel* — 'вооружаться', 'возбуждаться', 'готовиться к битве'. Третье значение *var* — 'царское покрывало'. По Бузанду (V в.) *xač̌var* — 'церковное знамя в виде креста' (ЭКСАЯ, см. *վшр*).

Исходя из последнего значения, Србуи Лисициан дает следующее толкование: Вардавар — это "знамя Варда", т. е. его ваджра, дубина, фаллический символ. Толкование Лисициан сущности праздника Вардавар как "поднятия знамени" соответствует нашей концепции.

Ритуал Вардавара в наиболее полном варианте сохранился в среде армян города Агулис (регион Гохтн) вплоть до начала XX в. в театрализованном действе у бутафорского переносного дерева Хндум (смех, веселье) (Саргсян, 1893; Лалаян, 1905).

До наступления праздника девушки засевали горсть

пшеницы или ячменя в кувшине, чтобы к Вардавару ростки поднялись на высоту около 10 см. Утром в день праздника они втыкали в кувшин палку высотой в метр, привязывали поперек на небольшом расстоянии друг от друга несколько более тонких веточек, очищенных от листьев. Получалось бутафорское дерево, которое украшали мелкими огурцами, яблоками, розами и цветами.

Во второй половине праздника Хндум торжественно несли на площадь и вручали уважаемой старой женщине. Она брала Хндум и в сопровождении поющей, пляшущей процессии отправлялась на сельскую площадь и садилась в центре ее сторожить дерево. Молодежь под игру зурны и дһола (восточного барабана) плясала вокруг него. После длительного веселья, пения, танцев, шуток женщина брала Хндум, ставила его на голову и, танцуя, пела.

Xndum onim vardov li Хндум мой полон роз,

Zərdəp'č'ec xnjür li, Украшен яблоками.

Vaxnim t'a k'ünəs tani. Боюсь, что усну

Xndumәs yaɬin tani. И тогда унесут мой Хндум.

В это время парни внезапно набрасывались на женщину и на дерево, вырывали из ее рук палку и сбивали дерево. Все в общей свалке начинали разбирать Хндум, срывая плоды и цветы, и разбегались в разные стороны. Женщина же плясала пляску-проклятие и пела о том, что Хндум выкрали: "Кто это сделал, пусть на него падут всякие несчастья, на пальцах не вырастут ногти, ослепнут глаза" и т. п.

Сюжету о древе жизни посвящено огромное количество исследований. Чтобы не повторяться, отметим лишь определенную соотнесенность Хндума со знаменем Индры (столпом, древнеиндийской джарджарой), знаменем Варда и, вероятно, со знаменем Сурб Карапэта, хотя о таковом прямых упоминаний нет.

По агулисскому обряду дерево Хндум имело и "сад Адониса" (ср. "прорастающий Озирис"), мужскую символику (огурцы, остов дерева), женскую символику (яблоки, горшок с землей, побеги от дерева — дети) и сторожа "сада" в образе старой женщины с палкой. Она же, видимо, была прообразом богини, насылающей кару, проклятие. Фактически здесь имеет место проклятие — плач по "погибшему" дереву.

Игровое, танцевальное, музыкальное (инструментальное и вокальное) и театрализованное действо с ряженьем (преображение женщины в образ богини плодородия, матери-земли) и с использованием реквизита и бутафории позволяет возвести истоки обряда с деревом Хндум к древнейшим аграрным мистериям армян, типологически аналогичным "Страстям по Адонису". Одна из таких мистерий была приурочена к празднику летнего солнцестояния. Именно в этот день животворящая сила, солнечная энергия имела "наибольшую высоту", именно в этот день поднималось, водружалось знамя солярных божеств.

М. Абегян в своих работах намечает ряд идентичных богов: Вахагн — Геракл — Тиштри — Кересаспа — Тор —

Доннар — Индра — Агни, указывая, что это сходство не внешнее, а связанное общими мотивами и чертами, имеющимися в мифах и ритуалах (Абегян, 1966, с. 91—94). Подчеркивая функции Вахагна как Громовержца, М. Абегян указывает на слияние в армянской мифологии образа этого бога с Гераклом и Аполлоном. А если Аполлон и Вахагн идентичны, то в выстроенный М. Абегяном ряд богов с аналогичными "грозовыми" функциями можно вписать и Карапэта с его постоянной метафорой *surb*— 'чистый', 'святой' (от и.-е. *kubhra, subhra* — 'блестящий', 'светлый', 'белый'; *subha* — 'хороший', 'прекрасный', хеттск. *šuppi* — 'чистый', 'святой' (Джаукян, 1980, с. 91—94). По всей вероятности все определения, связанные со светом, блеском подчеркивают солярную природу упомянутых выше образов. Заметим, что Эсхил называл Аполлона святым или чистым (*hagnos*) (Лосев, 1957, с. 328). Но важно понять смысл "чистоты". А.Ф. Лосев сводит эту очистительную функцию к понятию очищения от скверны. Так, Аполлон очищается после убийства Пифона на Крите у Кармонора. Очищением от чудовищ и скверны заняты служители Аполлона. Очищались они кровавой местью, принесением жертвы. Позже приходит понятие внутреннего очищения — раскаяние, искупление (например служба Аполлона у Адмета).

Србуи Лисициан, подчеркивая связь арм. *surb* — 'чистый' с другим именем Карапэта — Мкртич, приводит арм. *krtel, ktrel, mkrat,* — 'оскоплять', 'резать', 'нож—

ницы', 'резак', 'холостой', считая их основой *kr/ktr,* и указывает на соотношение этих слов с понятием оскопления, которое некогда производил обрезатель — креститель, будучи сам уже чистым, святым, т. е. *сурб*—ом, возможно, галлом(скопцом), избегающим женщин (Лисициан, 1983, с. 23)

Несколько фактов тоже свидетельствуют в пользу приведенного положения. По преданию, на могилу Сурб Карапэта не имела право приходить женщина; тело Сурб Карапэта Григор Лусаворич вез на муле (животное—богоносец, мул не имеет потомства); Сурб Карапэту отсекли голову (ср. оскопление — отрезание головы).

Итак, благодаря прозвищу *surb* ('чистый', 'святой') Карапэт сближается как с Агни и другими "чистыми" богами, так и с Аполлоном, которые будучи сами "чистыми", могут производить обряд очищения (обрезания, крещения) сами.

Следующий наиболее распространенный эпитет Карапэта — это прилагательное *mšo* (мушский) от собственного имени существительного Муш — название города и региона, которым покровительствовал и которыми правил султан (владыка) Карапэт. Попытаемся с позиций топонимики выявить семантику приведенного выше эпитета.

Если принять, что основа *muš*— индоевропейская, то в ней могут иметь место чередования конечной согласной. Полагая, что *muš* = *muk*, продолжим этот ряд по

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

Гр. Ачаряну (ЭКСАЯ, см. *մուկ*)

1. И.-е. *mus-kn;* санкскр. *muš*, *mus*, *mušik;* цыганск. *mušk;* перс. *muš;* греч. *mύς;* лат. *mus; ст.—сл. mus*; польск. *myszk*; русск. ' *мышь*'.

2. Всем и.-е. языкам присуще и второе значение слова мышь как греч. , *mύς;* лат. *musculus*, русск. '*мышца*', арм. *mkan*.

В балтийских и кельтских языках название мыши было табуировано и его заменяли словами 'черная, серая' (там же).

По Г. Б. Джаукяну, *mus* > *mu—kn* 'мышь', и.—е. *mus*, греч., *mύς;* лат. *mus*. . . и далее *mus* > **mu—(kən)* > *mkan*——'мышца' (ср. арм. м*ukn* — 'мышь' . . .) (Джаукян, 1982, с. 112—113).

По В. Н. Топорову фракийское название мыши — *mus* (Топоров, 1977, с. 74—75).

Можно предположительно утверждать, что название города Муш дано по имени животного *muk*— *muš* — 'мышь', как это часто имело место в топонимике многих народов. Отсюда же имя Мукуч, хотя оно может входить в ряд Мкртич, Мкро, Мго.

В соотнесенности названия города Муш и названия мыши вряд ли имеет место народная этимология. Но даже при допущении народной этимологии следует учесть, что для фольклориста важную роль играет мифопоэтическая сторона вопроса, которую мы не вправе игнорировать. Более того, Муш для нас не немой топоним. Еще в XVII в. Эвлия Челеби слышал следующее

предание: "Проклятый Немруд по воле всемогущего бо-га в Мушской равнине создает исполинскую мышь, ко-торая поедала всех немрудцев, а жителей Муша уничто-жала. Поэтому город называется Муш. Таких разнооб-разных мышей, которые водятся в том городе, откуда вышла вышеупомянутая мышь, нет ни в одной стране. Однако по божьему веленью, благодаря колдовству вра-чевателя по имени Александр Филкос, в Мушской рав-нине мышей совершенно не осталось"[3]. Итак, еще в XVI в. имена существительные Муш и мышь (*muš – muk)* не разделяли по смыслу.

В толковании Муш – мышь есть глубокие причины. Надо учесть, что первоначально древние народы не раз-деляли имен собственных и имен нарицательных. В то же время в международной топонимике очень много названий, восходящих к животным, птицам, растениям и т. п. Считалось, что в них обитает дух предков. Собст-венно, и в наше время сохранилась традиция называния городов, улиц, учреждений именами выдающихся поли-тических, общественных, культурных и пр. деятелей, где они родились, либо жили или работали. Основной закон топонимики: названия возникают на историчес-кой почве. Напомним также известную истину: мир ве-щей отражается в мире слов.

Предположение, что возникновение названия города Муш связано со словом мышь можно подтвердить и

[3] Переводчик текста с турецкого А.Х. Сафрастян в примечании указывает, что *"муш"* в персидском означает *"мышь"* (Челеби, 1983, с. 169).

следующим ходом рассуждений. Обычно грозой посевов бывают полевые мыши, а именно их боялись на плодородной земледельческой мушской равнине, их и хотели уничтожить, в лучшем случае — задобрить. Здесь могла сложиться мифологема "Громовержец наказывает своего сына, обращая его в мышь", параллель которой В. Н. Топоров проследил во фракийской мифологии, вскрывая семантику образов Аполлона, мыши, муз (Топоров, 1977, с. 28—86; 1982а). В области разработки сюжета о наказании Громовержцем своего сына путем обращения его в камень, растение, хтоническое существо, животное и т. д. так много сделано за последние десятилетие, что нам остается только отметить наличие этого сюжета в армянской мифологии и фольклоре, чтобы, насколько возможно, охарактеризовать ритуал и его театрализацию на примере жизни и деятельности Мшо Султан Сурб Карапэта.

Итак, связь названия г. Муш с мышью — еще один шаг к доказательству идентичности Карапэта и Аполлона. Приведем несколько примеров из армянского фольклора.

"Мкртич, истребитель мышей, // Твоя мать мне дала один хлебец, // Хлебец я отнес кузнецу, // Кузнец мне дал топор, // Топор я отнес пастуху, // Пастух дал мне козленка, // Козленка отнес звонарю, // Звонарь дал мне просфору, // Просфору отнес жене иерея, //Попадья дала мне грудь, // Я потребовал и другую, // А она так меня треснула колотушкой, // Что я через со-

рок ступенек // Кубарем покатился вниз" (Гаспарян, 1966, с. 178). [4]

В этой песне (А. Гаспарян назвал ее поговоркой) проступают очень архаичные элементы. Структура ее кумулятивная, известная в армянском фольклоре по письменным источникам уже в раннем средневековье (Мнацаканян, 1956, с. 89). Обычно подобные песни исполнялись под пляску в конце Масленицы.

В приводимой песенке о Мкртиче сами действующие лица и предметы, по-видимому, не случайны. Так, Мкртич — одно из имен Сурб Карапэта, что подтверждается и его прозвищем — "истребитель мышей". Мать Мкртича, кузнец, пастух, козленок, звонарь, попадья имеют определенные священные функции. Не менее известны как ритуальные предметы хлеб, топор, просфора, колотушка, лестница. Герой песнепляски все время меняет один предмет на другой — следовательно, они взаимозаменяемы как сакральные: хлеб идентичен просфоре и кормлению одной грудью; топор идентичен колотушке (молоту). В теме наказания (имя рек) жены *erec′*-а[5] за нахальство (попросил и вторую грудь), и низвержения провинившегося вниз по лестнице, мы видим прямой намек на мифологему "Наказание сына Громовержца" путем сталкивания молотом кубарем вниз — в преисподнюю через все 40 ступенек.

Словесный текст данной песнепляски при детальном

[4] Текст записан на диалекте hАджн. Перевод на литературный армянский сделан А. Гаспаряном, а на русский – автором.

[5] *Erec'* – "единорожденный, старший" (ЭКСАЯ, см. *երէց*).

рассмотрении всех эпизодов обмена обнаруживает сакральный, мифологический смысл. Поэтому в данном контексте все действующие лица и предметы приобретают повышенный семиотический статус, усиливается их "знаковость". Песнепляску о Мкртиче — истребителе мышей мы предлагаем рассматривать как типологический вариант дошедшего до нас отрывка древнейшего словесного текста мистериального, обрядового, драматизированного действа, сюжет которого — ритуальный обмен и наказание "сына"; жанр представления — театрально-плясовой.

Форму ритуального словесного обмена у армян имели зачины сказок, которые вплоть до XX в. пелись сказителями. Нам представляется, что в архаичный период здесь происходил и действительный обмен (Фрейденберг, 1978, с. 62—73), который впоследствии принял вокально-плясовую форму, так как многие волшебные сказки соотносятся с мифами и драматическими действами.

Все армянские зачины сказок содержат одинаковую формулу, в них почти всегда одинаковые действующие лица и предметы обмена. Содержание зачина в большинстве вариантах сказок имеет кумулятивную форму и сводится к следующему: действующее лицо (некто) на белом жеребенке едет в город, покупает зерно, кормит кур, те дают яйцо, яйцо у кузнеца выменивается на нож (серп, резак), нож у пастуха выменивается на ягненка, ягненка дают богу, тот дает брата, брата он ведет на

возвышенное место, а сам располагается внизу и гото-вит ему сладости.

Если учесть, что в древности каждое драматизиро-ванное действо начиналось с гимна или пролога, то тра-диционные сказочные зачины армянского народа сох-ранили сакральный смысл и архаичные элементы.

Представляется возможным и в армянской культовой традиции загадывание загадок на Вардавар — День от-пирания вод у центра мира — мирового дерева. Подоб-ная серия загадок космологического содержания и их приурочение к кануну Нового года встречается и в дру-гих традициях, в частности, в ведийской. Как отмечают Т.Я. Елизаренкова и В.Н. Топоров, "речь идет о ситуа-ции, которая может быть суммирована приблизительно следующим образом: 1) исходное положение — мир распался в Хаосе, задача — интегрировать Космос; 2) поместив себя в пространственно-временные условия, воспроизводящие ситуацию творения (то, что было не-когда, "в первый раз"), т. е. перед началом Нового года и в центре (пуп земли), отмеченном мировым деревом или *brahman'*ом, жрец произносит над жертвой некий сакральный текст, в котором содержатся отождествле-ния космологических элементов, подлежащих восста-новлению, с членами тела жертвы (человек, конь и т. п.); 3) загадывание жрецом . . . загадок об элементах Кос-моса или его образах — мировом дереве, *brahman'e (brahmodya)* в порядке возникновения этих элементов (и, следовательно, их важности), на которые отвечает

другой жрец (или жрецы)'' (Елизаренкова, Топоров, 1984, с. 31).

В свете выводов, сделанных на основе ведийских текстов, становится возможной реконструкция армянских древнейших обрядовых театрализованных действ по данным дошедших традиционных песнеплясок, документально зафиксированных уже в XVI в. и продолжающих бытовать в наши дни, но без привязки к определенной дате. Сложившийся в древнейшую пору сюжет Сокрушения и Сотворения мира, ежегодно разыгрывавшийся, пройдя частично этап секуляризации, сохранил основные словесные, двигательные, музыкальные и изобразительные (украшение бутафорского дерева, его внешний вид) тексты, являющиеся основными компонентами драматизированного обряда, бывшего в далеком прошлом мистерией — поединком у мирового дерева, воздвигавшегося в центре сельской площади, где обычно стояла и церковь (былое место пупа земли, *axsis mundi*).

Выше мы привели несколько обрядов у дерева. Все они имеют непосредственное отношение к новогодним мистериям.

В предполагаемый вариант представления у дерева можно включить и некоторые типы загадок.

Дерево — год

Mi car ka, tasnerku čuł̣n uni, Есть одно дерево — у него 12 веток,

Amen čuł̣n el — eresun xnjor. На каждой ветке —

тридцать яблок.

Amen mi xnjor kese sev a, Половина яблока чер-
ная,

Kese spitak. Другая – белая.

(Арутюнян,
1965, N№ 140д)

Опубликовано шесть вариантов этой загадки, которая бытует в 11 этнографических регионах.

Tasnerku mard Двенадцать человек

Mi caŕic' k'aš̆um en. Тянут (ветки) с одного дерева.

(Там же, N№ 147б).

Дерево-дед

Mi pap gitem, Я знаю деда, имеющего

Irek' harur vat'sun 365 внуков.

U hing t'or uni

(Там же, N 143)

(год)

Сад-Виноградная лоза – Вино [6]

Kukuz (p?pzac) mom? (mayr) Присевшая мать,

Xelok' tłen, Умный сын,

Xelar t'ore Сумасшедший
внук.

(Там же, N№ 267в) (сад, виноград, вино)

Xat'um (tikin) nste Госпожа уселась
важно

xat'unanak

[6] Виноградная лоза – ползущее вверх растение, в мифологии считается медиатором между небом и землей.

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противни-ка

Camer t'ale šahrestanak, раскинув косы,

Anknunk' tłen kog, На коленях некрещеный сын,

Ancakil gind akanj. Серьги в ушах без дырочек.

(Там же, N№ 249а)(грядка и виноградная лоза)

Pap me unim, Дед у меня,

čut'kac muruk'. Гроздью борода.

(Там же, N№ 259) (виноград)

Amŕan ga, Приходит летом,

Ašun k? meŕni, Умирает осенью,

Jmŕan k? katłi. Буйствует зимой.

(Там же, N№ 269а) (виноград, вино)

Храм — год

Mek mec tačar ka taserku sunov, Есть большой храм с 12 колонна-ми,

Eresun patkerov. С 30 образами.

Erku sev u spitak t'rčun nora Две черные и белые птицы

Č'ors kołm? ke tŕč'en. Летают вокруг.

(Там же, N№ 141б) (год, месяцы, дни)

Нет сомнения, что наряду с загадками, которые, ви-димо, распевались, а может быть имели и определенные движения так же, как и заговоры, были обязательными подражательные пляски, передававшие образ дерева. С.С. Лисициан не раз высказывала мысль, что в армянс-

ком плясовом народном творчестве сохранились реликты древнейших тотемических плясок, каковыми являются Ладанное дерево *(Xnki caŕ)*, Гранатовое дерево *(Nńi caŕ)*, Грушевое дерево *(Tanji caŕ)*, Абрикосовое дерево *(Cirani caŕ)*, Дерево лох *(P'šati caŕ)*.

Все пляски исполняются под вокальное сопровождение. Это значит, что в самом танце есть определенная текстовая информация. До наших дней дошли лишь сколки былого текста, каковыми мы считаем рефрены. Так, в песнепляске Грушевое дерево все время повторяется строка: "Как мне быть? Грушевое дерево засохло", в Дерево лох: "Расцвело как роза дерево лох", в Ладанное дерево: "У нашего дома ладанное дерево, у вашего дома (тоже) ладанное дерево". Тексты всех песен носят любовный характер, скорее, это набор двустиший или четверостиший. Все песнепляски сольные, что способствовало простору импровизации как в движениях танца, так и в самом тексте.

Исполняют эти пляски женщины. Невольно напрашивается сравнение с образом хранительницы дерева Хндум. Женщина, сторожащая дерево, фактически, сама плодоносящее дерево т. е. рожающая детей. Недаром в загадке N° 249а и N° 267в виноградная лоза — это мать с ребенком.

Плясовые движения имеют общую закономерность. В первой части (*adagio)* танцовщица выходит в центр площадки. Руки ее широко раскрываются в разные стороны на уровне плеч или немного выше. В ритм мело-

дии они медленно передвигаются влево-вправо чаще всего параллельно. В это время исполнительница при-танцовывает либо делает несколько туров на месте.

Во второй части (*moderato)* танцовщица движется по кругу, мелкими шагами — шассэ. Темп движения убыстряется. Танцовщица как бы имитирует руками движение ветвей, колеблемых ветром, а вращением торса — колебание ствола.

Надо отметить, что почти все сольные женские сельс-кие танцы за последнее столетие стали типологически одинаковыми. Народ уже не помнит, кому и зачем под-ражают танцовщицы, какая связь между названием тан-ца и движениями. Он придает им светское содержание (Petrosian, 1974, с. 67-72)

Нам представляется очень интересным танец Ладан-ное дерево. Как известно, ладан — одно из древнейших благовоний, применяющееся в христианских церквах и по сей день. В качестве благовония могли использовать по-видимому несколько сухих палочек растений, листья, застывший древесный сок — смолу. Армянам были из-вестны следующие растения такого рода:

xnkamayri — 'ладанный кедр'. Слово *mayri,* как допус-кает Гр. Ачарян (ЭКСАЯ, см. մայրի), может иметь два значения: 'мать' и 'разновидность большого дерева', 'кедр';

xnkan caṙik — 'ладанный цветок', 'бессмертник', 'цве-ток Богородицы', 'цветок Воскресения', 'цветок Сурб Карапэта', 'цветок Атанасия' (бессмертия). Мы приво-

дим лишь некоторые диалектные названия.

xnkeɬeg — 'ладанный тростник', т. е. тростник для воскурений;

xnkoɬkuzak — варианты названий этого растения *Mariam caɬik* — 'цветок Марии', *Mariam xot* — 'трава Марии', 'трава Св. Григория', 'дубровник белый';

xnkuni — 'розмарин'; цветок розмарин считается у европейских народов цветком Богородицы (Роза—Мария).

Ладан является священным растением и, как пахучее, относится к одористическому коду — в этом нет сомнения. Но, судя по приведенным названиям растений, некоторые из них посвящены Матери богов и имели определенные функции и в ритуале как вид жертвоприношения, и как способ достижения медитации.

Приведенные сюжеты у дерева указывают, что его стражем — хранителем была жрица, передававшая в мистериях образ Матери богов. Она и ее служители должны были растирать благовония, возжигать их, вдыхать пары и пророчествовать. Напомним, что посредницей между Аполлоном и людьми была прорицательница —пифия.

Гр. Ачаряном засвидетельствовано *xnkaɬac'* — место, где или чем мололи ладан. Несомненно, мололщицей, как и пифией, была дева-жрица. И тогда в контексте этих данных проступает привязанность женской (точнее, девичьей) сольной пляски Ладанное дерево к ритуалам, развертывающимся вокруг мирового дерева.

В качестве благовоний могли использоваться и дру—

гие растения, а также выжимки из тестикул животных: *mušk.* лат. *muskulus.* К ним же можно присоединить арм. *vardapetik* — 'мышиный гиацинт', 'гадючий лук', лат. *muskcari.*

Цветок гиацинт в греческой мифологии связан с Аполлоном. Имя древнего растительного божества — Гиацинт; геологический код: яхонт — малоазийского происхождения (Лосев, 1957, с. 274—275; А. Т.—Г. , 1980).[7] Армянское название этого цветка *vardapetik.* Гр. Ачарян считает его новым словом, но полагаем, что в какой-то период этот цветок вошел в народный мифологический гербарий. По своему содержанию оно сакральное и издавна означает главу, предводителя священнослужителей (*vardapet*) с уменьшительным суффиксом *ik* (сниженное значение).

В то же время гадючий лук (сакральное — лук) имеет и другое название: *paplor, papkeplor* — букв. '*testicules* деда'. Нам представляется, что лат. *muskcari* тоже можно толковать как сложное слово, состоящее из основ musk + car(i) как 'testicules Кара'.

Как правило, в мифологических текстах наблюдается ряд консервирующих механизмов, одним из которых является звуковое повторение комплексов (анаграмма), соотносимых с определенным персонажем (Иванов, Топоров, 1975, с. 44—76). Таковой является основа *muk*. Приведем несколько примеров:

[7] Яхонт – старинное название рубина.

mknde‡ — 'мышиная зелье', 'мышьяк', лат. *auri pigmentum* — 'цвет золота', а также *zarik* (лат. *arsenikum*). Цвет золота — это цвет нимба Сурб Карапэта, его цветовой код;

mknsox — букв. 'мышиный лук', русск. 'пролеска' лат. *scilla*. Напомним, что Сцилла(Скилла) — морское чудовище с шестью собачьими головами на длинных шеях, с тремя рядами острых зубов, с двенадцатью ногами. Сцилла, как и дэвы, мыши, лук, чеснок, гиацинт — хтонический символ. Это же растение называлось *gaylasxtor* — 'волчий чеснок'. Заметим, что волк, мышь, гиацинт, солнце, золото являются символами Аполлона и, как полагаем, учитывая приведенные выше доводы, Сурб Карапэта.

Образ волка в армянских театрализованных и обрядовых действах не случаен и имеет свои хронологические и типологические параллели в искусстве генетически близких народов. Известны пляски воинов в волчьих и медвежьих шкурах в Византии во время праздника при Константине Багрянородном (X в.). Несомненна близость церемониала киликийского и византийского дворов, тем более, что македонская династия, правившая с 877—1057 была армянского происхождения.

У нас нет промежуточных данных, но та же традиция ряженья в волков, медведей, собак бытовала ранее у хеттов. Так, в хеттских ритуальных текстах упоминаются, танцы волчьих людей. В. Г. Ардзимба полагает, что это были пляски жрецов — служителей культа волков

(Ардзинба, 1982, с. 34). Он же приводит следующий факт: "Если был неурожайный год и в стране начинался голод, "Господин дома" жертвовал божествам козла, фрукты, вино. Затем собирались 8 юношей. На одного из них накидывали шкуру убитого козла, и он шествовал впереди остальных и, вероятно, изображал волка, выл по волчьи" (там же, с. 34—35).

В свете этих данных факт появления в армянских миниатюрах XII в. (Киликия) и XVII в. (Константинополь) изображений ряженых в волка либо дрессированных волков документально подтверждает популярность в театральных и театрально-зрелищных представлениях этого образа. А то, что эти миниатюры помещены на титульных листах Евангелия — священной книги, еще раз подтверждает культовые истоки этой традиции у армян.

Как отголосок древнейших театрально-плясовых представлений с ряженьем можно рассматривать и миниатюру известного художника XIII в. Тороса Рослина, оформившего в Ромкле (Киликия) в 1260 г. Евангелие, на титульном листе которого изображена сцена диалога ряженого в волка и пастуха (Петросян, 1975, табл. IV). Положения ног и торса "действующих лиц" даны в танцевальной динамике. Исполняющий роль волка в соответствующей маске, в одеянии из шкуры, свисающей до колен, в трико и в обуви, в которой легко танцевать. В руках — пастушья палка, которую он положил на плечо; выгнулся, поставив одну ногу на носок, а другую —

отставив далеко назад.

Еще одно изображение волка, имеющего некое отношение к театрально-зрелищным представлениям дано в миниатюре XVII в. (Петросян, 1975, табл. IV). Трудно определить — это дрессированный волк или ряженый в него. Но несомненно, что художник-миниатюрист знал некий сюжет. Обратим внимание на то, что стул, на котором сидит "волк", составлен из двух переплетенных треугольников, напоминающих "щит Давида". В руках красное яблоко и обструганная палка, обтянутая лентой по всей ее длине. Так обматывали свадебные свечи, т. е. ритуальные, а не бытовые, для освещения помещения. "Волк" сидит перед бутафорским деревом, похожим на пальму, в ветвях которого спряталось какое-то волосатое животное с круглыми глазами и с клыкастыми зубами (волчонок, белка?). Партнером волка является ряженный аистом с большим платком, скрывающим место перехода маски в птичий костюм. Аист тоже стоит у дерева с тем же существом в его кроне. Оба "действующих лица" обращены друг к другу в динамике; подтекстом является некий сюжет, разыгрываемый у священного дерева. Конечно, миниатюра обычно фиксирует лишь один момент действа, но все же несет в себе довольно обширную информацию о театре той поры.

Вернемся к названиям растений с основой *mk / muk*.

Mknakanj — букв. 'мышиные уши'; другие названия:

tzrukxot — букв. 'трава пиявка', 'анагаллис'. В этом

названии намек на хтонизм (пиявка — змея);

anmoruk — 'незабудка', 'анютины глазки', лат. *myosotis* (от греч. *mios* — 'мышь'). Это значение подводит нас к понятию памяти (незабудка), к музе Мнемозине, покровителем которой был Аполлон. Как уже установлено и. — е. 'мышь' и 'муза' восходят к одной основе (Топоров, 1977, с. 28 — 86);

Muk całik — 'мышь-цветок'; региональные варианты: *dlp'nyak* — 'дельфиниум', *t'ani całik* — 'цветок пахты', *kak'avatotik* — 'лапки куропатки', *mełavori całik* — 'цветок грешника', лат. Delphinium consolida. Все диалектные названия имеют либо мифологическое содержание либо основаны на моменте сходства и ассоциаций, вокруг которых тоже могли сложиться предания и поверья. Так, в данном случае название "дельфиниум" непосредственно подводит к имени Аполлона Дельфийского как его былого тотемного животного — дельфина и места почитания — Дельфы. Нам, кажется, что отголосок сюжета о Громовержце (мотив вины) звучит в арм. *mełavori całik* — 'цветок грешника'. Все названия "мышиного цветка" складываются в некую закодированную этноботаническую мифологему.

Мы не приводим всех названий растений, в основе которых *muk* — 'мышь', но важно то, что в основном эти растения относятся к семейству лилейных, луковичных, расцветающих и погибающих весной. Приведенное нами толкование названий позволяет рассматривать

их как растительный код Карапэта и Аполлона, добавив, что связь этого кода с землей и водой проступает довольно прозрачно.

Обратим внимание на то, что цветок бессмертник (*ant'aram*) имеет несколько диалектных названий. Так, в Шапин–Гараисаре и Муше он назывался цветком Сурб Карапэта. Другие варианты – цветок Богородицы, цветок Воскресения, атанасия. Последнее название напоминает имя епископа Св. Атанагинеса, который тоже похоронен в святилище Иннакнеан.

По Ачаряну производным от *karapet* – 'предтеча' является *karapetik* – (букв. 'маленький Карапэт')– рыба, водящаяся в Евфрате. Другое название этой рыбы – *tašeł* (букв. 'щепка', 'стружка'). В и.-е. **tek'*, др.-инд. *takš*, арм. *tašel* – означают 'стругать', т. е. плотницкое дело, ремесло творца и поэта ("Так заостряйте же топоры, о поэты, которыми вы создали гимны для бессмертных" – Ригведа, X, 53, 10). Арм. *t'ek'el* – 'строить', 'точить', 'творить', 'сгибать', 'плести' получило впоследствии значение 'искривление', 'поворот'. Все значения этого корня в индоевропейских языках указывают на "творца, искусника, строителя, создателя мирового порядка, мастера, ткача, теслю" (Иванов, 1979а, с. 7–8). Эти функции имеет верховное божество, творец, положивший начало ремеслу и искусству, каковыми являются малоазийский Аполлон и древнеармянский Карапэт с их трансформациями в мышь, рыбу, цветы, камень, золото, хтоническое животное и т. п.

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противника

Подытожим сравнение эпитетов Сурб Карапэта и Аполлона, используя данные, приведенные А.Ф. Лосевым (Лосев, 1957) в отношении Аполлона:[8]

Аполлон	Карапэт
1. волосатый, нестриженый(с. 350, 445),	*gisavor,*
2. светящийся, златошевелюрый (с. 346),	*lusavor, luys p'aylel i heray nora,*
3. чистый (с. 445)	*сурб,*
4. светящийся, золотое одеяние (с. 465),	*i handerjic' nora hur* p'aylataker,
5. юный (с. 465),	*eritasard mi,*
6. грозный, мрачный (с. 463),	*ajr mi ahel,*
7. прорицатель, пророк (447),	*margare,*
8. предводитель (с. 465),	*карапэт,*
9. носит название царя (с. 455),	*султан(владыка),*
10. охранитель от бед (с. 450),	*pahapan,*
11. посылает, дает удачу (с. 481),	*murazatur,*
12. вводит в трепет, ужас (с. 481),	*ahel,*
13. мечет стрелы в греков (врагов),	*zaǯs*

[8] Характеристика Сурб Карапэта дана на основе литературных и фольклор-

t'šnameac'n kurac'uc'ane

(с. 481)

14. убивает Пифона, хранителя святилища, *убийца дэвов, хромой дэв,* храни-тель святилища,

15. покровитель единоборств, *покровитель канатоходцев,*

16. женоненавистник (с. 448), *женонена-вистник,*

17. Марсий — жертва Аполлона, *мартирос (му-ченик),*

18. слепит глаза, zač's t'šnameac'n kurac'uc'ane,

19. светоносный, гелиос, *t'ag čirani i glux nora,*

20. праздник на летнее солнцестояние, *праздник на Вардавар,*

21. благовоние: ель, кипарис, *ладанное де-рево,*

22. кифарист, кифара, тамбу-рин,

23. бог пения, музыки, пляски, покровитель певцов, муз

24. предводитель муз, мусагет, *mšo sult'an,*

25. врачеватель, врачует хромых и слепых,

26. растение — гиацинт, *растение* —

ных источников, часть которых приводится в Приложении.

Часть I. Варианты образа бога грозы и его противни-
ка

ирис,

27. Аполлон "искривленный, " Карапэт искрив-
ленный (t'ek'),

28. по движению рыб в воде почитание в образе ры-
бы,

узнают о расположении Аполлона *karapetik,*

(с. 496),

29. вода в святилище (с. 482), *святилище 9 род-
ников,*

30. святилище на месте пупа земли, *dur džoxac'
(вход в ад),*

31. место почитания — гора Парнас, м*есто почита-
ния* — гора Каркэ,

32. старое название Дельф — Пифон, *культовый
центр — г. Вишап,*

33. происхождение — Малая Азия *происхождение—
Малая Азия,*

34. могила в Таренте (вар. Дельфах) *могила в Тароне,*

35. геологический код —колонна, геологический код
— камень, конус из камня,

36. хтонический код — дракон, хтонический код
— дэв,

37. почитание в образе мыши, *почитание в об-
разе мыши,*

покровитель мышей (*mšo sult'an),*

38. связь с лавром и дельфином, *растение dlp'nyak
(дельфиниум),*

39. Пифон погребен в Дельфах *Дэвы заключены в*

(с. 363), подземелье в Иннакнеан,

40. Очищение после убийства Пифона, киклопов, путем службы у Адмета — *Очищение дэва путем службы в монастыре,*

41. Посвящение волос Аполлону в Дельфах (с. 290). — *По велению Св. Григория остригли волосы* детей жрецов.

Приведенное выше сопоставление указывает на идентичность функций доэллинского Аполлона и древнеармянского Карапэта. Но имеются сложности в анализе этих образов. Как этимология имени Аполлона, так и этимология имени Карапэта остаются довольно неясными, точнее, имеется множество толкований, на наш взгляд не взаимоисключающих, а указывающих на определенные стадии эволюции этих образов. Мы не стремимся привести точки зрения всех исследователей, занимающихся этимологией имени Карапэт, хотя и наибольшую заслугу в анализе генезиса этого образа признаем за Србуи Лисициан (Лисициан, 1983, с. 9—68), оригинально подытожившей выводы Гр. Капанцяна, Гр. Ачаряна, Ст. Малхасянца и др. Приведем лишь два положения, которые использовали и будем использовать в следующих главах.

В христианской религии имя собственное Карапэт

воспринималось и как нарицательное в значении "предтеча, впереди идущий, предводитель, пастырь". Если же это слово рассматривать как сложное, то имеем *kar*— 'сила', 'мощь', ' камень' и т. д. и *pet*—'глава', 'предводитель'. Имена собственные Встаскар или Встамкар, Кар, Карос засвидетельствованы Мовсесом Хоренаци (V в.), а также Григором Магистросом (XI в.), Иоанном Католикосом (X в.) в списке армянских царей из поколения Айка.

Заслуживает внимание и следующий факт: Геродот (кн. I, 171) упоминает эпонимов малоазийских племен — братьев Лида, Миса и Кара как предводителей лидийцев, мисийцев и карийцев.

Все эти данные указывают на очень древнее происхождение имени собственного с основой Кар.

В заключение можно высказать соображение, что под именем Карапэт как "впереди идущем" скрывается некое тайное имя, означающего главу дела, работы, того божества, которое правит всем будучи первым и владыкой, что обычно в мифологии соответствует функции Громовержца. И не случайно, что именно на Вардавар водружается мировой столб — дерево Хндум как День отпирания вод и начало нового года. А как реликты древнего поединка у мирового дерева в армянской традиции вплоть до конца XIX в. продолжали бытовать танцы, игры, загадки и приуроченные к этому дню обряды.

Глава 2

ОБРЯДЫ НЕДЕЛИ ГРОМОВЕРЖЦА КАК РЕЛИКТ МИФА ТВОРЕНИЯ.

Рис. 2. Дерево жизни, вырастающее из космического яйца. Миниатюра 1266 г. Киликия

В верованиии народа период гибели Старого года и зарождения Нового был периодом протяженным и неоднократным. Так, полагаем, что внутри общепринятого нынешнего годового цикла в 365 дней армяне некогда справляли "новый год" несколько раз, что было связано с циклом начала – завершения полевых работ и иных видов трудовой деятельности.

В первой главе были приведены факты о праздновании смены Старого года Новым на Вардавар. Это был период начала жатвы, завершавшийся осенней вспашкой.

Не менее важным видом хозяйственной деятельности была весенняя вспашка и посев. Это был другой сакральный новогодний период, который приходился на промежуток между Масленицей и Пасхой. Он был отмечен 49–дневным постом, известным как Великий пост. Основная семантическая "нагрузка" приходилась на его первую неделю, называвшуюся в христианском календаре неделей Св. Теодороса (Св. Федора, Св. Тороса), а в верованиях армянского народа неделей Талалоса. Мы считаем эту неделю

Неделей Громовержца по ряду признаков, которые приводим ниже.

Каждый день недели Св. Теодороса назывался воскресеньем (*kiraki* – от греч. *κι'ρακъζ*– 'день Господа') или праздником– арм. *ton*. Он имел определенное культовое содержание и традиционное народное, вероятно, былое языческое название. Эти дни были насыщены идеей "борьбы", полны оберегов и запретов не только на пищу, но и на определенные виды работы.

Все ‘’воскресенья'' имеют аналогии у ряда народов Западной Европы. Так у греков, болгар понедельник был днем взаимного отпущения грехов ("чистым"). Женщины убирали дом, мыли посуду, пекли лепешки в форме змеи, варили каши из семян, "закисляли борщ" (квас из ржаных отрубей). Отмечали также "песий день" – качали собак на веревке, гоняли их по селу с привязанной к хвосту тыквочкой, наполненной золой.

Среда считалась "безумной". Нельзя было работать, чтобы не сойти с ума и чтобы на детей не напали звери, змеи не съели весь посев в поле.

Четверг был ураганный день – вертоглав, вертолом. Особые запреты соблюдались для того, чтобы дети и мелкий рогатый скот избежали головокружения (Календарные обычаи, 1977, с. 281–282, 293–300, 327–328).

Прежде чем охарактеризовать "дни творений", хотим отметить особенность отсчета дней недели у армян. Древнее и исконно армянское название воскресенья не *kiraki,* а *miašabt'i* – ’первый день недели'. Поэтому понедельник – *erkušabt'i* от *erku*–'два' и *šabat* – неделя (второй день недели), вторник – *erekšabt'i* от *erek* – 'три', *šabat'* (третий день недели), среда – *č'orek'šabt'i* от *č'ors* – 'четыре', *šabat,* т. е. четвертый день творения и соответствует славянскому четвергу – дню Громовержца (Иванов, Топоров, 1974, с. 24–25).

Полагаем, что в течении всей недели разыгрывались театрализованные обряды, которые дошли до нас в виде фрагментов, вариантов сюжетов и мотивов словесного, музыкального, танцевального и игрового фольклора.

Задача данной главы: выявить сакральное значение дней недели Св. Теодороса–Тороса и попытаться реконструировать некоторые об-

рядовые игровые действа как отражение сюжета гибели Старого года. Однако записи этнографов часто носят фрагментарный характер, вариативны, поэтому мы старались восстановить последовательность обрядов и театрально–зрелищных действ не конкретно в определенном регионе, а по частоте их упоминания в определенный день недели.

Предпринимается попытка реконструировать условно называемый "общеармянский" вариант ритуально-мистериальных действ в первую неделю Великого поста. Сравнительное изучение разных факторов, которыми располагают в настоящее время этнографы, указывает, что они не противоречат и взаимно не исключают друг друга. Все данные записаны не ранее середины XIX в., но по своей семантике удивительно архаичны. В годовом цикле в ходе трудовой практики выработалась ритмическая смена будней и праздников. Одним из ярких примеров длительности праздника может служить Масленица, длившаяся во многих армянских регионах две недели и называвшаяся у русских "широкой". Переход же к будням был постепенным, примером чему служит первая неделя Великого поста, когда в ряде регионов продолжались пиршества, точнее доедание остатков праздничной пищи. В Европе у католиков Великий пост начинался с "пепельной среды" (Календарные обычаи, 1977, с. 40, 251).

Основная !театрализованная' обрядность Масленицы с ряженьем в животных и ритуальным судом "Шах" начиналась у армян в четверг второй недели и продолжалась, включая понедельник первой недели Великого поста. Далее следовали обрядовые и театральные и зрелищные действа несколько иного характера.

По-видимому, начало поста, как определенное ритуальное понятие, включающее идею "борьбы", было связано с окончанием семейной трапезы в масленичное воскресенье вечером, когда "закрывали рот", съедая в знак окончания ужина яйцо. Как начало Великого поста имело место следующее действо. Дети на блюдце подносили отцу фрукты, веревку и бич. В ответ на такой "подарок" отец давал им несколько копеек. Народ объяснял это так: "Если отец откажется дать деньги, то дети восстанут, свяжут ему руки и ноги и будут сечь его кнутом" (Лисицян С.Д., 1981, с. 67–70).

Данное обрядовое действо можно рассматривать как вариант одного из сюжетов "основного мифа", что имеет аналогию в греческой мифологии в теме борьбы Кроноса со своими детьми, а в армянской – Арама с титанидами и Пайаписом (Петросян А., 2002, с. 49, 176).

В этой обрядовой игре, которая, видимо, является сколком былого театрализованного действа, поступает мотив восстания детей против отца, момент выкупа – жертвы – ритуального обмена. Орудием наказания является веревка и бич. Приуроченность обряда к началу поста тоже говорит в пользу нашего предположения. Напомним, что и христианство воспринимало весь Великий пост как дни страданий Иисуса и его смерти. Все это время сцена в армянской церкви была закрыта черным занавесом, который раздвигали на Пасху – Воскресение.

1. Понедельник был днем всеобщего омовения и очищения. Очищение относилось как к людям, так и к бытовым предметам. Все, кто были в ссоре, мирились. Если кто не хотел мириться, то лишался права посещать литургию. Обряд люстрации как форма очищения души касался всех. Мальчики обходили дома, неся в качестве подарка грушу, яблоко, айву либо гранат. Они должны были молча открыть дверь, подойти к хозяину дома, поцеловать руку и дать один из плодов (Лисицян Ст.Д., 1981, с. 69; Лалаян, 1896, с. 343).

Женщины делали "генеральную" уборку дома, обметая все углы, стены, потолки. Комнату, где находился очаг (тонир), украшали: на палку наматывали влажную тряпку, обмакивали в муку и ею делали на потолке "звезды". На закопченных столбах из скрученной ваты выводили S–образный знак, который часто встречается на ворсовых и безворсовых коврах (карпетах) и является стилизованным изображением змеи. По поверью, сколько было таких знаков, столько должно вывестись цыплят у наседки (Мовсисян, 1972, с. 44). Тот, кто совершал этот обряд, приговаривал магическое заклинание:

Mer hav grt'an, *Наша курица – клушка,*
Mer kov črt'an. *Наша корова – трескучка.*
(имеется в виду переполненное вымя).

То, что потолок комнаты, где пекли хлеб, старались уподобить не-

босводу, чертили змей, заговаривали яйца – доказательство космогонического содержания дня.

Понедельник первой недели Великого поста в Джавахке называли днем "испытания судьбы". Он сводился к гаданию о будущем. С этой целью ходили друг к другу в гости и обращали внимание на то, о чем будут там говорить, а также обильный стол или нет. Из подслушанного невзначай разговора делали выводы по поводу задуманного (Лалаян, 1983, с. 281). Как известно, гадание всегда связано с неопределенностью, неизвестностью, которая встает перед человеком на любом переходном этапе, когда разрушаются старые связи. Рубеж Старого и Нового года всегда порождал всевозможные загадки. Это относилось и к периоду Великого поста.

То, что Великий пост был в сознании армянского народа неким пределом, отразилось в загадке:

Hank' (haneluk), hank', hramank' — *Загадку, загадку отгадай,*
Oxtə dran dem aŕank'. — *Остановились перед семью дверями.*
(Арутюнян, 1965, № 2004а, (Великий пост)

Записана загадка в Вагаршапате, Ширакe, Джавахке, Гукасяне.

Мотив ассоциации Великого поста со смертью отразился в загадках:

č'air č'iman, gyamu(nav) beran, — *Болотные топи перед парусом ,*
yot'ə meŕel mi gerezman. — *семь покойников в одной могиле.*
(Там же, № 2005а, Великий пост)

Ekav erkan Akin, — *Пришел длинный Аки,*
Kə xani mardu hogin. — *Вымотает человеку душу.*
(Там же, № 2006, Великий пост)

В другом варианте наряду с мотивом смерти встречается мотив расчленения человека на части и захоронения его в различных местах.

č'ayir č'iman, blbul beran, Болотные топи перед парусом (лодкой)

Mardm meŕner:	*Один (человек) умер (захоронен),*
Yot' gerezman.	*А семь могил.*

(Там же, №2005б)(Великий пост)

Приведенные загадки, на наш взгляд, довольно архаичны по восприятию Великого поста: налицо понятие некоего конца. Собственно, и для современного человека характерно на рубеже каких–то дат волнение, ощущение прошедшего, потерянного, погибшего. Это некие "абсолютные" чувства, присущие человеку всех эпох и именно эта связь, точнее, отражение абсолюта, дали долгую жизнь приведенным коротким загадкам.

Хотя каждая загадка состоит из двух строчек, но в них есть элемент рефрена в повторе слов и слогов, что очень напоминает ритуальный текст–анаграмму. Если это так, то можно заключить, что содержание загадки и ее структура восходят к древнейшим ритуальным текстам, которые как поэтические произведения пелись и благодаря рефренам неоднократно вытанцовывались, ритмически закрепляя высказанное словом.

Связь Великого поста с идеей смерти отражена не только в загадке, но и в действенной части ритуала. Так, священник (некогда жрец) ходил в первый день Великого поста по домам, где был покойник, служил поминки в церкви, обходил свежие могилы на кладбище (Лалаян, 1896, с. 254).

Понедельник был заполнен "магией первого дня". Очаг обязательно горел, женщины и девушки заполняли всю посуду водой, мужчины тащили дрова и камни, чтобы дом был полон добра (там же, с. 343).

В распорядке первого дня были всевозможные общественные обязательные действа, которые наряду с магической функцией имели также зрелищную и развлекательную. В этот день обязательно качались на качелях, привязанных к центральным бревнам потолка комнаты, где был очаг.

Девушки, немножко покачавшись, спускались и сажали туда бабушку – старуху, положив ей на колени большой камень. Ее не раскачивали, а закручивали. Когда качели останавливались, старуха стал-

кивала камень вниз, приговаривая: "Столько масла мне, столько масла мне".

Качели по инерции раскручивались в обратную сторону. А невестка в это время поднимала камень и снова клала старухе на колени. Та снова сталкивала, приговаривая: "Столько масла тебе, столько масла тебе". Так по очереди все невестки клали старухе на колени камень, а она сталкивала его, заклиная изобилие (Лалаян, 1903, с. 258–259; Петросян, 1961–1967; Бдоян, 1964, с. 233; 236).

В Варанде в первый день Великого поста "седлали осла, сажали на него старуху с обмазанным сажей лицом и под музыкальное сопровождение (зурна и барабан) процессией обходили село, собирая деньги на пасхальное общественное жертвоприношение. Эта чернолицая женщина олицетворяла Великий пост и ее с почетом везли, чтобы в селе не было несчастных случаев" (Лалаян, 1898, с. 343).

Семантика качелей, образ старухи на качелях или на осле-богоносце – все передает круговорот жизни, который зависит от материземли (чернолицей старухи, ср. Анна Перенна), поглощающей и рождающей. Как видим, образы–метафоры сохраняли сакральный смысл в мировоззрении армян вплоть до конца XIX начала XX вв.

В тот же понедельник после коллективных семейных танцев молодежь организовывала под зурну и барабан скачки на лошадях, битвы конников с палками и игры–состязания, как например, лахты – игра с ремнями, а также поединки (Лалаян, 1900, с. 366; Лисициан Ст. Д. , 1981, с. 69; Лалаян, 1896, с. 343).

В Джавахке сохранилась очень древняя традиция – место для скачек было расположено рядом с кладбищем и называлось *gerezmani duz* – 'кладбищенская равнина' (Петросян, 1980). Там же происходили обрядовые битвы камнями между двумя околотками, общественные тризны.

Этот факт указывает, что и у армян конские ристалища некогда были связаны с заупокойным культом и передавали в действенной форме метафору борьбы во имя воскресения (ср. погребальные игры во время похорон Патрокла; Илиада, кн. 23)

Заслуживает внимания специфическая пища в отдельные дни первой недели Великого поста. В понедельник обязательно жарили

пшеницу, коноплю, ячмень и все смешивали вместе, получая панспермию – одну из форм жертвоприношения семян. Вариантом панспермии была каша из пшеницы и гороха. Ее ели с пресным печеньем из проса и приговаривали сакральную формулу.

Xukli hac' u hatik, *Пресный хлеб да каша,*
Barov yiga mer Zatik! *С добром приди, Пасха наша!*
(Мовсисян, 1972, с. 44).

Понедельник называли также "днем остатков"(подразумевалось – пищевых).

"Прием пищи" в этот день носил сакральный характер. На традиционном обеде присутствовали все члены семьи, совершая молебен в честь начала Великого поста. Поедание пищи из семян соответствовало метафоре смерти, убийства, жертвоприношения. Основой идеей обряда был "образ рождающей смерти и образ круговорота, в котором то, что погибает, вновь нарождается; рождение, да и смерть, служат формам вечной жизни", бессмертия, возврата из нового состояния в старое и из старого в новое (Фрейденберг, 1936, с. 67).

В ночь на понедельник бабушка изготовляла Аклатиз – в крутой комок теста (варианты: луковица, топинамбур, картофелина) по горизонтальной окружности втыкала семь крупных перьев петуха по числу недель поста (подробно см. гл. 8). Это был своеобразный ритуальный календарь. Аклатиз привешивала к потолку у отверстия дымового окна. По прошествии недели старшая в доме либо дети снимали по перу.

Каждый раз, кидая перо через дымовое окно в комнату, приговаривали:

čiču, čəčvarank' – durs! *Черви, червятина – вон!*
C'oren, gari – ners! *Пшеница, ячмень – в дом!*
(Бдоян, 1964, с. 149–150).

Женщины начинали мыть и натирать домашнюю посуду: горшки, кувшины, тарелки и пр. , снимая золой пятна жира.

Понедельник был также посвящен борьбе с мышами, пауками, жуками, саранчой и всякой нечистью, которая могла погубить будущий урожай. Назывался он "праздник мышей" *(məknton)* или "воскре-

сенье мышей" (*məkan kiraki).* По Гр. Халатянцу "праздником мышей" была пятница (Халатянц, 1887, с. 60).

Согласно верованию, его отмечали для того, чтобы мыши не упали в посуду или кувшин, не испачкали их. Также боялись, что мыши перегрызут пряжу, разорвут одежду. В основном вся посуда с утра была не только вымыта, высушена, но и перевернута вниз, плотно закрыта крышками, если ее невозможно было перевернуть. Вообще мыши в любой будний день могут по неосторожности попасть в посуду. Но в сакральную неделю оберег имеет и другую семантику: можно предположить здесь параллель мифологеме "дэвы в кувшине" – "мыши в кувшине", "джин в кувшине" и т. п.

Наиболее распространенной было следующее обрядовое действо (Лисицян Ст.Д., 1963, с. 271; Мовсисян, 1972, с. 44; Лалаян, 1900, с. 63). Одна из невесток поднималась на плоскую крышу дома, становилась у дымового окна, брала два небольших камня и начинала их тереть друг об друга, подражая растиранию зерен. (Вариант: женщина терла плоский камень о другой, которым закрывали дымовое окно в случае надобности) (Петоян, 1965, с. 343). Ритмично покачиваясь, она ходила вокруг окна и громко спрашивала свекровь, стоявшую внизу в комнате под дымовым окном и отвечавшую на вопросы:

Вопрос: *Ałam, ałam, inč' ałam? Молоть, молоть, что смолоть?*

Ответ: *Oj u karič ała! Перемоли змей и скорпионов!*

Вопрос: *Ałam, ałam, inč' ałam? Молоть, молоть, что смолоть?*

Ответ: *Mukn ała! Перемоли мышей!*

Вопрос: *Ałam, ałam, inč' ałam? Молоть, молоть, что смолоть?*

Ответ: *Sev pełoč ała! Перемоли черную букашку!...* и т. д.

Так обрядовой магической игрой "уничтожали" всю нечисть, размножение которой было нежелательно, мешало будущему хорошему урожаю.

В словесном и кинетическом тексте все время повторяется глагол действия: "молоть, молоть"... Налицо диалогическая форма. В пространственной оппозиции располагаются "действующие лица":

крыша – комната.

Если рассматривать этот обряд как фрагмент возможного варианта космогонического текста, то здесь проступает тема уничтожения, растирания старого во имя сотворения нового: надо все прошлогоднее размолоть, похоронить, чтобы новое взросло, воскресло, вышло из подземелья, из недр матери-земли. Отражен и змееборческий мотив: борьба с хтоническими существами.

Но "творение" должно было произойти потом, после окончания Великого поста – на Пасху (Воскресение), а сейчас надо было следить, чтобы раньше времени не произошло оплодотворение, чтобы в выскребленные горшки не попали мыши, божьи коровки, жуки, скорпионы и т. д. Отметим, что также был запрет на половое общение супругов в течение всего Великого поста.

Согласно бытовой демонологии посуда, особенно низкая, с узким горлышком, обычно была обиталищем нечистоты, скверны. И поэтому у многих народов существовали специальные обряды–обереги: не допустить нечисти поселиться в доме, проникнуть в посуду.

Сюжет о мышах в разных вариантах бытовал среди христианских народов Западной Европы. Так, 17 марта считался днем Св. Гертруды. Она покровительствовала мышам и посылала их рвать пряжу.

В ведении Св. Гертруды было "открывать землю, зажигать ее", т. е. оттаивать и согревать. Она же вела коров на траву, лошадей в упряжь, выпускала пчел из ульев (Календарные обычаи, 1977, с. 168–169). Фактически она выполняла обязанности Реи, Геры, Матери–Земли.

2. Следующий день недели – вторник – "воскресенье бешеной (неистовой, яростной) собаки" – *katałac šan kiraki* – (Авакян, 1978, с. 235, с. 63; Лалаян, 1896, с. 343). Считалось, кто нарушит пост в этот день или будет выполнять тяжелую работу, тот будет искусан собаками.

Женщинам запрещалось трепать шерсть, сучить нитки, вязать. Соблюдение запретов гарантировало защиту от злой собаки (Авакян, 1978, с. 94).

Этот день также называли "воскресеньем воды". Считалось, что

если не соблюдать этот пост, то нарушивший его в течение данного года повесится, либо поток воды унесет его, снесет его дом или размоет гумно (Акопян, 1974, с. 231; Лалаян, 1901; Габикян, 1968, с. 121; Саргсян, 1932, с. 31).

Кто подразумевался под собакой, почему она именно в этот день становилась бешеной? Кто и зачем доводил ее до такого состояния? Кто насылал на грешников ливневый дождь–потоп? Все это трудно объяснить поскольку сохранились лишь приведенные выше верования, а не сюжеты, связанные с Великим постом. Видимо, данный мотив в можно рассматривать в системе "основного мифа" о Громовержце и его многочисленных метаморфозах, в данном случае – в собаку (Топоров, 1980а).

3. Среда первой недели Великого поста как "воскресенье" в разных этнографических регионах называлась так: в Арчаке (Васпуракан) – "воскресенье молнии" (*kecaki kiraki* – Авакян, 1978, с. 94; Лалаян, 1900, с. 63), а в Муше, Тароне – "ураганное воскресенье" (*p'ot'oriki kiraki* – Мовсисян, 1972, с. 45; Лалаян, 1901, с. 122), в Казахе – "огненное воскресенье" (*kraki kiraki*).

Обычно все среды Великого поста считались неблагополучными и неблагоприятными днями для работы (Акопян, 1974, с. 231; Лалаян, 1902, с. 123). Особенно сильны были запреты на первую среду. Главной карой были удар молнии (небесный огонь) и ураганный ветер. Кто не будет соблюдать пост в этот день, его поразит молния, сгорит одежда, дом, имущество, скирды хлеба (Мовсисян, 1972, с. 63; Лалаян, 1901, с. 121; Акопян, 1974, с. 231; Лалаян, 1900, с. 63).

В Буланыхе в этот день запрещалось стирать: в противном случае ураганный ветер весь год срывал бы белье с веревок (Мовсисян, 1972, с. 63).

В число запретов "воскресенья молнии" входили некоторые домашние работы: нельзя было трепать шерсть, сучить нитки, вязать носки, прясть и вышивать. В противном случае нитки весь год будут рваться (Авакян, 1978, с. 94; Акопян, 1974, с. 231; Лалаян, 1901, с. 121).

По всем этим признакам можно заключить, что среда – четвертый день недели – была у армян днем Громовержца – Бога грозы, урага-

на, молнии и грома. Все запреты касались женских работ – проступает мотив наказания женщины.

4. Четверг – пятый день недели – имел непосредственное отношение к женским работам. Первым и основным делом женщин было прясть, поскольку только в веретене, прялке в этот день были заключены удача, благополучие и счастье. Даже если должно было случится несчастье, какое–то невезение, то работа в этот день способствовала их уменьшению (Акопян, 1974, с. 231; Лалаян, 1901, с. 63; СМОМПК, 1882, с. 9). Нам кажется, что дошедший до нас подражающий трудовым движениям танец *Teši mani* (Вращать прялку!), распространенный в Нахичеване (СМОМПК, 1882, с. 9) и ванская пляска *Bambak gzel* (*Прочесывать вату*) некогда были приурочены к этому дню (Петросян, 1969–1986).

Отметим, что тема домашнего ремесла – трепания шерсти, плетения, ткачества непосредственно ассоциировалась с творением, созиданием, что семантически близко идее рождения, возрождения или воскресения. Поэтому этот день можно и в армянской традиции считать днем творения, где главным действующим лицом уже была женщина.

5. Пятница не имела никакого дополнительного сакрального названия и была неблагоприятным днем для всех, в особенности для женщин. Не исключено, что некогда пятница как-то еще называлась, но нами это не установлено. Работа в этот день грозила беременным плохими последствиями – выкидышем. Наказание огнем, страх пожарищ, опасение того, что детей может поразить молния, заставляли соблюдать строгий пост (Акопян, 1974, с. 231; Габикян, 1968, с. 63; Лалаян, 1902, с. 83).

В связи с высказанным большой интерес представляет детская песенка (приговор-заговор), исполнявшаяся при первом громе, где постоянны образы скрипящей мыши и испугавшейся грома женщины.

Amрə goŕac’,	*Гром загремел,*
Mukə čŕŕac’,	*Мышь заскрипела,*
Mayram xat’un	*Госпожа Мариам*

Taxtə nəstav.	*На тахту села.*

(Лалаян, 1902, с. 83)

В регионе Джавахк записаны варианты:

Ampə goŕac',	*Гром загремел,*
Mukə čŕŕac',	*Мышь заскрипела,*
Hars–xat'unə	*Невестка–госпожа*
Durə mnac'.	*Осталась за порогом.*

(Бдоян, 1950, с. 67)

Ampə goŕac'	*Гром загремел,*
Mukə čŕŕac',	*Мышь заскрипела,*
Naz–xat'unə	*Кокетка-госпожа*
Vartik'n aŕav	*Схватила штаны*
Dus t'rav.	*(И) выскочила наружу.*

(Там же, с. 66)

Нами записан еще один вариант этого стиха, который тоже является заговором и известен среди жителей Васпуракана.

Xer, xer, xer,	*К добру, добру, добру!*
Ampə goŕa,	*Гром загремит,*
Mukə čŕŕa,	*Мышь заскрипит,*
Ojn u mołes	*Змея и ящерица*
Takə mna.	*Будут поражены (громом).*

(Петросян, Аб. 1984)

На первый взгляд создается впечатление, что заговоры состоят из набора слабо связанных строк, хотя и ареал бытования довольно широк: Гугарк, Ширак, Васпуракан.

В.А. Бдоян видит здесь следующий сюжет: при первом громе богиня Нар (домашняя нимфа, hури–пери, она же лягушка), видя наступление весны, вылетает из дома (Бдоян, 1950, с. 67). Мы же здесь наблюдаем иную мифологему. Образ Госпожи Мариам (ва-

риант: Невестка–госпожа, Кокетка–госпожа) идентичны образу жены Бога грозы и грома. По Г. Капанцяну понятие кокетки, искусительницы имело прямое отношение к имени матери богов (Капанцян, 1947, с. 91). Тогда первый гром – это олицетворение разгневанного мужа, а скрипящая от страха мышь – их несчастный, наказанный сын, превращенный в хтоническое существо.

Из приведенных вариантов можно составить общее понятие о реконструируемом сюжете. Изменница-госпожа заигрывает со своим сыном. Появляется заподозривший неладное ее муж Громовержец. От громоподобного голоса сын, стараясь спрятаться подальше (под землю?), превращается в жалко скрипящую мышь. А мать Мариам (госпожа) поднимается с ложа (тахты), хватает нижнее белье и выбегает вон.

Еще один вариант подтверждает, что приговор и заговор некогда были сакральными. Текст, представленный вариантом приведенных выше текстов, опять-таки носит формульный характер и заканчивается традиционным у армян заговором при первом громе.

Ampə goŕac'	*Гром загремел,*
Mukə čŕŕac',	*Мышь заскрипела,*
Mayram xat'un	*Госпожа Мариам*
Kamin nəstav.	*Села на молотильную доску.*
Mejk's k'aren ɬayim eɬni!	*Пусть спина будет крепче камня!*
Mejk's k'aren ɬayim eɬni!	*Пусть спина будет крепче камня!*

(Акопян, 1974, с. 349)

В молотильную доску были вбиты камешки. Ее использовали для обмолачивания пшеницы, ячменя, т. е. для снятия шелухи, "раздевания, " частичного "убийства" зерна. Интересна и другая функция молотильной доски, тоже связанная с потусторонним миром: армяне на ней обмывали тело покойника. Отсюда и проклятие: "Чтоб растянуть тебя в рост на молотильной доске!"

Мы полагаем, что приведенные заговоры отражают ситуацию, которую З. Фрейд охарактеризовал как "эдипов комплекс", а сюжет этот с мифологическим мотивом наказания Громовержцем своего

Противника, принадлежащего хтоническому царству, и наступлению плодородия. Тогда дошедшая до нас песенка из детского фольклора приобретает значение сакрального песенно-вербального поэтического текста древнейших мистерий новогоднего цикла, дошедшего до нас лишь в виде отрывка, мелодия которого не записана.

Движения при произнесении заговора были следующие: когда гремел первый гром, то дети и взрослые, прижимаясь к стене, терлись о нее или трижды бились, приговаривая: "Да будет наша спина железной (стальной)!"

Как следствие трансформации сюжета о Громовержце и его жене в хтонический код, появляется змееборческий мотив – очень характерный и хорошо сохранившийся в армянских верованиях, мифах и ритуалах.

Наиболее интересными для освещения нашей темы являются пляски, которые некогда входили в игровую версию ритуала и ныне считаются обрядовыми. Все они исполнялись обязательно и только в течение первой недели Великого поста. Некоторые из них, утратив свое сакральное значение, уже в XIX–XX вв. перешли в детский репертуар как повседневные и развлекательные.

Нами выявлен цикл плясок и танцевально-игровых действий, в которых прослеживается связь текстов. Общим является мотив "толчения лука и чеснока", являющегося репродукцией очень архаичного сюжета.

В числе плясок, сохранивших вплоть до начала XX в. свои обрядовые функции, основное место занимает "Давайте толочь лук и чеснок!", названная так по первой строке текста. Плясали ее до приготовления "змеиной кислятины" *(oji t'ət'u)* в четвертый день недели. Это была обрядовая пища, в состав которой входили раздробленная, очищенная от кожуры пшеница, мука, кислая капуста и ее рассол либо пахта. В разных районах она имела свое диалектное название, но рецепт был почти одинаковым.

Готовили обрядовую пищу как оберег от змей: кто съест этот обед, того в течение года не тронут змеи. Ели "змеиную кислятину" молча, в кругу семьи, положив первую порцию из семи ложек вокруг своей

тарелки как долю змеи. В ряде районов три ложки с пищей перекидывали через левое плечо с той же целью, а в других – семь ложек "кислятины" отсылали соседям.

Некоторые моменты ритуала привлекают особое внимание. Наряду с мукой, в состав обрядовой пищи входили пшеничные зерна – непременно в раздробленном виде. То была "уничтоженная" пшеница, "бывшие" зерна – "зерна в прошлом". В ряде случаев часть этой пищи – "долю змеи" – бросали назад – в соответствии с мифологической семантикой в прошлое, в потусторонний мир. С таким восприятием армянами змеи как существа, связанного с потусторонним миром, вполне согласуется и выделение "змеиной доли" от общей трапезы: не сближаться с существом, несущим смерть, посланцем загробного мира, а отторгаться от него, откупаться ритуальным даром.

Сам процесс варки обрядовой пищи для змей и от змей состоял, видимо, из многих священнодействий, которые до нас не дошли. Но известны две песнепляски, которые исполнялись в этот день и бытовали во многих регионах с разной степенью сохранности. Обе песнепляски тесно связаны между собой и одна продолжает другую. Сюжет первой – восхваление обрядового обеда (maxox apur), а второй – призыв приготовить острую приправу. *Maxox apur* – от *maxox* – 'мука, размешенная в большом количестве рассола' и *apur* – 'жидкий обед'. Первая обрядовая пляска называется Пляска восхваления махох апура (Хачатрян, 1975а, с. 51).

Участвовали в пляске только пожилые мужчины и старики, положив руки друг другу на плечи, либо опустив, взявшись за ладони. Они образовывали в круг. Темп пляски был медленный.

Эта плясовая фигура фактически состоит из одного шага вправо и влево, но шаг вправо делается шире, чтобы превалирующее продвижение было вправо – как желаемая положительная направленность действа.

На счет 1 – правой ногой шаг вправо – вперед с пригибанием и выпрямлением колен.

На счет 2 – левую ногу поставить немного вперед около правой с одновременным пригибанием и выпрямлением колен, правая – опорная.

На счет 3 – левой ногой шаг влево и слегка назад.

На счет 4 – правую ногу приставить к левой к носку с одновременным прогибом и выпрямлением колен, левая – опорная.

Пляска исполняется под пение. Информанты говорили, что на Великий пост не положено играть на музыкальных инструментах. Словесный текст пляски сводится к приветствию Великого поста и констатации наступления голодных дней. Наряду с этими строками есть еще и сборные. Однако рефреном куплетов являются строки, содержащие похвалу каким-то зловонным старухам. Возможно, что образ старухи является символом Старого года, Великого поста, который надо в голоде, мучениях преодолеть, чтобы наступило возрождение, воскресение.

После семикратного (сакральное число) движения по кругу начинали плясать Давайте толочь лук и чеснок!

Словесный текст состоит из вопросов и ответов.

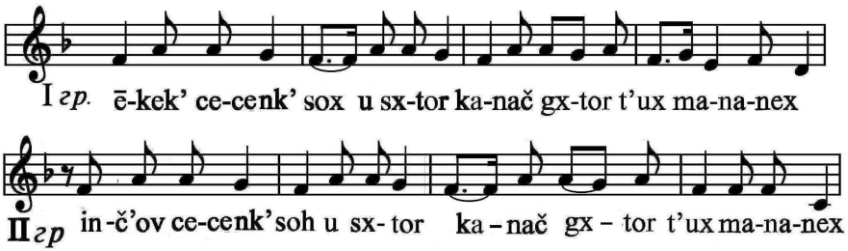
Ekek' cecepk' sox u sxtor, *Давайте толочь лук и чеснок,*
Kanač' gxtor, t'ux mananex. *Зеленый орешек, темную горчицу!*
Inč'ov cecepk' sox u sxtor, *А чем толочь лук и чеснок –*
Kanač' gxtor, t'ux mananex? *Зеленый орешек, темную горчицу?*
Glxov cecepk' sox u sxtor. *Головой будем толочь лук и чеснок,*
Kanač' gxtor, t'ux mananex *Зеленый орешек, темную горчицу!*

При словах "головой будем толочь. . . " все опускались на колени и, нагнувшись вперед, стучали головой об землю (пол) соответственно числу слогов в тексте, на которые приходилось движение.

Весь текст был построен на повторе первого куплета. Так, за предложением толочь лук и чеснок, следовал вопрос: чем толочь и ответ – какой частью тела толочь. Поочередно указывались ухо, глаз, нос, рот, рука, ступня, колено, седалище и т. д. Могли перечисляться последовательно все части тела, названия которых в армянском языке состояли из двух слогов, как позволяла мелодия.

Движения пляски состояли из двух шагов-приставок вправо и стольких же, но более мелких – влево, т. е. с превалирующим продвижением вправо. Таким образом счет плясовой фигуры состоял из восьми единиц.

ДАВАЙТЕ ТОЛОЧЬ ЛУК И ЧЕСНОК !



После двукратного повторения (16 единиц) на счет 17 пляшущие опускались на правое колено, а на 18 – на левое. На счет 19–24 подражательными движениями показывали, какой частью тела должны "толочь" (Хачатрян, 1975а, с. 93–94).

Диалогический характер текста указывает, что некогда имело место разделение на два полухора и их состязание в том, кто лучше сможет "толочь лук и чеснок". . . Но со временем произошло слияние двух групп пляшущих и функции руководителя этого плясового действа целиком сосредоточились в одних руках – предводителя пляски. Он указывал, чем и как "толочь", следил за точностью повторения (Хачатрян, 1975, с. 93–94; Лисициан, 1983, с. 202–204; Тумаджян, 1972, с. 62–65).

Приуроченность песнепляски к первой неделе Великого поста, ее связь с приготовлением обрядовой пищи, стабильность словесного текста и движений во всех этнографических районах дает возможность рассматривать этот сюжет как один из предлагаемых вариантов мотива ритуальной разработки мифа о борьбе Бога грозы с Противником. В песнепляске противник выступает как растительный код луковичных растений, которые должны были состоять в оппозиции к ряду растений, поскольку их "голова" в земле, а "ноги" – стебель со "стрелой" (нераскрывшимся цветком) торчит поверх земли.

Зеленый или красный орешек (арм. *gxtor)*, который упоминается в текстах песнеплясок, – это нарост на стволе дикого орешника, лат. *galla turcica* – букв. 'опухоль', 'вздутие'– видимо место после кастрации жреца Атиса и Кибелы– галла. Основа *tur/tor* идентична имени

Бога грозы Тура–Тора. Из орешка изготовляли красную краску (ритуальную?).

Несомненно, что в мышлении народа растения из семейства луковичных причисляли к потустороннему миру. И то, что первыми сквозь снег пробиваются именно эти растения и погибают от лучей солнца, нашло своеобразное объяснение в среде индоевропейцев. Так, ирис посвящен Аполлону, гиацинт – тоже одна из его ипостасей. Луковицу – Аклатиз, когда пост заканчивался, кидали в огонь либо дети палками гнали ее в ручей (Петросян, 1969–1986).

У хеттов был весенний праздник Антахшум, который длился 38 дней, что совпадает со временем Великого поста. Название праздника, как полагает В.Г. Ардзимба, происходит от названия некоего луковичного огородного растения. Его приносили в жертву Богу грозы в г. Хатти (Ардзимба, 1982, с. 13).

Система мифологического моделирования предусматривает целый ряд семиотических образов. В армянской традиции, в частности, прослеживаемой в цикле новогодней обрядности, игровая версия содержит данные, указывающие на трансформацию образа Противника Громовержца не только в растительный, но и в энтомологический коды. Так, обрядовая пища готовится для змеи, скорпиона и пр. в день оберега от хтонических существ. Возможно, что "змеиная кислятина" является формой жертвоприношения. Эти факты приводят к выводу, что в песнеплясовом обрядовом действе, приуроченном у армян к четвертому дню недели, разыгрывался один из семантических вариантов "основного мифа". А словесные, хореографические, музыкальные тексты имели единую задачу: передать идею как уничтожения, растирания, так и дробления, умножения. Видимо, из подобных мотивов могла складываться и развертываться мистериальная версия мифа о Конце мира (хаосе) в армянской традиции и его Сотворении.

Мотив "толчения" луковичных довольно хорошо сохранился в армянской традиции в иных вариантах обрядовых игровых действ. Впоследствии многие из них, секуляризировавшись, значительно растеряли плясовые движения, но основной его стержень до сих пор проступает в виде вариантов реминисценций былых сюжетов.

Нам представляется очень старинной и культовой ныне детская

игра Длинный Ованнэс со вставными музыкально–танцевальным сюжетами (Бдоян, 1964, № 238). Играют около 10–20 детей и, как правило, мальчики. Они становятся в ряд, боком друг к другу, взявшись за мизинцы. Первый справа – самый высокий мальчик, которого по условиям игры зовут *Erkan Ovannes* (Длинный Ованнэс). В левый конец ряда становится очень ловкий и находчивый мальчик, которого по игре зовут *Patanez* (Малыш). Начинается диалог. Инициатива принадлежит Патанэзу.

Патанэз. *Длинный Ованэс!*
Ованэс. *Что тебе, Патанэз?!*
Патанэз. С *барабаном прийти или с зурной*?
Ованэс. *С барабаном!*

(Патанэз, якобы играя на барабане, бьет по животу, скандируя):

Дамбыта дымба, дамбыта дымба,
Тарна нина, тарна нина.

Одновременно он начинает продвигаться переменными шагами (*шассэ*), ведя за собой весь ряд вперед по дуге в сторону Длинного Ованнэса. Все подпевают, скандируя: "Дамбыта дымба. . . ". Так доходят до Длинного Ованнэса. Вместе с соседом тот поднимает сцепленные руки и вся цепочка проходит под поднятыми соединенными руками – "воротца". Сосед Длинного Ованнэса скрещивает руки перед собой и поворачивается спиной к центру круга.

Патанэз же с танцующими игроками снова возвращается на свое место и начинается тот же диалог. На этот раз Длинный Ованнэс предлагает прийти с зурной. Патанэз имитирует игру на зурне, а все за ним повторяют, под свое же пение снова пританцовывая и продвигаясь уже к проходу между вторым и третьим игроком. Так игра продолжается до тех пор, пока все не повернутся спиной к центру круга. Остаются только Длинный Ованнэс и Патанэз.

Они берутся за руки, и все начинают ритмично вместе подпрыгивать и стучать ногой. Возникает знакомый нам сюжет – "толочь чеснок". Мальчики подпрыгивают и речитативно припевают, скандируя:

Papə Sxtor uni,	*У деда есть чеснок,*
Cecoł č'uni!	*Но некому толочь!*
Papə Sxtor uni,	*У деда есть чеснок,*
Cecoł č'uni!	*Но некому толочь!*

Так, подпрыгивая, стучат всей ступней до тех пор, пока круг не разрывается. А разорваться он должен обязательно: дети двигаются, пританцовывая, все время увеличивая диаметр круга. Движения в данном игровом танце следующие.

На счет 1 – поворот влево на 90^0. Шаг правой вперед.

На "и" – шаг–приставка левой ногой. Поставить ее почти на всю ступню.

На счет 2 – шаг правой ногой вперед.

На "и" – пауза.

На счет 3, "и", 4, "и" – повторить то же самое с другой ноги.

Обратим внимание на ряд особенностей этого плясового действа. Главные действующие лица – Длинный Ованнэс и Патанэз (Малыш). Имя Ованнэс восходит к одному из семи имен Сурб Карапэта. Диалог идет вокруг выбора музыкального инструмента. Все участники (за исключением Длинного Ованнэса) поют либо отбивают ритм. Движения танцевальные – "заплетают" хоровод.

Но самое интересное – появление в конце текста игрового танца темы Деда (*resp.* Громовержца), у которого нет внуков (детей), чтобы ему помочь.

Наличие в одном игровом действе столь большого количества мотивов, группирующихся вокруг сюжета "толчения", не может быть случайным.

Такого же типа игра–пляска в Нор Джуге называлась Тэр Ованнэс (Владыко Ованнэс) (Ерицян, 1923, с. 33–35). Первого в ряду звали Тэр Ованнэс, а последнего – Патрукукес, видимо, искаженная форма от патриаркос – патриарх. Диалог был следующий.

Патрукукес.	*Тэр Ованнэс!*
Тэр- Ованнэс.	*Патрукукес!*
Патрукукес.	*С зурной прийти или с дафом?*
	(даф – вариант бубна).
Тер- Ованнэс.	*С дафом.*

Все пританцовывают под ритмичные удары дафа и "завивают плетень".

Патрукукес. *Поздравляю, у тебя родился сын!*
Тэр- Ованнэс. *Да будет весть к добру, чтоб женить мне его*!
Патрукукес. *Давай пойдем за хворостом!*
Тэр- Ованнэс. *У меня нет веревки.*
Патрукукэс. *Дам тебе веревку.*
Тэр- Ованнэс. *Хлеба нет.*
Патрукукес. *Хлеб тоже дам.*
Тэр- Ованнэс. *Воды нет.*
Патрукукес. *Налей себе воду!*
……
Тэр- Ованнэс. *Веревка коротка!*
Патрукукэс. *Тяни, пока не удлинится!*

Диалог продолжается. Патрукукес предлагает то, чего нет у Ованнэса, а тот каждый раз придумывает новое условие. Наконец, Тэр Ованнэс предлагает: "Давай тянуть веревку, чтобы удлиннилась". После этого оба берутся за руки, замыкая круг. Круг начинает вращаться. Оба "заводилы" тянут каждый в свою сторону.

В данной игре для нас представляют интерес прежде всего мотивы препирательства и перетягивания; иными словами, здесь скрыты несогласие и борьба. Значимым представляется также обращение к Ованнэсу как к *тер*-у. По всей видимости, этот персонаж в прежних ритуальных действах олицетворял собою Карапэта как предводителя игр и хороводов.

Рассмотрим элементы, на которых основана игра. Опять появляется тема музыкальных инструментов. Ряд бытовых предметов и явлений не выполняют своих прямых функций и не связаны друг с другом. Так, идет диалог–обмен на первый взгляд совершенно разных предметов: хвороста, веревки, хлеба, воды. Но противоположная сторона ни на что не соглашается.

Типологически идентичны еще две народные игры с одинаковыми названиями Дедушка, дедушка!, включающие плясовые движения, еще две – Пастух, пастух! и одна без названия (Бдоян, 1964, № 240, 241, 242–244).

В ходе всех этих игр предводитель и стоящий в конце ряда ведут диалог, который потом переходит в пантомиму – имитацию игры на музыкальных инструментах. Одновременно играющие под пение "заплетают плетень" аналогично тому, как это делается в русских хороводах. Обязательны также эпизоды "толчения чеснока". Так, в игре № 240 идет следующий диалог.

Дедушка сказал: "Толчите чеснок!"

(Все показывают, как надо толочь и приговаривают)

Чхк, чхк, чхк!

В игре № 242 первый в ряду кричит последнему, которого называют звонарем.

Царь приказал толочь чеснок для обеда!

(Все стучат ногой, показывая как толкут, и приговаривают)

Сх, сх, сх!

Для освещения нашей темы важен финал игры № 240. На земле проводят линию–раздел. "Деды" – предводители двух партий упираются в нее и берутся за руки. Сзади к "дедам" присоединяются остальные игроки соответственно принадлежности к партиям. Ведущий дед – владелец виноградника говорит: "Надо дочь царя с детьми вытянуть, поднять!" И начинается перетягивание групп.

В данной игре обратим внимание на следующие элементы: препирание сторон, дед – владелец виноградника, мотив матери и детей, находящихся в опасности, причем мать – дочь(жена?) царя, т. е. господина.

В с. Атис Абовянского района нами записан вариант жеребьевки (Петросян, Аб. 1984). Дети при делении на две партии до начала игры пересчитываются: двое становятся друг против друга на некотором расстоянии. Потом последовательно по очереди идут навстречу друг другу, ступнями отмеривая путь. Каждый должен отмерить шаги под формульный традиционный текст.

Sox, sxtor, kanač' gxtor! *Лук, чеснок, зеленый орешек!*

Кто первый встретится с партнером, одновременно "уложившись"

в текст, получает право выбора, первенства.

Несколько иная игра была распространена в регионе Тарон. Играли двое детей. Они становились друг против друга, подпрыгивали и били в ладони друг другу, приговаривая: "Лук чеснок, красный орешек" (Бдоян, 1983).

Мотив ударов ("битья") повторяется и в игре № 244, где ведущий' стоявший в конце ряда, как бы угрожал первому.

Zurnov el guk'am,	*Приду с зурной!*
Dap'ov el guk'am,	*Приду, ударяя в бубен!*
Kčuč kotrelov guk'am,	*Приду, разбивая кувшин!*
Hulunk' p'šrelov guk'am,	*Приду, растирая бусинки!*
Mark'rit vik'ałelov guk'am.	*Приду, разбрасывая жемчуг!*

(Бдоян, 1964, № 244)

В игровом танце "Веревка, веревка" наряду с импровизированным текстом вновь появляется мотив игры на зурне, ударов в бубен (там же, № 245). Название указывает на то, что как и в приведенных выше вариантах, содержится момент перетягивания, препирания и состязания сторон.

Все приведенные игровые пляски вариативны, но их основные сюжетные мотивы стабильны. Это мотивы толчения лука и чеснока и игра на музыкальных инструментах. Как показывает армянский танцевальный игровой материал, сюжеты не случайны и связаны с различного рода верованиями, которые в течение жизни многих поколений постепенно театрализованно оформились внутри весенних обрядов. Этот процесс прослеживается у многих народов. Так, в предметном указателе коллективного труда "Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы (конец XIX – начало XX вв.)" выделено: "чеснок в обрядах" (Календарные обычаи, 1977).

Реальным основанием для мифотворчества и различного рода верований, обрядов послужили как дезинфицирующие свойства чеснока, лука, их специфический вкус и запах, так и отношение к семейству луковичных лилейных растений как первых символов весны.

Поскольку считалось, что болезни – от "дурного глаза", то греки, румыны, болгары, многие народы Средней Азии, грузины и армяне у

входных дверей вывешивали связку лука или чеснока. В качестве оберега на Вознесение чехи давали скоту чеснок, чесноком же на дверях хлева рисовали крест (Календарные обычаи, 1977, с. 234–237). Румыны считали, что на Средокрестье (среда на четвертой неделе Великого поста) надо высадить капустную рассаду, посеять лук и чеснок, полагая, что они уродятся высокими и не будут гнить. "Их защитят "мученики", которые в этот день бьют колотушками землю, выпуская из нее холод и давая дорогу теплу". Перед началом посадки женщины пекли печенья, имеющие антропоморфную форму или форму пчелы, голубя (там же, с. 301).

Особенно "сильна" функция луковичных в обрядах Тодоровой субботы – субботы первой недели Великого поста. Сербы, черногорцы, македонцы натирали волам и коровам шею и грудь чесноком, чтобы они были здоровы (там же, с. 253). Болгары выпекали перед восходом солнца фигурки из теста в форме подковы и украшали их кукурузными зернами орехами и дольками чеснока (там же, с. 282).

Не менее важна связь лилейных с первым весенним громом. По поверью армян Тарона, когда гремит первый весенний гром, от чеснока остается только шелуха (Петросян, 1963). Народ заметил, что весной лук и чеснок ссыхаются, как бы исчезает их масса и этот факт объяснялся как наказание небесных сил. Сажали же чеснок вегетативно, дольками, т. е. брали часть от целого путем разделения, расчленения, что опять-таки вписывается в мифологическое осмысление "луковичного цикла уничтожения" во имя преображения в иную форму бытия, существования.

В цикле весенних (масленичных) космогонических обрядов "борьбы" особое место занимают песнепляски с кумулятивной структурой текста, в основе которых – идея ритуального поедания, поглощения. Кумулятивные тексты мифологического содержания с соответствующей ритуальной разработкой, как правило, разыгрывались внутри новогодней обрядности у мирового дерева. С этой точки зрения представляют интерес варианты песнепляски, известной как *Gacek tesek'* ('Придите, посмотрите).

Песнепляска *Gacek tesek* – одна из популярных в армянском фольклоре. Словесные и музыкальные варианты были записаны и

опубликованы еще в середине XIX в. Наиболее известны записи Г. Овсепяна (Овсепян, 1899, с. 46–47), В. Тер-Минасяна (Тер-Минасян, 1898, с. 43), М. Абегяна (Абегян, 1905, с. 59), Комитаса (Комитас, 1969, с. 15), Х. Кара–Мурзы (Кара-Мурза, 1935), Е. Тер-Мкртчяна (Тер-Мкртчян, 1970, с. 179), С. Мовсисяна (Мовсисян, 1972, с. 133), М. Тумаджяна (Тумаджян, 1972, с. 66–70). По Комитасу и М. Тумаджяну песнепляску исполняли на Масленицу. Полагаем, что она входила в комплекс обрядовых действ на масленичный четверг либо в понедельник первой недели Великого поста, воспринимавшегося народом как прощание с Масленицей.

Нами записаны варианты от выходцев из регионов Васпуракан, Шатах, Алашкерт, Сасун (Петросян, 1969–1986). Все они указывают на определенный ареал бытования: бассейн оз. Ван и центральные районы Армянского нагорья. Есть свидетельство и о том, что варианты известны в Карабахе (Газиян, 1986).

Для облегчения комплексного анализа песнепляски выделим отдельно все ее тексты: словесный, музыкальный, кинетический и изобразительный.

Словесный текст. Содержание песни состоит из цепочки вопросов и ответов кумулятивного характера. Вопрос на первый взгляд прост.

Вопр. *Пойдите, посмотрите, кто обглодал куст?*
Отв. *Пришли, увидели, козел обглодал куст.*
Вопр. *Пойдите, посмотрите, кто съел козла?*
Отв. *Пришли, увидели, волк съел козла.*
Рефрен: *Волк (съел) козла, козел – куст.*
Комолый козел! Комолый!

После рефрена снова следует вопрос, с каждым новым повтором прибавляется новое действующее лицо и снова выясняют, кто кого съел. Обычно во всех вариантах встречаются односложные существительные: медведь (*arj*), собака (šun), сабля (*t'ur*), ржавчина (*žang*), масло (*eł*), мышь (*muk*), человек (*mard*), земля (*hoł*), *змея (oj)*, птица (*cit*), стрела (*net*), огонь (*hur*) и т. п. Перечисление часто зависит от памяти исполнителя, его широкого дыхания, способности к скороговорке. И все-таки набор действующих лиц и реалий хотя и может сок-

ращаться, но стабилен: от куста (лозы) до земли и праха.

Фактически вся песня состоит из повторов. После перечисления "кто кого съел" обычно следует еще рефрен, как бы подводящий итог всему сказанному. Приведем варианты рефренов:

Ig Varaga vres gika - Рассвет в Вараге (храме) падет на меня (Мовсисян, 1972, с. 133–134).

Inč' vor ases, vres kükyä – Все, что скажешь, обратится на меня (Тумаджян, 1972, с. 70, прим. 22б).

Halale–jalale – На здоровье (Тумаджян, 1972, с. 70, прим. 22а; Мовсисян, 1972, с. 133–134; Петросян, 1961–1967).

Inč' bari tari mer ik'I – Будет ли для нас благополучный год? (Овсепян, 1899, с. 46–47).

Inč' xer u bari mez ekav es tarvan starin – Что за счастье и добро выпадет нам в этом году? (Комитас, 1969, с. 38).

As tari, tari, gal tari bari – Да будет благополучным этот год (Тумаджян, 1972, с. 66–68).

K'olvari k'ol – Комолый козел (Петросян, 1969–1986).

Mez Barekendan, dez bari gišer – Нам Масленица, а вам доброй ночи (там же).

По смыслу рефрены можно сгруппировать так:

1. Вина за все падает на самого автора, задающего вопросы;

2. Гадание, пожелание добра в новом году;

3. Безрогий (комолый) козел.

Вопросно–ответная первая часть по форме тяготеет к загадкам и риторическим вопросам, а перечисление "кто кого съел" – к скороговоркам. Рефрен как бы подводит итог сказанному, тормозит убыстряющийся темп скороговорки и возвращает к исходному, уравновешивая всю структуру куплета. Почти все фольклористы, публиковавшие текст *Gacek tesek*, указывали, что это песнепляска. Но движениям не отводилось никакого внимания. Их не записали. Однако в 1970 г. нами впервые в среде выходцев из региона Сасун были записаны движения пляски. То, что это не случайный факт, подтверждает исследование средневековых фольклорных текстов аналогичного кумулятивного типа, воспевающих и восхваляющих древо, лодку, море и т. п. А.Ш. Мнацаканян (Мнацаканян, 1956, с. 585),

впервые опубликовавший сравнительный анализ текстов, приводит свидетельство из рукописи 1648 г. "Надо эти строки петь, сдерживая дыхание, ибо помимо пения надо и плясать". Итак, хронологический диапазон бытования этого типа текста как песнепляски довольно велик: 1648–1970.

Кинетический текст пляски не сложен. Он состоит из двух плясовых фигур – *кочари* и *вервери*. Вопросно-ответная часть исполняется под движения *кочари.*

Руки опущены. Сцепление рук – ладонями.

I часть. Исходное положение – VI позиция.

На счет 1 – шаг левой ногой вперед влево. Двойное пригибание и выпрямление колен. Торс слегка наклоняется вперед вбок.

На счет 2 – перенести тяжесть тела на правую ногу. Торс слегка поддается назад. Двойное пригибание и выпрямление колен.

На счет 3 – как на счет 1.

На счет 4 – резко выпрямить левую ногу, одновременно поставив правую на носок. Левая опорная.

На счет 5 – шаг правой ногой вправо. Двойное пригибание и выпрямление колен.

На счет 6 – шаг–приставка левой ногой.

На счет 7 – как на счет 5.

На счет 8 – как на счет 6, но поставив левую ногу на носок рядом с правой.

На счет 9 – шаг с выпадом левой ногой влево. Двойное пригибание и выпрямление колен.

На счет 10 – перенести тяжесть тела на правую ногу. Двойное пригибание и выпрямление колен. Торс слегка поддается назад.

На счет 11 – перенести тяжесть тела на левую ногу. Двойное пригибание и выпрямление колен.

На счет 12 – выпрямить левую ногу в колене. Правую поставить на носок.

Движения второй части – скороговорки состоят из прыжков типа *вервери*: (букв. 'вверх–вверх').

На счет 13 – делается большой и высокий прыжок вправо на правую ногу; левая нога поднимается и поддается чуть вперед, колено при этом сгибается.

На счет 14 – подпрыгнуть на правой же ноге, при этом левая нога сгибается в колене и переводится вправо вперед.

На счет 15 – сделать шаг влево левой ногой или прыгнуть на левую ногу влево, в этом случае правая нога подымается и поддается вперед, согнув в колене.

На счет 16 – подпрыгнуть на левой же ноге, при этом правую ногу поднять, согнув в колене и поддать вперед.

При каждом прибавлении в текст нового "действующего лица" выполняется еще одна перепрыжка с ноги на ногу с соответствующим продвижением вправо (а + в + в + в. . . п). Возможен и другой вариант, когда при прибавлении в тексте нового "действующего лица" повторяются движения 1-й части (счет на 1, 2, 3, 4).

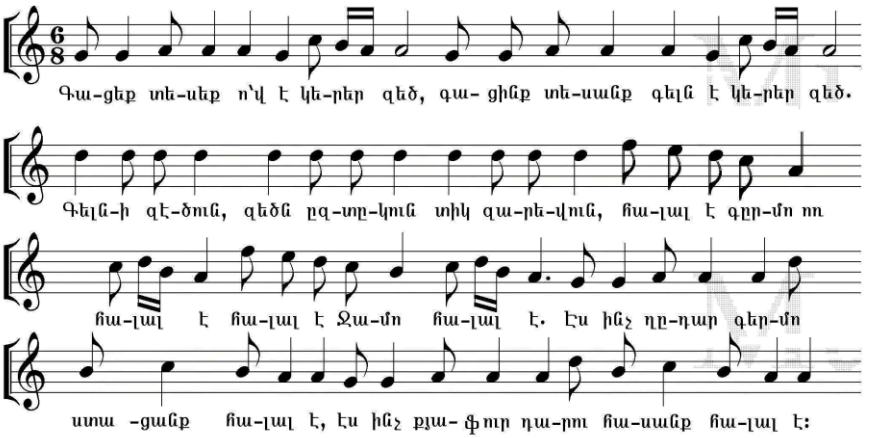
Србуи Лисициан проанализировала пляски вида *кочари* и пришла к выводу, что они носят подражательный характер, изображая скачки, прыжки, бой козлов или овнов. Они передавали "в образах пляшущих кочующих козлов или овнов армянских божеств и духов – наподобие греческих сатиров, силенов, фавнов, Пана, что являлось остатком скотоводческих празднеств в честь армянского божества Спандарамета, Савазa, малоазийского, а затем и эллинского Диониса" (Лисициан, 1958, с. 404). Напомним, что в словесном тексте упоминается с самого начала как основная коллизия гибель куста (виноградной лозы), которую обглодал козел.

Плясовая фигура *вервери* тоже "в своих истоках связана с культом плодородия природы, с тотемическим культом предков и с целым рядом анимистических театрализованных действ и представлений глубокой древности" (там же, с. 278). Итак, семантика движений (плясовых фигур) типа *кочари* и *вервери* входят в круг сюжетов, связанных с празднованиями дионисийского типа.

Пляска исполнялась под вокальное сопровождение. Темп мелодии постепенно убыстрялся. Начало – медленное, повествовательное, но ритм выражен довольно четко, ибо мелодия танцевальная. Более быстрая часть очень интересна: мелодия как бы стоит на месте: только ритмически повторяется та же нота, что в танце постоянно соответствует перепрыгиванию с ноги на ногу с небольшим продвижением вправо.

Вариант г. Муш

№22а запись Х. Кара–Мурза



Мелодия все время растет на скороговорке, едином дыхании, что придает тексту нарастающую динамику, уравновешивающуюся рефреном. Происходит не развитие танца, а *n*-ное число повторений однотипных движений, односложных существительных и тех же музыкальных оборотов. Таким образом, словесный, кинетический и музыкальный тексты находятся в гармоничном единстве.

Ни одна из записей песен не указывает, как именно она исполнялась, но сама вопросно-ответная схема предполагает наличие полухоров (антифонное пение). Это хорошо почувствовал композитор Х. Кара-Мурза при обработке песни для хора. Та же форма присуща и нашим медленным танцам – *гованд.* Одна пара певцов начинает, а другая отвечает, состязаясь в умении подобрать строфы. Текст скороговорки, как мы полагаем, несет в себе элемент состязания солистов, так как скороговорку хором исполнять технически очень трудно, особенно если учесть перемежающийся в некоторых вариантах ритм.

Итак, в песнепляске *Гацэк тесек,* состоящей из припева и запева, повторяются отдельные блоки стихов как запева, так и припева. Динамические оттенки вопросов и ответов создают в интонации контрастность. Переход в скороговорку, постепенное нагнетание коли-

чества, а в конце – уравновешивание рефреном создает смену эмоциональной окраски: от трагически окрашенного вопроса "кто погубил лозу" и ответа – до скороговорки, несущей, как правило, комический элемент. Сюда очень подходит афоризм: "От комического до трагического – один шаг". Отметим также, что постоянно повторяющийся в скороговорке ритмический элемент ("ритмический барабан") по своему характеру очень архаичен. Фактически не только в мелодии, но и в словесном тексте мы имеем инвокацию (выкрикивание): медведь – козла, козел – куст, волк – медведя и т. д.

Эти речитативные выкрикивания, постоянный ритм биологически присущи человеку и не связаны трудовыми процессами (Фрейденберг, 1978, с. 55). Очень архаична и сама форма: кумулятивность с ее повторением эпизодов, в каждом из которых появляется новое действующее лицо, и цепочкой ответов-вопросов.

Постоянное повторение текста формульного характера создает также впечатление магического заклинания. Отмеченное выше наблюдение относится как словесному, кинетическому, так и к музыкальному текстам. Все это присуще культовым текстам, где многократное повторение формул благопожелания, восхваления либо проклятия является одной из характерных черт.

Филологический (текстологический) анализ песен этого типа довольно исчерпывающе проделан А.Ш. Мнацаканяном, пришедшим к заключению, что эти песни, исполнялись во время празднеств, посвященных родовым (генеалогическим) древам (Мнацаканян, 1956, с. 585).

Можно предположить, что этот сюжет нашел отражение и в изобразительном искусстве древнего мира – в структуре "тотемных столбов" с их вертикальной композицией, столь популярной в архаичных обществах.

А.Ш. Мнацаканян, анализируя варианты кумулятивной песнепляски "Лодка в море", отмечает подразумевающуюся вертикальность композиции (лодка, море, основание, песок, алтарь, крест, ларец, дерево, ветвь, гнездо, яйцо, птенец и т. д.) и прослеживает аналогичный прием в изобразительном искусстве Передней Азии I тыс. до н. э. , в частности в урартских печатях (Мнацаканян, 1955, с. 104–105).

Напомним также наличие вертикальной композиции в рисунках генеалогических деревьев, которые являлись частью ритуальных книг (зачины Библии с длинным перечнем, кто кого породил). А в песнепляске *Гацек тэсэк* развертывается обратная связь – кто кого съел. Отметим, что если вертикальную композицию принято сравнивать с идеей порождения, генеалогическим древом, древом жизни, то нисходящая, вероятно, должна связываться с идеей, смерти, поглощения как моментом последующего возрождения (ср. с идеей лестницы, ведущей вниз, но по которой и поднимаются).

В еврейском фольклоре известна кумулятивная песня о козлике. Там тоже идет речь о последовательных убийствах – козлика съел кот, кота – собака. . . Бог отнял у смерти меч.

Есть сведения, что под пение этого текста дети водили хоровод. Для нашей темы важно то, что сюжет о козленке входил в обряд пасхальной Гагады. У русских на Масленицу была популярна игра Водить козла. В грузинском фольклоре известна масленичная песня о козлике тоже кумулятивной структуры.

В случае с армянской песнепляской, пытающейся разрешить идею смерти (кто кого съел), наряду с многими одушевленными и неодушевленными персонажами, фигурирует человек и поглотившая его земля как конечный результат и в то же время как начальный: от вьющейся, ползущей в небо виноградной лозы до земли, праха и т. д.

Мы не сомневаемся, что приведенные обрядовые действа, сохранившие в армянской традиции хореографическую основу, связаны с древнейшими земледельческими играми, посвященными приходу весны. Их типологические и семантические варианты могли некогда быть кинетическим текстом сюжета Поединка Бога грозы со своим противником Змием.

Глава 3

ТАЛАЛОС–ТОРК, КРИТСКИЙ ТАЛОС, ФРИГИЕЦ ТАНТАЛ, ВЕНГР ТАЛТОШ

Каллос. Мозаичный пол бани Гарни. Конец III - нач. IV в.

В древнегреческой, крито-микенской, хеттской, фригийской, армянской и венгерской мифологиях встречается ряд теофорных имен, в основе которых исходный словообразующий элемент *tal*. Это Атлант, Тантал, Талос, Таламон, Телепину, Талия, Таласса, Талеус, Талло, Талфивий, Талалос, Талтош и многие другие. Остановимся только на ключевых именах.

Сказания об этих персонажах дошли в разновременных редакциях многих авторов, поэтому следует выделить основные мотивы, определить их связи и пути распространения. Это поможет определить вариант мифа и его географический локус.

Демон Талалос, святой Торос и Торк Ангйл

Идеей борьбы с внешними силами была насыщена вся первая неделя Великого поста – Неделя Громовержца. Однако основным днем этой недели была суббота, называвшаяся по церковному календарю днем Св. Теодора, Св. Федора, Св. Тирона. В армянской традиции она называлась днем Св. Теодороса, Тороса, Торван Тороса (Мокрый Торос) или Воскресеньем Талалоса *(T'alalosi kiraki).*

В странах Западной Европы и на Балканах Тодорова суббота была праздником домашнего скота, особенно лошадей. Отмечали ее и

как день защиты от змей. В Древней Греции злым демоном, наводящим ужас на коней был Тараксипп – букв. 'ужас коней'. В грузинской мифологии Тевдорэ значился как покровитель земледелия, позднее покровитель лошадей. Ему был посвящен весенний календарный праздник Тедорова (Тевдорова), который приходился на субботу первой недели Великого поста (Н.Б. , 1982).

В армянской этнографической литературе как вопрос о первой неделе Великого поста, а так и о ее субботе не разработан и находится на уровне полевого материала, который приводится ниже. Основная задача данной главы – выявить семантику обрядовых действ этого дня, этимологию имени Торос, сравнить функции демона Талалос и критского чудовища Талос, попытаться реконструировать некоторые трансформации древнеармянского Торка Ангѣла *(Tork Angeł)*.

Согласно верованиям армянского народа суббота первой недели Великого поста – *T'alalos'i kiraki*– была посвящена охране ребенка от детских болезней – главным образом от спазмофилии, тетании, остановки дыхания, которая называлась *t'alaloc'*.

Заслуживает внимания упоминание в V в. слова с основой *tal/t'al* – 'слабеть', 'обессилеть', 'стать немощным', применяемое в связи к ослабевшим, больным детям. Так, Мовсес Хоренаци приводит сведения из этиологического сказания о роде Арцруни "якобы дождь и солнце воспротивились сну ребенка, и птица (орел) распростерла крылья над обессилевшим (*t'alkac'eloy*) младенцем" (Хор. , 1858, кн. II, 7).

Армяне Тарона вплоть до начала XX в. лечили больных спазмофилией или ослабших детей так: несли ребенка к вертикально стоящему священному камню (вариант: скала) *t'alaloc'* - со сквозным отверстием, разрывали рубашку, надетую на ребенка, со стороны выреза на груди и крутили ее над головой, а потом проводили его через отверстие. Бабушка передавала ребенка, а мать – принимала. Рядом у этого камня варили обед и кормили больных детей. Часто матери в первую субботу Великого поста остерегались определенных видов пищи, чтобы дети не заболели *talaloc* (Лалаян, 1917, с.

186).

В Васпуракане около садов селения Артамет в начале XX в. было известно место богомолья *Surb T'alalos'* (Святой Талалос), куда приходили страдавшие обмороками. Они ставили свечи, курили ладан, приносили в качестве пожертвования несколько яиц и просили исцеления (Лалаян, 1910, с. 210). В регионе Басен около мельницы росла большая старая ива, которая считалась священной и называлась "Дерево талалоца". Сюда на Вербное воскресенье приводили часто падающих в обморок и припадочных и укладывали под дерево. Если больной через некоторое время засыпал, то считалось, что он начинает выздоравливать (Акопян, 1974 с. 263). Один из таких священных "лечебных" мест – камень с большим отверстием *cak k'ar* – 'камень-дыра', называвшийся Сурб Талалос и сейчас известен Мартунийском районе Армении, о чем мне рассказывали многие жители бассейна оз. Севан в 1982 г. (Петросян, 1969–1986). Обратим внимание на связь болезни "талалоц" со священным камнем со сквозным отверстием, деревом и орлом, который по Хоренаци оберегал обессилевшего ребенка.

В большинстве этнографических районов Армении в субботу (Воскресенье Талалоса) соблюдались определенные запреты. Считалось, что если кто-нибудь будет в этот день работать либо нарушит пост, то кто–то из членов семьи заболеет падучей. Особенно остерегались матери и бабушки, ибо с детьми могла случиться не только спазмофилия, но и желтуха (Акопян, 1974, с. 231). При нарушении поста можно было сойти с ума (Лалаян, 1901, с. 123).

Табу на определенный вид пищи в субботу Талалоса соблюдали матери, имеющие грудных детей (Халатянц, 1887, §247; Лалаян, 1917, с. 186). Варили панспермию, ели сами и раздавали по обету нищим (Алпояджян, 1937, с. 1767). В этот день нельзя было купать детей.

Кто же был Талалос, который, по поверьям армян, насылал на детей спазмофилию, желтуху, немочь? Это был злой дух, чудовище (Мовсисян, 1972, с. 44). Имя этого духа встречается также в сочетании с другим духом – Алалос (Алалос–Талалос), который, по пред-

положению С.С. Лисицян, идентичен злым ассиро–вавилонским духам–разрушителям алалам и воинам тэлалам (Лисициан, 1958, с. 443, прим. 2). По Ж. Масперо, некоторые из этих халдейских духов являются врагами мирового порядка, стараются разрушить вселенную, а другие врываются в жизнь людей, чтобы причинить зло, входят в тело людей (Масперо, 1895, с. 135). Связь духов алалов и тэлалов с болезнями проявляется в функции армянского Талалоса и в самом названии болезни.

Армянки Аштарака рассказывали нам в 1983 г., что Талалос особенно опасен при купании ребенка, ибо он "бьет" (поражает) его в воде. Для оберега надо под корыто там, где голова ребенка, положить раскрытые ножницы или нож. Опасны были и духи *alk'*–и, причинявшие вред роженице и ребенку в первые семь дней от роду. Они якобы запугивали своим внезапным появлением и ужасным видом (подробно об албасты-алк см. Басилов, 1980).

В армянском фольклоре сохранилось множество заговоров на роженицу, которые начинаются с обращения к духам Алалос–Талалос и покровителю рожениц Св. Киракосу.

Alaloc'–Alaloc',	*Алалоц–Алалоц,*
T'alaloc' Surb Kirakos,	*Талалоц Сурб Киракос,*
Pirek', tuek' im jianoc',	*Приведите моих коней,*
Xaynem, ert'am dem tačarin.	*Снаряжусь, поеду к храму.*
. . . . .	
Im ter ilav, amper xałac	*Мой Владыка появился – тучи заиграли*

(Айкуни, 1906, с. 24)

И другой вариант:

Алалос–Талалос,

Покровитель рожениц – святой Киракос,
Он Иисус, он Христос, он святой, богорожденный,
Поднялись в гору, вернулись ущельем,
Мой Владыка сказал: "Тебе доброго пути.
Я иду к больной, к роженице.
Как дойду – зло сгинет. Да сгинет зло!"

(Там же, с. 300)

Трудно установить, когда сложились тексты подобных заговоров. Вне сомнения, что самой архаичной частью является обращение к духам Алалосу, Талалосу, Сурб Киракосу и магическая формула: "Да сгинет зло!" Важен мотив коней, хотя нами не проверена его частотность в вариантах. Напомним, что Св. Теодорос или Федор как солярное божество имеет упряжку коней. А духи алалос любят коней и по ночам заплетают им гриву (Басилов, 1980).[9]

Приведем еще один заговор, записанный в конце X1X в. известным этнографом Е. Лалаяном.

Алалоц, Талалоц,
Маназкертский Сурб Стэпанос,
По колено окаменел, по локоть одеревенел,
Язык стал войлочным, глаза ослепли.
Поднялись на холм, воротились ущельем.
Наш Владыка пожаловал, .
Спросил: "Куда идешь?"
"Иду к больному на порог.
Поднимусь на крышу (дома), где роженица,
Окружу дом цепью,
Чтобы не испугалось сердце в животе (печень)".

(Лалаян, 1983, с. 332).

Е.А. Лалаян записал ряд вариантов заговоров-оберегов роженицы от Алалоц–Талалоц. Во всех встречаются следующие общие места: переход через гору в ущелье, вопрос к Владыке: "Куда идешь? Да будут добрыми твои намерения". Далее перечисляются средства, какие надо применить, чтобы злые духи не вырвали печень роженицы: подняться на крышу дома, окружить его цепью, положить замок на подушку, кинуть ключ на крышу, открыть все запоры, двери (там же, с. 332–333).

[9] Пристрастие к лошадям, спутывание их волос, создание воображаемых свадебных процессий с зурной и барабаном присущи армянскими духам.

Аналогичные действия описаны в заговоре, который произносили повитухи–бабки в регионах Буланых, Гегаркуник (Мовсисян, 1972, с. 129; Григорян, 1983, с. 234).

Следует учесть, что заговор является не только поэтической категорией, но включает музыкальный и кинетический тексты и реквизит. Несомненно, заговор, наряду с магической функцией, имеет и эстетическое содержание. Прослеживается связь между ритуальной церемонией и неким былым мифологическим содержанием, где действующими лицами были Алалоц и Талалоц, то Сурб Киракос, Сурб Степанос, то Владыко и роженица, которую духи за что-то старались покарать, вырвать печень, лишить жизни. В то же время духов призывали как помощников.

Функции Талалоса, как указывают некоторые тексты, были шире, чем помощь роженицам. Так, Сурб Талалоса призывали при заговорах от волка, при установлении ловушек на них.[10] В борьбе со скорпионами и при изготовлении лекарства от них призывали Алалоса–Талалоса.

Таком образом, в текстах заговоров прослеживается связь Талалоса–Теодороса–Тороса с волком и насекомыми.

Мы хотим обратить внимание на одну игру, в которую играли дети в Ване (регион Васпуракан). Одного из детей раскачивали в одеяле или покрывале и с размаху кидали оземь, приговаривая:

K'. . . p'ułuc', . . . T'aleloc', Дерьмовая яма, дерьмовый Талелоц,
. . . T'uros, . . . xani lios! Дерьмовый Турос, выколи глаза!

(Бдоян, 1983, № 428).

В другом варианте игры двое складывали руки как носилки, на них животом вниз ложился третий, которого раскачивали, распевая приведенные выше строки и тоже кидали вниз (там же, № 428). В обоих случаях игра называлась *Дерьмовая улица.*

В Ване играли в эту же игру, но под другим названием – *Дерьмовая яма.* Двое сплетали руки, делая носилки и раскачивали третьего,

[10] "Связывал" пасти зверей также Сурб Карапэт (см. гл. 1).

приговаривая.

. . . k'an p'osik, *Дерьмовая яма,*
Šur tur p'osik! *Переверни (брось) его в яму!*

(там же, № 429).

Не исключено, что эта игра некогда имела ритуальный характер, и один из подобных вариантов мог входить в сюжет наказания Громовержцем сына путем низвержения в яму (ср. Трита в колодце). Хотя текст дошел до нас в фрагментарном виде, все опорные слова и понятия налицо: Турос (он же Талелоц), оппозиция верха (носилки) и низа (яма), орудие Громовержца, носилки, с которых низвергают мальчика или хотят выколоть глаза.

Если предположение верно, то на первый взгляд простая, но обидная игра могла быть похожа на некогда драматизированное действо мифологического содержания, где главным действующим лицом было божество грозы и дождя Торос или демон Талалос. Оба должны были своим видом вызывать страх и ужас, остановку дыхания, потерю речи и т. д.

Встреча с Торосом, как и с Сурб Карапэтом и вообще с любым божеством, не могла пройти бесследно для человека и, особенно, для новорожденного, на которого, согласно индоевропейской мифологии, в первую очередь падал гнев Громовержца.

Описание ритуала всех дней первой недели Великого поста у армян позволяет предположить, что по всем основным сюжетам и мотивам неделя Громовержца связана с образом Тороса-Талалоса и соответствует переходному периоду от зимы к весне, от гибели Старого года к рождению Нового. Как у большинства индоевропейских народов, главным "действующим лицом" этой недели было божество, основа имени которого была *Tal–Tor.* Эта теофорная ономастическая анатолийская основа была чрезвычайно продуктивна и вошла в ряд имен малоазийских богов Грозы – *Tarhu, Tarhunt, Tars, Tarqu* и т. д. (Гиндин, 1967, с. 126)

Еще одно древнеанатолийское индоевропейское имя культового происхождения можно включить в круг терминов, характеризующих Громовержца – *Tarkumuua, muua* – 'сила', лат. *moveo* – 'двигать' из

и. –е. **meu* – 'двигать', 'отодвигать' (Джаукян, 1964, с. 43). Г.Б. Джаукян в анализе хайасского бога *Тврumuš*, как и Е. Ларош, выделяют основу *тврu* (тождественную имени бога Времени Кроноса–Хроноса) и *mu* – от древнеанатолийского выше приведенного *миua* (там же, с. 89). Нам кажется, что корень *миua* (сила) может иметь равные семантические права с основой *muš* – 'мышца', 'мускул', 'источник силы'. Тогда имя *Tarumuš* или *Tarmuš* распадается на две основы *Tar(u)* и *mus*, что будет означать 'тестикулы' (мышцы) бога Тару. Это слово можно сравнить с греч. *mustard* – 'горчица', вошедшим и в европейские языки. По Патрубани (ЭКСАЯ, см. *рпцр)* санскр. *tard* – 'дырявить', 'поражать'. О священных функциях горчицы мы уже говорили в связи с неделей Громовержца и анализом обрядов "толчения" лука, чеснока и горчицы.

Основа *tal,* как и все архаичные основы, – полисемантична. Отсюда и большое количество мифических образов, которые характеризуются использованием этих ключевых значений. Этимологию основы *tal* положило толкование Платона (Топоров, 1989, с. 64). Позже она была разработана Н. Шантреном, Х. Фриском, Гр. Ачаряном, А.Ф. Лосевым, В.Н. Топоровым, Е.Г. Рабинович[11]. Ряд значений по ходу исследования предложены нами. Если подытожить данные этимологии основы *tal,* то можно выделить несколько семантических полей: болтание, мучение, страдание; несение бремени; равновесие, баланс; удача, богатство.

Основа всех этих слов *tal-tala-tle* восходит к и.-е. ** ten, *ton, *tn* с исходным значением 'тянуть ', 'растягивать', ' напрягать'. И.-е. элемент **ten/*ton/*tan* кодирует исходные и космологические акты. Это и натянутая вервь (шнур) вверх–вниз и акустический код (тон)– *tetanos* – 'натяжение', 'судороги'. Таковы редуплицированные образования как например *tatana* от *tan*, др.–инд. *tantula, tantura,* где отметим очень важное для дальнейших аргументов чередование *tur–tul,* в литовском от и.-е. **ten–tantalion* – 'качать', 'болтать'. (Топоров,

[11] Библиографию см. : Грейвс Р. (Грейвс, 1992, с. 292–305), Рабинович Е.Г. (Рабинович, 1991, с. 139–153), В.Н. Топоров (Топоров, 1989). Приведен-

1989, с. 80–82) В арм. *t'alkvel* – 'напрягаться', 'делать судорожные движения', *t'alanal* – 'ослабнуть', 'обессилеть' (от страданий), в частности, от палящего солнца (ЭКСАЯ, см. *բաղկվել*) Звуковое значение элемента **ten*/**ton* в др.-греч. *tonos,* др.-инд. *tana* – 'ревущий', 'гремящий', лат. *tintin(o)* – 'звенеть', 'бренчать'. Однако, в древнеармянском языке и в диалектах основное значение связано с водой, влажностью, ливнем как отголосками идеи вод земных и небесных.

Приведем ряд значений, которые, как мы полагаем, входят в круг характеристики Громовержца и его функций:

t'on – 'проливной дождь', 'ливень',

t'an – 'пахта' (ср. творение путем пахтанья мирового океана, видимо, молочного). В армянском народном праздничном календаре на Амбарцум (Вознесение Господне), когда, по поверьям, небо соединилось с землей, обязательно с утра женщины начинали сбивать из молока масло, опустив в маслобойку семь камешков, собранных у семи родников (Петросян, 1984, Аб.) Особенно строго должны были соблюдать этот обычай женщины, в доме которых была новобрачная. Для нее же варили молочную кашу из дробленой пшеницы – *kat'nov* – и ели все, "кормили" поля. Эти примеры позволяют предположить, что процесс пахтанья, "уплотнения" вещества – процесс упорядочения хаоса, акт творения и мира, и пищи, бывшей в этот день ритуальной:

t'anal – 'мокнуть';

t'an, t'en – 'мокрота', 'влага';

t'urm – 'намоченный', 'мокрый', 'размягченный';

t'or – 'мокрый', 'влажный', 'дождь';

t'orel – 'течь';

t'or, blt'ak – 'мочка уха', 'отросток', 'верхушка легкого' (ЭКСАЯ, см. *բոր, բուրծ, բոռ*). Полагаем, что это значение тоже связано с понятием влаги. Так, у армян есть примета "если чешется ухо, то к дождю". Заметим, что в русском слове "мочка" – корень "мок" (ср.

ные данные семантических полей заимствованы из указанных статей.

мокрый).

Наблюдения над природой привели древнего человека к делению воды на небесную и земную, воду недр. Небесные воды были связаны с образом верховного божества, Громовержцем (тучегонителем), олицетворявшим также огонь (свет, молнию), грохот (гром) и ряд других проявлений окружающего мира, а земные – с женским началом. И не случайно, в армянском языке под словом "дождь" в словаре А. Сукиасяна (ССАЯ) приводится 20 слов, многие из которых имеют разные корни, но обозначают различные виды дождя (от ливневого до моросящего). Так, например, когда моросил дождь при солнце ("слепой дождь"), говорили: "Волчья свадьба; волчица разрешилась; волк испражняется", что указывает на определенную мифологическую тождественность воды и волка и позволяет предположить наличие в прошлом неких сюжетов, обрядов, оберегов и пр. В этот же цикл входили и церемонии, связанные с первым громом, молнией, радугой. Как рудименты, до нас дошло поверье – страх пройти под радугой, быть пораженным молнией. Многими этнографами записаны магические формулы, которые ритмично приговаривали при первом громе, и кинетический текст. Надо было три раза удариться спиной о стенку дома либо потереться об нее, приговаривая: "Пусть спина будет крепче стены", варианты: "Пусть голова будет железной, спина – стальной" (Петросян, 1984, Ап.) или еще такой вариант:

Xer, xer, xer,	*К добру, к добру, к добру,*
Ampə goŕa,	*Гром загремит,*
Mukə čŕŕa,	*Мышь заскрипит,*
Ojn u mołes	*Змея и ящерица*
Takə mna.	*Будут поражены (молнией).*

Варианты текста мы приводили выше и рассматривали его как один из типологически возможных архаичных вариантов сюжета наказания жены Громовержца или сына путем поражения громом и

молнией. Во всех примерах видна одна и та же закономерность: тождество семантики имени божества, его внешнего проявления в действии как стихии и совпадение с семантикой реконструируемого мифа.

Р. Якобсон высказал предположение, что в названии персонажа вызова дождя на Балканах скрыто напоминание об имени Бога грома и грозы Перкуна (Топоров, 1977а, с. 51). Это предположение наиболее ярко прослеживается в армянской традиции.

Армянское слово *tor* –'дождь', 'грозная стихия в виде ливневого потока' воспринималось как нечто одушевленное. Имя Бога грозы у армян должно соотноситься с глаголами, обозначающими обрызгивание водой и дождь. В сказке "Охотник Айрапет" когда Айрапета спрашивают, как его зовут, он перечисляет несколько имен святых и их функции, в том числе и Тороса, "приносящего холод и метель" (ЭЭС, с. 263).

Святого Тороса (в имени которого основа *tor* – 'мокрый', 'влажный', 'водяной', 'дождь') при сравнительной лингвистической (НСАЯ; ЭКСАЯ, см. *թոր, թոռ, թորն*), мифологической и ритуальной интерпретации можно включить в схему основного индоевропейского мифа о поединке Громовержца с Противником как главное "действующее лицо".[12] Заслуживает внимания точка зрения И.А. Орбели о том, что в эпосе "Давид Сасунский" в образах Кери Тороса, Дзенов Оанна, Цран Верго проступают "космические рудименты" (Орбели, 1956, с. 123 и далее). Многократно подчеркивается связь названных выше героев со скотоводством, коневодством, кузнечным делом: они обладают пророческим даром, ибо видят вещие сны. Конечно, эпос – это не миф, тем более, что первые записи относятся к середине XIX в. Но все-таки можно провести лингвистический анализ имен основных героев и убедиться, что основа их теофорная и реально связана с функциями самих носителей имен. Так, имя Торос, как отмечалось выше, связано с понятием влаги, дождя. Кери Торос (брат матери) бессмертен, он заботится о всех поколе-

[12] Имя Торос (*T'oros*) состоит из основы *t'or* и малоазийского элемента *os.*

ниях детей своей сестры Цовинар – букв. ‘нимфа моря’(Капанцян, 1975, с. 321). По-видимому, их "водяная" связь не случайна, а забота о всех детях всех поколений Дома богатырей (*jojanc’ tun*) не родственная, а отеческая и представляет собой отголосок архаичной формы брачных отношений. Кери Торос является братом прародительницы Цовинар, а по древнейшим социальным отношениям он должен был приходиться ей мужем-близнецом. В самом сложном имени Цови + Нар уже заключено понятие земных вод. В данном случае это имя рассматриваем как эпитет, полагая, что ее тайное имя, производное от имени мужа, Торан или Туран, Тарон.[13]

В религии Ванского царства известен бог Турани. Можем предположить, что в период индоевропейской общности на Армянском нагорье, в частности, в Тароне, бытовал миф с сюжетом об инцесте – "небесной свадьбе" Торка (Турка, Турани) и Торан (Тарон). В архаичных вариантах эпоса этот сюжет, видимо, был, но впоследствии заменился символическим замужеством Цовинар, которая поставила перед будущим мужем условие не прикасаться к ней (отголосок страха инцеста?).

Поскольку имя жены Громовержца часто является производным от имени мужа, то подчас трудно дифференцировать их в трансформациях по кодам. Так, например, возможно смешение понятий земной и небесной влаги (вод), нашедших столь яркое отражение в гастрономическом коде: *t’an* – ‘суп из пахты'; *t’ac’an* – 'молочные продукты; *t’ac’* – 'влага'; *t’rel, t’rmel, t’rjel* – 'месить тесто, глину', *t’urm* – ‘мокрый'. Гр. Ачарян возводит все эти слова к *t’or* со значением 'влаги', 'мокроты' (ЭКСАЯ, см. *թոխ*).

В схеме "основного индоевропейского мифа" можно рассматривать и другого персонажа эпоса – Дзенов Ohана (*Jenov Ohan*): *jenov* – букв. 'с голосом’. У него громоподобный голос, слышимый

[13] Одна из версий армянского эпоса зафиксирована в арабском источнике IX в. Описывается любовная история девушки-богатырши Тарун и юноши Муш. Тарун жила на горе Марут, которую впоследствии переименовали в Тарун. М. Абегян связывает образ Тарун с образом Хандут из эпоса "Давид Сасунский".

на большом расстоянии. Но *jenov* говорят также о людях, имеющих вокальные данные, т. е. певцах.[14] По-видимому, это понятие появилось стадиально позже. Громоподобный Дзенов Ohan, как и громоподобный Сурб Карапэт, Аполлон, Зевс и др. сначала были просто громом, потом – грохочущей колесницей с парой (квадригой) коней и, наконец, превратились в мусических божеств, творцов мировой гармонии, покровителей поэтов и музыкантов.

Более прозаично имя другого действующего лица эпоса "Давид Сасунский", тоже имевшего божественную генеалогию. Цран Верго – букв. ‘пачкун Верго’ или ‘извергающий дерьмо’. Этимологию имени Верго можно свести к *virg* – ‘булыжник’, ‘большой камень для метания’. В славянских языках сохранился ряд форм, которые Гр. Ачарян возводит к *virgo* (ЭКСАЯ, см. *цhпq*) – 'кидать, метать камни'. Эти значения точно ложатся на семантику имени Цран Верго. Тогда все проанализированные персонажи эпоса можно объединить по космогоническому признаку, полагая семантическую связь камней, града, испражнений как орудий Бога грозы. Так, у армян регионов Зангезур и Гандзак до сих пор бытует поверье: "Чтобы остановить град, надо градинку запихать в анальный проход первенца – малыша мужского пола" (Петросян, 1969–1986).

Это же понятие нашло отражение в ряде загадок, наиболее характерной является следующая:

Поднялся на гору,
Потянул за нитку –
Посыпалась крупная
Чечевица.

(град) (Арутюнян, 1965, № 110а)

В растительном коде с основой *tor* мы встречаем множество цветов, которые имеют разные названия в этнографических регионах. Эти термины относятся к области этноботаники и при сопоставлении

[14] В карсском диалекте бытует выражение *jaynavor maz*– 'голосистый волос' при обозначении непокорного клока волос, торчащих на макушке. Этот термин вызывает ассоциацию с упоминанием Иоанна Мамиконяна о том, что служители Сурб Карапэта оставляли на головах детей косичку.

их с латинскими параллелями проступает их мифологическая символика как женская, так и мужская.

Арм. *t'arxun* и *tarłon* – растение из семейства астральных – 'эстрагон', лат. *Artemisia dracunculus,* англ. *tarragon.* [15] Это многолетнее растение не дает семян, а размножается вегетативно посредством разросшейся системы корневищ. Цветы белые. По-видимому, в древности оно ассоциировалось с оскоплением и играло сакральную роль внутри мистерии с сюжетом о борьбе (смене) поколений богов. В обрядах в честь Великой Матери многие становились галлами (скопцами, жрецами Кибелы-Реи). Их ритуальную смерть оплакивала богиня.

Выше мы упоминали, что в регионе Басен иву называли "Деревом талалоца". Ива в армянской растительной символике связана с образом покинутой девушки (ср. "плакучая ива" у славян).

Арм. *t'ani całik* (букв. 'цветок пахта') – 'сокирки', лат. *Delphinium consolida,* или арм. диалектное *dlp'nyak* –'дельфиний'. В названии этого цветка возможна аналогия с дельфином, Дельфами и с Аполлоном как грозовым божеством, идентичным по функции древнеармянскому Торку. Арм. *dlp'nyak* называется также *muk całik* – букв. 'мышь-цветок', а также *kak'vu totik* – 'лапки куропатки'. Дельфин, мышь, куропатка и соответствующие им растения являются трансформациями Аполлона, а следовательно, через общие коды и корни – и армянского Торка. О куропатке речь пойдет ниже.

Арм. *t'ort', t'urt'* или *k'araxot* – 'окопник', букв. 'камень-трава'; лат. *Symphytum;* по словарю (НСАЯ, ЭКСАЯ) *Maremay xot* – 'трава Марии', а также *ezan lezu* – 'подорожник' (букв. 'бычий язык'). Толковать названия можно как трансформации образа Тора, Тура, Тав-

[15] В латинском это имя сестры–близнеца Аполлона Артемиды (жены?) и их противника Дракона (Пифона); англ. *tarragon* – рассматриваем как сложное слово, где *tarr* – теоморфная основа и *agon* – 'борьба', 'состязание'. Это слово можно толковать как сражающийся Тар(ку). То, что в древних текстах встречается имя божества Тархун, позволяет считать растение тархун (эстрагон) сакральным.

роса (быка) – точнее речи, языка а также его жены Марии.

Арм. *t'ort'ik* – растение из семейства астральных, лат. *muosotis alpestris,* арм. *mknakanj* – букв. 'мышиные уши'; *anmoruk* – букв. 'незабудка'. Это слово зафиксировано в мушском диалекте. В Муше, Алашкерте растение *t'ort'ik* считается съедобным (ЭКСАЯ, см. *բnրբ*). В народной медицине используют как очищающее кровь.

Существует предание, что когда черепаха убила змею, то очистилась, съев растение *t'ort'ik.* Другой вариант приводит С. Аматуни (САДСВ, см. *բnրuhկ)*: "Если еж съест мясо змеи, то он бежит искать листья травы *t'ort'ik*, чтобы не лопнуть". Примеры указывают на семантическую связь змеи и растения с основой *tor (t/t'), tur (t/t').*

Несмотря на имеющиеся в армянской мифологии варианты имени Громовержца, все-таки первичным нам представляется Торк Ангел, упоминаемый в "Истории Армении" Мовсеса Хоренаци (Хор. , II, 8).

К анализу образа Торк Ангела обращались, хотя и не стремились всесторонне осветить проблему, Н. Эмин (Эмин, 1896а, с. 320–321), Н. Адонц (Adontz, 1927, с. 185–194), М. Абегян (Абегян, 1975, с. 23–25), С.С. Малхасянц (Хор. , 1990, прим. 87–89), Гр. Капанцян (Капанцян, 1947), Гр. Бартикян (Бартикян, 1964, с. 151–160) и др.

По М. Абегяну, имя божества Торк Ангела следует читать также в следующих вариантах – *Tur, Turk'* –'Благодать', 'Дар'. Он приводит ряд малоазийских вариантов: Торг, Тургу, Тарку и считает очень вероятным идентичность не только имен, но и образов.

Как отмечает большинство исследователей, в протохеттском имя бога времени было *Taru* – откуда хеттск. *Taru-lilli* – 'посвященный богу Тару', хетт. *Tarku,* арм. *Tork'* (Джаукян, 1964, с. 66). Этот список можно дополнить данными Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова: лувийск. *Tarhunt*, хеттск. **Tarxun*, др. -греч. *Κερανκος* (Иванов, Топоров, 1974, с. 123). Имя Кераунос фонетически и анаграмно близко имени героя армянского театра теней Керауса–Карауса (Карагёза – Петрушки).

По Г. Гюбшману (ЭКСАЯ, см. *unщ)* арм. *tur,* и.-е. *dora* (греч. *δορα)* – 'дар'. Но возможен и другой вариант гипотезы с учетом се-

мантики имени верховного божества как Бога грозы, ливня, дождя.

Допускаем, что теофорное имя *Tork'* – очень архаичная форма главного действующего лица "основного мифа" индоевропейцев. Тогда в основе его имени и.-е. **tor, *tere* – 'тереть', 'дырявить', 'пронзать', 'поражать', 'славеть от ран', 'впасть в немочь' (ЭКСАЯ, см. *բուր*). Эти данные соответствуют семантике имени Бога грозы Пер(к)уна (и.-е. **per, *perk,* др. -арм. *her. herk*) и Тал(ал)оса. Арм. *torakur* Гр. Ачарян объясняет через *heriwn* – 'шило', 'колющий' (ср. перун). Фонетический ряд **tor, *her, *per, *tur, *sur* в этом случае представлен как синонимы.

При условии чередования *t/t', r/l* мы имеем тождество *tor/tal* т. е. имен Тор(ос), Тор(к) и Тал(ал)ос). Т.Я. Елизаренкова отмечала в ведийском вариативность чередования ***r/l,*** причем плавная сонорная ***l*** встречается в более поздних памятниках (Елизаренкова, 1982, с. 69). Г.Б. Джаукян, приводя таблицу чередований древнеармянских фрикативных и их индоевропейские параллели, тоже допускает чередование ***r/l*** и ***t/t'*** (Джаукян, 1967, с. 298–299). Эти данные нашли отражение в лексике, сложившейся вокруг имени Бога грозы и передающей трансформации по различным кодам.

Текст Мовсеса Хоренаци (Хор., II, 8), повествующий о Торк Ангйле, довольно краток. Историк ссылается на народные легенды и бытующие мифы, песни. В них Торк Ангел представлен не как божественный персонаж, а как герой, о котором сложены предания.

Предполагаем, что Хоренаци не подозревал о существовании ряда данных, которые к V в. могли быть забыты или вытеснены вариативными сюжетами. Считается, что в имени Торк Ангел Хоренаци соединил два мифологических персонажа. И все же его сведения позволяют, пользуясь методом анализа разных семантических уровней и типологией ряда мотивов, выявить более архаичные пласты мифа. Часто возможно восстановить не мотив, а лишь отдельные термины, сохранившие в свернутой форме соответствующий мотив.

По Мовсесу Хоренаци, Торк был мужем с мрачным лицом, сплющенным носом, свирепым взглядом, высокий, грубого телосложения. Он был потомком внука Айка Паскама.

Торк был назначен царем Армении Вагаршаком правителем Запа-

да (пограничные области Армении) и жил где-то у берегов Понтийского моря.

О Торке, по Хоренаци, сложено множество песен, в которых воспевались его способности и деяния. "Ибо песни, сложенные о нем по поводу его мощи и бесстрашия, чрезмерно нелепы; не подходят эти предания даже к Самсону или Гераклу или Сагчику[16]. Ибо пели, что он мог, хватая руками гранитные скалы, не имевшие трещин, разрывать их по желанию на большие или малые (глыбы), сглаживать ногтями, превращая в доски, и вырезать на них, своими же ногтями, орлов и тому подобное. А раз, встретив у берегов Понтийского моря вражеские суда, он бросается на них, и когда они удаляются в открытое море стадий на восемь, а он не успевает за ними, то он, говорят, хватает холмоподобные скалы и швыряет им вслед; от сильного расступления вод тонет немалое число кораблей, а остальные отгоняются на много миль огромными волнами, поднявшимися вследствие расступления вод. Да, чрезмерна легенда, поистине легенда легенд. Но что тебе в том? Видно, был он действительно неимоверно могуч и заслужил подобные предания" (Хор., 1990, II, 8).

Хотя единственная литературная запись мифа о Торк Ангеле относится к V веку, однако формирование его, безусловно, происходило в более ранний период.

Критский Талос и армянский Талалос–Торк

Одной из интересных версий образа Торка, указывающих на не только типологическую, но и генетическую общность, является почитание Талоса на Крите. Мы исходим из лингвистического тождества имен критского Талоса и армянского Талалоса. А если со-

[16] ‘’Ростом Сагчик – один из персонажей иранского эпоса, воспетый в "Шахнаме" Фирдоуси. Мовсес Хоренаци показывает здесь знакомство с древнейшим слоем иранского эпоса в период, когда тот еще не был записан и на целых пять столетий раньше Фирдоуси. Сагчик – указание на происхождение Ростома из персидской области Сагастан (ныне Сеистан)’’, см. Хоренаци, 1990, прим. № 243 Г.Х. Саркисяна.

поставить их "биографические" данные с функциями Торк Ангйла, то обнаруживается ряд общих черт не только на уровне сюжета, но и на уровне метафор и их этимологии. Свидетельств о критском Талосе у разных авторов много, хотя до нас не дошла полная версия мифа. В наиболее полном виде они собраны А.Ф. Лосевым (Лосев, 1957, с. 135–142).

В афинском мифе критский Талос (он же Пердикс – сын сестры Дедала Пердики) – художник, чертежник (Аполлодор, III, 15, 8–9). Греч. *τορεια* – 'рельефное изображение', 'резьба'. Основа *τορ* связывает нас с именем древнеармянского Торка. Талос пилил тонкие дощечки, выпиливал разные предметы, в то же время Торк вытачивал из твердых каменных глыб доски, вырезая на них ногтями изображения орлов. Если Талос–Пердикс изобрел циркуль (*τορυος* – опять основа *τορ*), то более архаичный Торк его еще не знал. Он работал руками, ногтями расщеплял камни, в то время как критский Талос из змеиной челюсти или рыбьего хвоста смастерил пилу.

В армянской традиции отголосок мотива связи Талалоса–Торка с рыбой нашло отражение в названии вида рыбы, водящейся в озере Ван – *tarex* (и. -е. **perk)*. Вероятно, ее разводили в священных прихрамовых бассейнах, засаливали, мумифицировали[17].

Критский Талос имел прозвище Калос (Веревка), чему соответствует арм. *torn* –'веревка'; его сравнивали по внешнему виду со змеей. То, что Талос из змеиной челюсти сделал пилу, тоже говорит в пользу этого положения. И, наконец, когда Дедал погребал тело Талоса и оказался захваченным на месте преступления, то на вопрос, кого он хоронит, ответил, что засыпает змею (Лосев, 1957, с. 135–142).

Прозвище Талоса Калос позволяет нам предположить, что в армянском изобразительном искусстве сохранилось изображение Талоса. В результате археологических раскопок в Армении в дворцовом комплексе Гарни было раскрыто помещение бани эллинисти-

[17] В армянской традиционной кулинарии рыба *тарех* считается деликатесом.

ческого периода с частично поврежденным мозаичным полом, датирующимся концом III - началом IVв. На мозаике изображены: в центре Океан с Талассой (Море), вокруг них полуобнаженные нереиды, каждая из которых сидит на дельфине. У всех персонажей выложены мозаикой их имена.

Нас интересует изображение обнаженного крылатого мальчика. Он стоит на носу лодки. В руках у него большая сеть для ловли рыбы, которую он опустил в воду. Видны также концы веревки сети, свисающие с запястья. Часть лица мальчика повреждена (осыпалась мозаика). Но сохранилось главное – надпись у крыла на греческом языке *Καλλος*. Р.М. Бартикян предложил перевести на русский это имя как 'красота' (см. Аракелян, 1957, с. 29). Но то, что в надписи удвоено *λλ*, возможно связано с вариантом написания, по аналогии с thallo – 'цвету'и вариантом имени Талоса – Таллей (Лосев, 1958, с. 135). Отметим, что в древнегреческом допускается написание некоторых слов как с одним, так и с двумя λ. Так, И.Х. Дворецкий приводит *Καλλος* – красота, *Καλος* – красивый, *Καλως* – красиво. Можно привести также *Καλαικοι* / *Καλλαικοι*; *Καλλαιον* / *Καλαιον*; *Καλλιςτα* / *Καλος*; *Καλλιον* / *Καλος* (ДГС, см. ук. слова). По аналогии с приведенными примерами мы допускаем, что слова, тоже приводимые И.Х. Дворецким, *kalos* и *kallos* – канат, бечева, веревка тоже могли иметь удвоенное *λ*. Тогда имя рыбака на мозаике можно перевести как 'веревка', 'канат', что являлось, как мы привели выше, прозвищем критского Талоса. Причем, И.Х. Дворецкий, поясняя употребление указанных выше слов, приводит их в контексте "морской" терминологии, напр. "опускать канат, т. е. отчаливать", "идти бечевой или на буксире" (ДРС, там же). Кстати имена других персонажей на мозаике в переводе на русский Р.М. Бартикяна означают: 'Океан', 'Глубина моря', 'Море', 'Морская тишь', 'Морской бог Главка', 'Фетида (дочь морского старца Нерея)', 'Морской берег' (там же, с. 28–29). Поэтому предложенный нами вариант *kallos* – 'веревка', 'бечевка', 'канат' (а значит и змея, рыба) более приемлем, чем наречие 'красиво'. Кстати, имя Таласса на

мозаике написано с одним s.

Можно повторить приводимые выше некоторые данные, подтверждающие наше предположение о том, что на мозаике изображен именно Талос. То, что Калос – сын сестры Дедала, его ученик, указывает на его возраст – это мальчик. На монетах из Феста (IV в. до н. э.) он изображается в виде крылатого человека с камнем в руках (Лосев, 1957, с. 127). По Р. Грейвсу, нереиды были жрицами луны и их магические обряды должны были обеспечить хороший улов рыбы (Грейвс, 1992, с. 94). Появление в мозаичной композиции Калоса – рыболова не случайно, так как изобретенную Талосом пилу римские авторы считают копией рыбьего хвоста, а греки – копией челюстей змеи (там же, с. 129).

Несомненно, изображение супружеской четы Океана и Талассы, их детей в мозаике античной бани связано с актом ритуального омовения, очищения. "Ритуальное омовение – как бы второе рождение, новый выход из материнской утробы" (Аверинцев, 1980). Вся композиция как бы символизирует торжество жизни и плодородия и охраняет от чудовищ водной стихии, которых сетью ловит Калос-Талос, почитавшийся также в образе змея.

Кем же был этот змей? Как отразился его образ в верованиях и обрядах армянского народа? Табуировано ли его имя или его можно "выловить" в той лингвистической информации, которая позволяет делать некоторые реконструкции?

Камнем преткновения для многих армянских ученых являлось прозвище Торка – Ангел (*Angeł*). По Гр. Капанцяну – из семит. **agil* – 'крепость', шумер. *ê–gal* – 'крепость', 'большой дом' (Капанцян, 1947, с. 22), а также *Agil>Angel* (там же, с. 200–201, 331). Г. Джаукян склонен вывести его из и.-е. *anko-lo* от **ank-*arg* – 'гнуть', 'сгибать' (арм. *ank-iun*) 'угол', как кривизна птичьего клюва, т. к. арм. *angł* означает 'гриф', 'коршун' (Джаукян, 1964, с. 74). Есть варианты толкования *an-geł* как 'безобразный', 'безликий' (Хор. , 1958, с. 167). По С.С. Лисициан *angeł* от *agillo* – 'лебедь' у скифов (Лисициан, 1983, с. 20). Она присоединяется к толкованию Н. Адонцем Ангеле как божество в образе лебедя, ставшего впоследствии вестником бо-

гов (Adontz, 1927, с. 187).

Мы придерживаемся мнения Г. Джаукяна, что основа имени *Angeł* – **ang* – 'кривой', 'согнутый'. Понятие кривизны, кривоумности связано с характеристикой Рудры, Аполлона, Сасунских богатырей и поэтов. Дело в том, что и. -е. *ang^{w}hi;* лат. *anguis;* лит. *angis* – означают змею, основным внешним признаком, метафорой которой была кривизна, изогнутость (ЭКСАЯ, см. *oď).* Тогда прозвище *angeł* можно толковать как 'змеиный', что считаем более вероятным, чем 'кривизна клюва' по Джаукяну как частный случай только для грифов и т. п. Змея была символом мудрости, а мудрыми были боги и поэты. Евангельский сатана – низвергнутый ангел, он же может принимать образ змея (эпизод с искушением Евы).

Арм. *angł* означает также 'ручку посуды, чаще витую ручку корзинки', 'петлю', в которую вдевают пуговицу (там же, см. *ʾЭ·Х).* Термин 'петля' по смыслу близок к 'путам', 'оковам', нечто круглому и ограничивающему ('змеиная петля', 'витой ход', 'зигзагообразный' и т. п.). Учитывая это, предлагаем понимать Торк Ангел как Торк Змеиный; можно рассматривать и как один из видов трансформации образа, и как прозвище 'победитель Змея (вариант: Дракона) ', и как представителя рода змеиных, драконидов (*višapazunkʿ*). Но отметим, что это прозвище относится к очень раннему периоду, ибо в армянском *ang^{w}hi* дало форму *oj* – 'змея' (там же, см. *oď).*

То, что мы предлагаем прозвище Торка - 'змеиный', не исключает возможность вести поиски других его трансформаций. Так, известно, что критского Талоса Афина превратила в куропатку (*perdix*). Некоторые болезни лечили 'травой куропатки' (арм. *kakʾavaxot* – букв. 'трава куропатки') лат. 'дриада'. Когда при построении акрополя один раб упал с постройки, то явившаяся Периклу во сне Афина посоветовала лечить его "травой куропатки" (Плутарх, Перикл, 13). В слове *perdix* – основа и. -е. **per,* (арм. варианты **tor, her*), что указывает на имя Бога грозы.

То, что Талоса называли куропаткой, можно сопоставить с арм. *kakʾav, kakʾavel* – 'куропатка', 'куропатничать' – в др.-арм. 'плясать, поскакивая'. "Куропатки считались священными птицами Великой

богини и фигурировали по всему восточному Средиземноморью в оргиях, устраиваемых по поводу весеннего равноденствия. Танец, который при этом исполнялся, имитировал хромающую походку петушков куропаток" (Грейвс, 1992, с. 36). В армянском плясовом наследии бассейна оз. Ван сохранились подобные подражательные движения в танцах Керци (Скала) и Лорка (Перепелка) (Петросян, 1969–1986). Нет сомнения, что Торк, Талалос, Талос фактически идентифицировались с творцом, который танцуя, чертя, пиля, сверля, обтесывая, создавал из хаоса космос.

В хеттск. глагол *tarkuwai* – 'плясать', 'неистовствовать' связан с именем бога Тарку. Возможно сопоставление анатолийского **trag-*tark'* – 'дергаться', 'плясать' (по-козлиному) с жанром трагедии. Вяч.Вс. Иванов считает, что интерпретация трагедии как козлиной песни – народная этимология. "Можно думать, что слово, в греческом языке переосмысленое как образованное от имени "козла" в действительности было заимствованием (скорее всего II тыс. до н. э.) из анатолийского: хетт. *tarkuwai* – 'плясать', 'причастие'; *tarkuwant* – 'пляшущий', 'одержимый' (см. Семереньи О. The origins of Roman drama and Greek tragedy. – "Hermes", 1975. Bd. 103, 1975, Heft 3, p. 300–332). Тем более существенным могут оказаться отмеченные прямые аналогии самых архаичных греческих трагедий с такими анатолийскими "предтрагедиями" II тыс. до н. э. как "Осада города Урушу" и ритуальная беседа Чудовищ с храмом Грозы. В этом случае стало бы особенно ясно, что греческий предтеатр испытал сильное воздействие древнеближневосточных образцов (как и греческая преднаука)" (Иванов, 1979, с. 20).

Полагаем, что в данном случае основная схема ритуала и соответствующего мифа переводилась на язык хореографии. В др.-арм. *tort* – 'тянуть' (по Гюбшману), 'крутить', 'плести козни'(по Педерсону, Покорны) близки по своей магической функции к танцу (ЭКСАЯ, см. *hnp,* арм. *horan* – 'козье стадо', *horan linel* – 'ликовать', 'прыгать по–козлиному', арм. *hor* – лат. *caper* – 'козел'. В.Н. Топоров считает, что хеттск. *taruuai* представляет собой разгадку не вполне ясной этимологии *τραγος* – 'козел', 'пляшущий' (Топоров, 1983а, с. 106), что, на наш взгляд, подтверждается и данными армянского языка. Если

это так, то возможна генетическая связь древнеармянской драматургии и ритуала с культом Торка. В то же время арм. *horan* – 'жнива', *huran* – 'яма' – метафоры смерти, что совпадает с функцией Торка, несущего смерть, и Талоса, прыгающего в огненную пропасть с младенцами, прижатыми к груди, но выходящему оттуда невредимым (Ботвинник, 1982); ср. арм. *horan* с лат. *horreum* – 'амбар', 'житница' (ЛРС, см. horreum). Мотив дерганья, пляски, причем пляски ритуальной, нашел отражение в обряде исцеления пляской безумного (*xałlac'av* –букв. 'болезнь плясать') (Хачатрян, 1980)[18]. Отметим хореологический аспект: критский Талос и армянский демон Талалос насылали на людей безумие, конвульсии, судорожные пляски, ритуальный смех – гримасу. Особо поражали они младенцев. Умерщвляемые Талосом люди смеялись особым, "сарданским смехом", т. е. смехом с искривленными губами (Лосев, 1957, с. 128).

У нас нет прямых данных относительно Торк Ангела, но в народе до сих пор верят, что Талалос насылал на детей тетанию и удушие (*t'al, tal'-tal xałal*), выражающихся в танцевальных, экстатических движениях, которым придавалось определенное содержание, поскольку считалось, что вселился дух.

Торк Ангел как и критский Талос, гонялся за кораблями и бросал им вслед скалы, каменные глыбы. Здесь очевидна связь Бога грозы со скалой (хеттск. *pirva*), с камнем как одна из его ипостасей, а впоследствии – его оружием. Фактически оба персонажа несли смерть, топя корабли в волнах.

По преданию, Талос не был коренным жителем на Крите. Это был человек, принадлежащий к "медному поколению людей", который был подарен Гефестом Миносу. По А.Ф. Лосеву "это какой-то

---

[18] Термин *xał* – игра суставов, мышц и в то же время игра в зрелищном, театральном значении, что неоднократно подчеркивала в своих работах Србуи Лисициан. Понятие движения, заключающееся в арм. *xałpar* – 'танец', как и и.-е. **meu* должны быть связаны с актом творения. Так, в некоторых текстах "Ригведы" повествуется о том, что Индра "отпраздновал день творения или даже совершил акт творения, пустившись в пляс и подняв (ногами) пыль" (У. Норман-Браун, 1977, с. 289).

хтонический демон, может быть, занесенный с востока, наподобие Зевесовой супруги Европы, страшный и кровожадный, требующий себе человеческих жертв и представляющий собой типичное для раннего хтонизма отождествление плодородного и смертоносного начала" (Лосев, 1957, с. 127). Как известно, основным металлургическим очагом по выплавке меди была Центральная Анатолия. Конечно, трудно провести непосредственные прямые пути, но то, что критский Талос – это бык, тур (перекликается с названием региона Тарон–Торон–Торос), тоже дает возможность вести сопоставление как с птичьими, так и со змеиными, животными (бык, собака) и др. рудиментами. Заметим, что весь Крит в древности целиком занимали варвары (Геродот, I, 173) и в догреческом этническом субстрате этого острова определенное место до начала I тыс. занимал анатолийский (хетто-лувийский) компонент (Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 178), который по многим элементам связан и с древнеармянской традицией. Ряд античных авторов сравнивают Талоса с Миносом, которого П. Кречмер отождествляет с урартским царем Менуа. Эта концепция подробно разработана А.Е. Петросяном (Петросян, 1997, с. 151–158). Видимо поэтому в мифе о Торк Ангеле, в народных верованиях о демоне Талалосе и в критских сказаниях мы прослеживаем интересный конгломерат разновременных мифологических форм. Все приведенные факты дают основание высказать положение, что миф о Торке–Талалосе (Талосе) относится к периоду индоевропейской общности в регионе Восточная Анатолия, Южный Кавказ и Северная Месопотамия. Позже, в результате миграции племен этот миф попал в Эгейский регион.

Фригиец Тантал

Многие мотивы из "жизни и деятельности" грозовых божеств прослеживаются также в образе фригийца Танатала. Большая заслуга в исследовании истоков этого образа принадлежит В.Н. Топорову (Топоров, 1989) и Е.Г. Рабинович (Рабинович, 1991). Каждый из них выявляет наиболее характерные черты мифа о Тантале. В.Н. Топо-

ров рассматривает мотив протянутой руки в сюжете творения, приведшего к созданию вселенной, хотя вопросы, освещенные в статье, намного шире. Е.Г. Рабинович сопоставляет значение слова "талант" как греческой монеты с понятием "мерного бремени" (мера веса и тяжести ноши), а также творческого дара. Многие мифы о Тантале и Танталидах изложены Р. Грейвсом (Грейвс, 1992, с. 292–311). Выводы В.Н. Топорова, Е.Г. Рабинович, Р. Грейвса можно сопоставить с данными армянской традиции.

Имя Тантал состоит из двух элементов – *tan* и *tal*. По Х. Фриску и Н. Шантрену исходным является элемент *tal* и архаичная форма имени – Талтал (Топоров, 1989, с. 66).

Отметим, в древнеармянском переход *r/n* (напр. *tor–ton* – оба значения 'дождь'). Итак, в индоевропейском и армянском имеем два чередования согласных: *n/l* и *r/n*.

Можно выделить основные мотивы и сюжеты, связанные с Танталом. Тантал имеет божественное происхождение. Он сын Зевса и Плуто (вариант: Тмола и Омфалы). Его дети – Пелопс, Бротей, Ниоба и потомки именуются Танталидами.

Тантал – царь Фригии. С его именем связано название озера и города Танталон, Танталида, горы на о. Лесбос – Танталос. Его владения – Лидия, гора Сипил, горные цепи Тмол, Пактол. В исторической Армении в регионе Тарон возвышается гора Сипан, с которой связан ряд преданий (легенд), и несколько поселений с названием Тморик, а также река Тхмут. Слово *tiłm* – 'трясина', 'болотистые места', 'ил'.

На вершине Тмола родился Зевс Дождевой (мотив воды, дождя) (Топоров, 1989, с. 78).

Тантал богат, так как в горной цепи Тмола залежи золота, серебра, металлических руд. Талант – мера веса и монета. Богатство Тантала можно сравнить с богатством царя Мидаса, тоже фригийца.

Тантал – избранник богов, участник пиров на Олимпе. Будучи приглашенным, он похищает нектар и амбросию.

Тантал крадет золотого пса Реи из храма Зевса на Крите.

Он приглашает богов на Сипил, разрубает тело Пелопса, зажари-

вает его и пытается накормить богов. Но боги догадываются, собирают его по частям и оживляют. Впоследствии дети Пелопса снова разняли отца на части, сварили и возродили с целью омоложения – мотивы смерти и воскресения, расчленения и собирания.

Тантал низвержен с небес ударом молнии – мотив наказания Зевсом сына. Известны еще два варианта наказания в аду: он стоит по горло в воде. При попытке выпить – вода отступает; при попытке сорвать со свисающих веток плоды – они высоко поднимаются. Тантал тянется за ними.

Еще одна версия наказания. Тантал неподвижно парит в воздухе. Над ним раскачивается скала или огромный камень, который грозит сорваться на него. Вечное напряжение, страх обусловливают общеизвестные "танталовы муки".

Мотив скалы-камня продолжен в наказании богами помощника Тантала Пандарея и его жены превращением их в камень, а также в превращении Ниобеи – в камень на склоне горы Сипил.

Некоторые имена детей Ниобеи: Тмол, Сипил, Гиада, Пеласг, Фороней и др. Из скалы-камень постоянно вытекает вода – "слезы Ниобеи" – мотив воды.

Сюжет превращения крылатых подземных коней отражен в ряде эпизодов. После воскресения богами Пелопса его унес на Олимп Посейдон в колеснице, запряженной золотыми конями. На ней фригиец Пелопс помчался на Сипил – в родовое владение.

От руки Пелопса и его возлюбленной Гипподамии ('укротительница лошадей') погиб ее отец Эномай. Место, где он погребен, называют Тараксиппа – 'Ужас коней'. Пугать, насылать страх и ужас являлось также функцией громовержцев Тару и Тарку. Имена Тараксиппа, Тарку, Тару, как мифические персонажи, все должны были иметь как средство передвижения колесницу, запряженную парой коней или квадригу. Аполлон, будучи солярным божеством, тоже передвигался на колеснице. Четверо сыновей и дочерей Пелопса имели имена, восходящие к слову лошадь (Грейвс, 1992, с. 305). Славянский Св. Федор или Св. Теодорос, грузинский Тевдорэ, как упоминали в начале главы, тоже были покровителями лошадей.

Сопоставление этих данных позволяет предположить, что армянский Торк/Талалос, наводящий страх и ужас на окружающих его людей, тоже передвигался на колеснице.

Пелопс унаследовал трон от Тантала, жил на берегу Понта, как и армянский мифический Торк, оттуда правил лидийцами и фригийцами. После изгнания из Пафлагонии, он поселился на горе Сипил, а позже перебрался в Грецию, в Пеласготиду (имение деда), назвав ее Пелопонесом, т. е. островом Пелопса. По Геродоту (VII, 11) Ксеркс называет Пелопса фригийцем. Согласно мифическим преданиям фригийцы и мидийцы мигрировали с горной цепи Тмол с Малой Азии в Грецию, основав знаменитый Эпидавр, захватив трон в Микенах. Остальные перипетии Танталидов указывают на архаичные доэллинские пласты (Атрей, Фиест, Агамемнон, Клитемнестра, Елена, Орест, Электра).

Хотя потомки Тантала (танталиды) родом из Сипила - не боги, но они спутники–помощники богов на Олимпе. В то же время прозвище малоазийской Матери богов Реи (Кибелы) – Сипилена (Страбон, X, 3, 12) подтверждает, что Ниобея – местное малоазийское божество в районе горной цепи Тмол и горы Сипил.

С родом Тантала связан мусический талант. Тантал был судьей при состязании Пана и Аполлона. В состязании Аполлона и Марсия судьей была гора Тмол. Козлоногий Пан танцевал вокруг Пелопса от радости при воскрешении Пелопса Реей (Грейвс, 1992, с. 294). Тантал и его отец Тмол в легендах ассоциируются с фригийскими флейтами. Люди Пелопса праздновали свои победы в святилище Артемиды Кордак, танцуя кордакс, который они заимствовали из Лидии (там же, с. 299). Плясали его на Крите, в Трое и, несомненно, в Тароне – древнейшей провинции армян, населенной мушками, (восточными фригийцами) и в провинции Кордук.

Это был эротический танец куропатки (арм. kakaw) – в честь богини Луны. Мужчины притворялись пьяными, хромыми. Танцы куропатки входили в оргиастический репертуар корибантов – жрецов спутников фригийской богини Кибелы–Реи (Павсаний, IX, 5, 4).

В числе тематики репертуара корибантов на Крите был танец

мистерия о деяниях Талоса (Лукиан, 1935, 49). Крит иногда называли Коривантидой.

Из потомков Тантала внучка Пелопия была жрицей. Известен ее священный танец во время ночных жертвоприношений в честь Афины Колокасии (Аполлодор, Эпитома, II, 13–14).

В связи с изобразительным искусством можно упомянуть сына Тантала – Бротея. Он вырезал самое древнее изваяние Матери богов, которое стоит на утесе к северу от горы Сипил (Павсаний, III, 22, 4). Пелопс тоже посвятил Афродите на Сипиле изваяние, вырезанное из миртового дерева.

Итак, несколько мотивов: сельские музыкальные инструменты – флейта, авлос, многоствольная флейта Пана; танцы в честь Богини матери – куропатка, скульптуры, уродство Бротея как понятие ущербности. Географический локус – Фригия или страна восточных мушков (ср. г. Муш), населявших Тарон – Таврос. Эти данные Тантала и его потомков можно сравнить с характеристикой Торка и Талалоса.

Венгр Талтош

В верованиях, сказках, легендах венгров встречается очень интересный для наших разысканий персонаж – Талтош. Исследователи в области этнографии и фольклора Т. Дёмётр (Dömötör, 1982), И. Криза (Kriza, 1988), Э. Поч (Poch, 1989) приводят множество данных и анализируют этот образ, относя его к воображаемым существам, близким к оборотням, имеющим магическую силу. Заметим, что имена Талос, Талалос, Танталос фонетически близки имени Талтош, однако венгерские ученые не прослеживают эту версию и видят генетически истоки образа в верованиях Алтая и Урала, в системе шаманских образов, которые после переселения венгров в Европу подверглись влиянию местных верований.

Данные о Талтоше относятся к середине XIX в. и бытуют в фольклоре и верованиях наших дней. Если суммировать все характерные черты образа Талтоша, то получается следующее. Это мальчик, ва-

риант: черный мужчина. Будучи волшебником, он может принимать образы животных и демонических существ: быка, лошади, дикой собаки, козла, кошки, гуся, рыбы, змеи, демона, оборотня (Poch, 1989, с. 257–258). В этом Талтош близок армянскому Талалосу и критскому Талосу.

В верованиях Талтош имеет волосы типа черной щетины, воловьи копыта, перья орла или куропатки, может летать как птица или ходить на четвереньках. Он обладает огромной силой. Иногда вступает в единоборство с волком.

Для Талтоша характерны признаки вампира. Он родился с двумя зубами, шестопалый, с хвостом. Требует молоко и человеческое мясо. Если посещает людей, то входит через окно. Может похищать детей.

Бытует поверье, что ребенок, который родится на Рождество или новолуние, в частности на пятницу новолуния, может превратиться в Талтоша. Но если во время рождения повитуха вырвет зубы, то он вырастет обычным человеком.

Талтош боится появляться на перекрестках, опасается ведьм, которые могут появиться в период между Рождеством и Крещением, в день Св. Люции, Св. Георгия. Его демоническая сила чаще всего проявляется на Великий пост.

Талтош может вызвать шторм, ветер, дождь и град. Он грамотный, у него есть волшебная книга, читая которую, может остановить стихийные бедствия. Талтош нагоняет и разгоняет тучи и облака. Чтобы создать ветер, он дует в свирель, а когда летит, распуская крылья, то слышится пение (там же, с. 265).

В некоторых венгерских селах рассказывают, что Талтош владеет тайнами народной медицины, знает свойства трав, может устанавливать контакты с потусторонним миром, впадая в транс как шаман. Заметим также, что дифтерия и тонзилит (болезни, связанные с удушьем) называются по-венгерски *torokgyik* – 'горло ящерицы' (Domotor, с. 160), где встречается основа *tor*, как и в медицинском термине 'тонзилит' с основой 'тон'. В английском слово *throat* – 'горло'. Мы ранее уже отмечали, что болезни горла, удушье,

спазмы дыхания и тетанию в верованиях армян вызывает Талалос, а фонемы *tor/ton/thr/tr* связаны с именами громовержцев (атмосферных божеств) индоевропейских народов.

В числе венгерских народных игр Б. Барток и З. Кодаи приводят "Talalos kerdes". Это игра-загадка – кто отгадает задание, то меняется местами с загадывающим (Bartok, Kodai, 1951, с. 742). Слова 'talalos' и 'kerdes' имеют одно и то же значение – 'загадка' (РВ, см. загадка).

Данные венгерской мифологии, верований и лингвистики вполне определенно указывают на связь венгерской демонологии с древнейшей традицией индоевропейских народов. Более того, они позволяют составить на основе описания образов Талалоса, Торка, Талоса, Тантала и Талтоша сравнительную таблицу.

Составленная нами сводная сравнительная таблица позволяет сделать вывод о том, что все образы типологически и генетически идентичны.

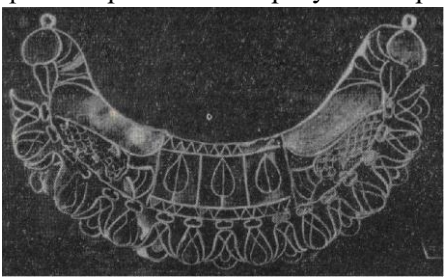
Имя		Талалос	Торк	Талос	Танталос	Талтош
Страна		Армения	Армения	Крит	Фригия	Венгрия
Дата		XIX вв.	I тыс. до р. х.	II–I тыс. до р. х.	I тыс. До р. х.	XIX–XX вв.
Отец			Айк	Зевс	Зевс, Тмол	
Кто он		святой, гигант, демон	гигант, демон	гигант, демон	царь, гигант	гигант, демон
Географический локус		Армения, Тарон, Малая Азия	Понт, Малая Азия	Крит, Малая Азия	Тмол, Сипил, Лидия, Малая Азия	Венгрия
Геологический код		камень, скала	камень, скала	камень, скала	камень, скала	
Атмосферный код		вода, ветер, шторм	вода, ветер, шторм	вода, шторм	вода	вода, ветер, шторм, тучи, огонь
Медицинский код		тетания, страдания		тетания	тетания, страдания	тетания, болезнь горла
Наказание ребенка, связь с детьми		есть	есть	есть	есть	есть
Растительный код		трава куропатки, тархун		трава куропатки, сельдерей	дуб	
Орнитологичес–кий код			орел	куропатка	куропатка	птица
Анималистический код		лошадь, собака, волк, змей	рыба тарех, змей, бык	собака, змей, бык, рыба	лошадь, бык, собака,	лошадь, бык, собака, змея
Связь с искусством	Изобразит. искусство		скульптор	скульптор	скульптор	может читать книги
	музыка			свирель	свирель	свирель
	танец	игры	танцор	танец кордакс	танец кордакс	летает (скачет)
Сакральные дни		Первая неделя Великого поста и суббота этой недели.				Рождество, Великий пост

Часть II

У ИСТОКОВ ДРЕВНЕАРМЯНСКИХ МИСТЕРИЙ

Глава 4

фольклорный текст и ритуал матери богов



Золотая пектораль – лунный диск.

Голуби, дерево жизни, лилии. Армавир VI–V вв. до н. э.

В "Истории Тарона" (VIII в.), известной под именами двух авторов – Зенова Глака и Ована Мамиконяна, приводится народное сказание, носящее отпечаток мифоэтиологического повествования. Это рассказ о богах Гисанэ и Деметр и войне их служителей – жрецов, которая велась против поборников христианской веры (Мамиконян, 1941). В первой главе мы кратко остановились на одном из аспектов мифа. Некоторые данные мы вынуждены повторить.

Суть легенды в следующем: Гисанэ и Деметр – индусские братья-князья (вариант: Гисанэ и сын Деметр) нашли пристанище у армянского царя Вагаршака, который пожаловал им провинцию Тарон. Здесь пришельцы основали город Вишап, в Аштишате воздвигли статуи идолов-предков, которых почитали в Индии.

Спустя 15 лет Вагаршак убил Гисанэ и Деметра, но власть в Тароне передал их сыновьям Куару, Мелти (Мелтес) и Хору (Хореан), которые построили поселения, назвав их своими именами. Братья продолжали градостроительство. Они поднялись на гору Каркэ и воздвигли там статуи идолов–предков Великого Гисанэ (Гисианэ) и Деметра. Поскольку Гисанэ был с косой ('волосатый' – *gisavor*), то и

служители – жрецы отпускали длинные волосы (там же, с. 109–110).

После принятия христианства и гонений на язычество началась борьба с обычаем носить длинные волосы, но народ долго продолжал оставлять на голове косичку в память о своих предках и языческой вере.

Авторы "Истории Тарона" подчеркивали такую деталь: дети жрецов и знати были "черны и отвратительны", поскольку были родом из Индии. Известны и некоторые имена жрецов: Ардзан (*Arjan*), его сын Деметр – служитель святилища Иннакнеан и Местакэс (вариант: Месакэс, Метакэс) – верховный жрец из Аштишата. Видимо, Ардзан – также одно из прозвищ Гисанэ.

В число действующих лиц мифа как христианских наследников сказания следует включить волосатого, 'косатого' Карапэта и Атанагинэса, храм и часовню в честь которых возвели, разрушив капище. Святилище идола Гисанэ стало называться монастырем Глака по имени первого настоятеля (там же, с. 53). До сокрушения идолов и окончания войны жрецов с христианами гора Каркэ кишела дэвами, там было логово сатаны.

Что же представляло собой храмовое объединение Иннакнеан, кому там поклонялись, каково было назначение ритуалов?

Сведения довольно скудные, но все-таки кое-что можно реконструировать, используя метод сопоставления с ритуальной жизнью и мифопоэтическими данными соседних народов.

В храмовое объединение Иннакнеан входили, наряду с мелкими хозяйствами, крупные поселения, где почитались идолы. Это были Мелти (вар: Великий Мелти), Вишап, Брех, Куарс, Хорни, Каркэ, Тумб (вар. Муш), Келк, Базум и др. В окрестностях известны были холмы, названия которых *Aveteac' blur, Asru blur, Arevu blur, T'akard, Glux, Arjan* и т. д. На холме Солнца (*Arevu blur*) был жертвенник Деметр. Ближайшее храмовое объединение, с которым Иннакнеан поддерживал культовые и культурные связи находилось в местечке Аштиц ванк (Аштишат). Там, по Хоренаци (Хор., кн. II, 12), верховные жрецы из рода Вахуни поставили привезенную ста-

тую Геракла считая его изображением своего родоначальника Вахагна. А во время войны жрецов святилища Иннакнеан с христианами, жрецы из Аштишата пришли на помощь. В центральном святилище на горе Каркэ находились 'врата ада' ('врата смерти') которые авторы сравнивают с бездной Сандарамет. Здесь же были воздвигнуты братьями статуи родителей идолов Гисанэ (Гисианэ) и Деметр, что позволяет предположить отправление культа предков. Столь распространенное по всей Малой Азии имя богини плодородия Деметр и то, что в самом тексте встречаются выражения "Гисанэ и Деметр – братья", а также "Гисанэ и сын Деметр", "сын Ардзана", "Гисанэ и Деметр дети верховного жреца Ардзана", "Деметр вызывает на поединок врага, а бьется с врагом Ардзан" указывают на то, что предание в какой-то мере было забыто.

В армянском языке нет категории рода, что осложняет точное определение пола пришельцев. В литературоведении сложились разные мнения относительно статуса Гисанэ и Деметр: супружеская пара (потомство – трое сыновей), брат и сестра или близнецы-братья.

Мы придерживаемся версии, что Гисанэ и Деметр – брат и сестра близнецы, и пытаемся через сопоставление мотивов легенды о святилище Иннакнеан с известным малоазийским мифом об Аполлоне и его сестре Артемиде выявить некоторые сюжеты.

Мотив первый: Аполлон и Артемида в Дельфах убили Пифона, там же похоронили его. Это место называется пуп земли, поскольку лежит знаменитый омћал. Пуп земли в Дельфах почитался как гробница Диониса или Пифона (Лосев, 1957, с. 167, 363). Прежнее название Дельф – Пифон. И оно не было забыто в последующие века.

Гисанэ и Деметр основали город Вишап (Дракон). Видимо дракон был их предком и тем Драконом, которого они были обязаны убить как дети, "восставшие" против отца. Отголосок мотива "восстания" в том, что Гисанэ и Деметр замышляли заговор против правителя, где они жили.

Мотив второй: После убийства Тифона Аполлон и Артемида бегут на Крит к Карманору, чтобы очиститься от убийства (Павсаний, кн. II, 7, 7). Аполлон также очищался и от других убийств, служа у других правителей (Адмета, Лаомедонта и др.), а также периодически удалялся в другие страны (напр. к гиперборейцам).

Гисанэ и Деметр бегут из своей страны и приходят к Вагаршаку на службу. Здесь они развертывают градостроительную деятельность. Вероятно, что они все-таки убили своего предка, раз основали в его память город Вишап

(Дракон), желая 'очиститься' от греха. Видимо в мифе некогда был змееборческий мотив и мотив искупления вины – катарсис.
Сопоставление: можно сравнить омфал – камень и гробницу Диониса с названием горы Каркэ ('из камней'). Фактически надгробия армяне до сих пор отмечают каменной стелой. Но по мифу не понятна локализация "местечка Гисанэ" (гора Каркэ) и города Вишап, где схоронили дракона. Однако можно объяснить так: обычно умирающее божество разрывалось и его части разбрасывались. Их собирала супруга – Великая Мать. Другой факт: когда же в битве погиб верховный жрец Ардзан, он же Гисанэ, и окаменел, то его статую разбили на множество частей. Схоронили его на холме, который назвали по его имени "Глух Ардзан" (арм. *glux* – 'голова'). Согласно армянской фольклорной традиции голова и мощи Сурб Карапэта тоже похоронены в разных местах.
Мотив третий: в горе Пифон (Дельфы) погребен и Дионис, и Пифон, что указывает на их тождество.
В святилище Иннакнеан Сурб Карапэт заключил (захоронил) дэвов в подземелье. Карапэт фактически является заместителем Гисанэ (он тоже длинноволос) и похоронен на месте разрушенного святилища.
Можно провести параллель: взаимозаменяемые Дионис и Пифон в греческих мифах – Гисанэ (Карапэт) и дэвы – в армянской традиции.
Мотив четвертый – аналогия: Зевс совершил кровосмешение со своей дочерью Прозерпиной, приняв образ дракона и имел от нее сына Диониса (Лосев, 1957, с. 162). Такова одна из других версий о рождении, точно указывающая, что Дионис – дракон.
Драконидами ('*višapazunk'*) согласно нашей версии являются Гисанэ и Деметр. Сооружение города Вишап (Дракон) подтверждает это предположение.
Античная традиция не только типологически связывала Аполлона и Диониса, но и считала их братьями. Так, по Каллимаху, "титаны, растерзавшие на части тело Диониса, передали их брату Аполлону" (Лосев, 1957, с. 163). Для нас важен и тот факт, что Прозерпина (Кора) – дочь Деметры. Фактически одна из версий мифа о Дионисе признает Аполлона родным братом и сыном Деметры (трансформация образа Коры – богини преисподней) (МС, 1961). Сопоставляя Аполлона и Артемиду как малоазийских древнейших божеств с Дионисом и Деметрой можно признать их взаимозаменяемость.
Приведем вывод М. Абегяна: "Итак, места Иннакнеан, где стояли идолы Гисанэ–Деметра называются "воротами джохха (=ада), "воротами смерти". Имея в виду это обстоятельство и то, что с нашим Деметром связаны Змий и Вишап, а также и то, что он строит Одз (=Змий) или Вишап–город, мы полагаем, что в этих местах Иннакнеан почиталось божество Сандарамет–Деметр и это место считалось воротами Сандарамет." (Абегян, 1975,

с. 232). Однако М. Абегян считает, что Гисанэ – не имя собственное, а эпитет богини Деметры, который впоследствии был воспринят как ее брат (там же).

М. Абегян также пишет: "Гисанэ, Гисанэс, безусловно, происходит от слов 'гэс', 'гисан' ('коса', 'волосы'), употребленные с греческим окончанием, чтобы придать им форму собственных имен. Да и Зеноб это имя связывает со словом "гэс" (там же).

Авторы "Истории" часто этимологизируют в духе народных преданий почти все географические названия. Эти легенды интересны, но некоторые факты народной этимологии следует воспринимать критически. В частности, нас настораживает толкование авторами "гэс", ставшего в тексте также именем собственным Гисанэ.

Вся сложность понимания образа Гисанэ заключена в его имени, поскольку основу *gis/ges* считают иранского происхождения (ЭКСАЯ, см. *qɬu*). Но то, что обычай носить косичку мог быть исконным, а не заимствован армянами от персов, указывает арм. *c'əcunk',* фракo-фригийское *χρωβυλος* – 'чуб', 'хохолок' и арм. *cam* – 'коса', которое тоже встречается в тексте "Истории Тарона".

В решении этого вопроса можно предположить иную версию. Мы исходим из того, что считаем эпитет "гисанэ" относящимся к самому Карапэту, точнее к тому божеству, которое скрывается за этими двумя эпитетами – 'косатый', 'волосатый' Предводитель или Глава камней, гор. Сюда же включаем имя верховного жреца Ардзан-а, что означает 'стела', 'межевой камень (герма) ', 'надгробный камень', 'большой камень', 'истукан'. Итак, на горе из камней (Карке) почитался Гисанэ–Ардзан, он же Карапэт, и все они соотносились с камнем.

Гр. Ачарян приводит фригийское *gissa* – 'камень' (Ачарян, 1940, с. 131). От этой основы могло образоваться производное *gissane* – 'каменный' (ср. арм. *k'arke*). Тогда имя идола Гисанэ можно рассматривать как субстантивированное прилагательное, метафору. Это толкование довольно близко, если сопоставить, с личным именем Карапэт, который после принятия христианства заменил Гисанэ. Предлагаемая версия совпадает с другим именем Гисанэ – Ардзан (*Arjan*) – 'каменный истукан', 'статуя'.

Полагаем также, что в паре с греческой богиней Деметрой скорее всего могло быть божество того же этнического круга. К тому же ни в иранском, ни в индийском пантеоне теоним Гисанэ не засвидетельствован.

Некоторая компилятивность текста "Истории Тарона" позволяет выдвинуть еще одну версию относительно фонетического звучания и народной этимологии имени Гисанэ, которая сложилась позже.

В пантеоне малоазийских и греческих богов только Дионис известен как пришелец из Индии. То же пишут о Гисанэ. По Аполлодору (III, 5, 1–3) безумный Дионис скитался по Египту, Сирии, наконец пришел во Фригию, где богиня Кибела (Рея), исцелив его, приобщила к своим оргиастическим мистериям. После этого Дионис через Фракию отправился в Индию. Из восточных земель – Индии, Лидии и Фригии он возвратился в беотийские Фивы (Лосев, 1980). Можно сравнить мотив скитания Диониса с бегством Гисанэ из своей страны.

Итак, Гисанэ и Дионис неким образом связаны с Индией как с далекой страной. Но одно из прозвищ – *"Υης* или – *'Υης* – в русской транскрипции Гес, Гиес –'приносящий дождь' является эпитетом Вакха и Сабазия (ДРС, 1958, с.1662).

Страбон (X, 3, 18), упоминая о фригийских обрядах, приводит свидетельство Демосфена о том, что Эсхин "присутствовал вместе с матерью на тайных священнодействиях, участвовал в дионисической процессии, многократно восклицая: *"Eu'oi Saboi u hyes a'ttes hyes".* Эти слова употребляются при служении Сабазию и Великой Матери". Ритуальные возгласы означали: "Слава тебе, Сабазий, орошай, владыка, орошай!" (Гиндин, 1981, с. 80).

По Л.А. Гиндину этот фригийский бог соответствует Дионису, заимствованному греками у фригийцев (там же). По Аполлодору (III, 4, 3) за новорожденным Дионисом ухаживали нимфы Гиады ('дождливые'), обращенные позже в созвездие.

Итак, полагая, что архаичный Гисанэ принадлежал индоевропейскому миру, мы вводим его в круг богов земледельческого порядка, каковой была его супруга Деметра.

Во фригийской мифологии первым пахарем был Гордий (вариант: Триптолем), которого Кибела (вариант: Деметра, Рея) научила земледелию. Триптолем имел колесницу, запряженную драконами, т. е. существами, которые будучи змеевидными, прорывали бо-

розды в земле, зарывая семена и прокладывая путь для воды. Поэтому термин "орошай" надо связывать не только с водой, но и с оплодотворением матери-земли, пашни, лона. В этом контексте фригийское *giss* – 'камень' в мифологической символике может пониматься как семя. Можно привести также шумерское *gis – penis*, 'дерево', 'палка', 'орудие' (Крамер, 1977, с. 13). В русском сохранился довольно точный термин, указывающий на связь змеи и орала. Так, полоз означает нижнюю часть плуга и змею (от 'ползать').

В этом контексте можно объяснить и черноту служителей Гисанэ. В мифологии традиционно черным цветом обозначается земля (чернозем), о смуглом человеке говорят: "Землистый цвет лица". Черным были и камни. Вероятно "черноликие" дети служителей Гисанэ уподоблялись хтоническим существам – дэвам, сатанятам, которые кишели у "врат ада". Известно, что Дионис был одет в черную козью шкуру – эгиду и считался "черным" человеком.

Трудно представить полный вариант мифа и ритуала Гисанэ и Деметры, но во всех случаях проступают некоторые элементы самофракийских и элевсинских мистерий, совершавшихся в других культовых земледельческих центрах Малой Азии, как например в Пессинунте, куда приходили и армяне. Там обязательно были "двери ада" как вход в подземелье. Одним из таких центров, несомненно, было армянское поселение Дрмерт (Трмерт), близкое по названию к Деметр.

Мифопоэтическая ассоциация женщины как дома и то, что известный в Малой Азии Пессинунт был центром почитания Великой Матери, который посещали и армяне, принося дары для украшения ее короны, дает возможность реконструировать некоторые обрядовые игры, бытовавшие в среде армян (Лукиан, 1935).

Фригийское слово *πεσσίνους* означает 'игру в шашки' и входит также в название города Пессинунт. Страбон указывает (X, 3, 13) на общность обрядов культа Диониса у греков с фригийскими обрядами в культе Матери Богов. В Пессинунте Кибела почиталась в виде черного камня (Фрэзер, 1931, с. 387), что перекликается как с названием священной горы Каркэ, где почиталась Деметр, так и с

"чернотой" детей, вероятно и жрецов.

Поскольку у Каркэ были "врата ада", "врата смерти", то место перед спуском в подземное царство было не только отмечено грудой камней, но и должно было быть ритуальной площадкой для разных игр-состязаний за право войти туда, чтобы пройти посвящение.

По Павсанию (11, 36, 7; VIII, 15, 1) место, откуда Плутон спустился в подземное царство вместе с Корой, отмечено каменной щелью ("врата ада"), а около святилища Деметры Элевсинской находились Петрома – 'Творение из камня' (т. е. каркэ) или 'Глыба' (Ардзан). Разумеется, что Павсаний, хотя и рассказывает об иных типах святилищ, но можно предположить аналогичный принцип устройства святилища Иннакнеан. И вероятно, что борьба за первенство и право быть мистом нашли типологическое отражение в некоторых армянских народных играх.

В наследии армянских народных игр имеется игра *Dama* (*Tama*). Это вариант многоклеточных шашек. Очень похожа на *Dama* и другая игра, называющаяся *Gel, Gayl* – Волк; встречается также вариант – Волк и овцы (Бдоян, 1983, № 674–683).

У нас нет достоверных сведений об обрядовом назначении этих игр в XIX в. Важно, что они были распространены в армянских селах и городах и популярны по сей день. Число клеток и способ графления игрового поля имеет несколько вариантов. Фишками являются камешки, керамические обломки, бобы, горох.

Термин *dama* как 'игра' в словарях не засвидетельствован, однако от санскр. *dama* – 'путы', 'узел' (ЭКСАЯ, см [13]*Ш*) Т.Я. Елизаренкова приводит ведийское *daman* – 'веревка', *da* – 'связывать' (Елизаренкова, 1982, с. 60). Это значение близко по содержанию к игре в шашки (шахматы) и ее игровой терминологии: закрыть все ходы и выходы фигурам.

Термин "дамка", бытующий ныне за названием главной фишки, которая может свободно ходить и брать в "сети" и "съедать" в любых направлениях, видимо, имеет прямое отношение к санскр. *dama*. Все эти данные дают возможность предположить, что игра в шашки *Dama*, как и шашки (шахматы), неся в себе элемент состязания, игры

на "жизнь и смерть", некогда была ритуальной новогодней игрой (ср. перс. *шах мат* – 'король умер'). Не случайно место около села Куарс называлось Такард (ловушка).

Другой вариант игры Волк – *Gel*, восходит к и.-е. **uel* –'хищник', а также 'раздирать в клочья'. Эти данные не противоречат семантике термина *dama*, а подтверждают наличие мотива борьбы у логова, лона, ворот ада. Сеть, капкан часто ставили у норы, входа в логово животного.

Побежденный должен умереть! Таков закон мифа. Армянская мифологическая традиция подтверждает его. Дэвы, которые кишели в местах Гисанэ в окрестностях святилища Иннакнеан, были замурованы в подземелье. Но там же похоронен ("замурован") и Св. Карапэт – их убийца, вероятно, тоже почитавшийся некогда в образе дэва. Кто же были эти дэвы – хтонические существа, волосатые рогатые обитатели бездны? Мы полагаем, что они стоят в едином семантическом ряду с козлоногими волосатыми рогатыми сатирами – спутниками Вакха-Диониса.

Можно сравнить малоазийского Вакха – волосатого, влагонесущего дэва, дэва-козла с хозяином бездны, низа, подземного мирового океана пресных вод с шумерским богом hAйа (Афанасьева, 1982б; Крамер, 1977, с. 122–160; Евреинов, 1924, с. 18).

Бог мудрости и заклинаний hAйа хотя и обитал в Шумере, но каждый год на ладье "козел Абзу" поднимался вверх по течению Тигра и Евфрата, т. е. по территории племен, которые впоследствии вошли в армянскую народность, и оттуда с "истоков" (с места своего рождения?) начинал спускаться вниз – в Шумер.

Одно из модификаций имен hAйа – Оаннэс – 'мастер', как и одно из семи имен армянского христианского святого Сурб Карапэта (Предтечи), идентичного Громовержцу. Отметим, что Hovhannes (Ohanes) и по сей день одно из распространенных имен у армян. Как аналогия, интересен и другой факт: hAйа (Энки) был богом художников, всяких искусств, идентичен Аполлону. Он создал плуг, мотыгу, изобрел садоводство, медицинские травы. Энки–hAйа (Хайа) являлся властителем вод, предначертателем судеб, наделял болота

тростником и рыбой, устанавливал межевые камни – сочетание изображений рыбы и козла (Афанасьева, 1982б) , что можно сравнить с армянским *višapak'aɬ* – 'драконокозел' (козерог), хотя многие исследователи предлагают 'убийца вишапа'. Во всех случаях это эпитет Бога грозы Вахагна, чей храм был неподалеку от Иннакнеана в Аштишате. Кстати, во время войны жрецов Гисанэ с христианами, жречество Аштишата пришло к ним на помощь.

Мы только наметили типологические аналогии hAйа (Хайа) с Карапэтом–Оанэсом и громовиками, имеющими отношение к воде.

Имя Гисанэ выше мы предложили толковать как 'увлажняющий', 'орошающий'. Значит, он тоже властелин вод, как и hAйа, или просто Вода, Небесный океан. (Г. Алишан, а позже – С. С. Лисициан полагали, что мужское божество плодородия звали Вард от и.-е. **verd* – 'вода'). Сюда же можно ввести, как параллель бога Варуну, чей образ в древнеиндийской традиции в "Ригведе" связывается с мировым океаном (Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 825). Тогда жену Варда можно назвать Вардитэр (Вардэр), Варданух либо Вардуи.

Мы предлагаем и другой вариант имени божества воды, потока, ливня, чьим орудием был камень, который он метал во врагов, мог ногтями оттачивать, тесать, словно мастер столяр. Им был Торк Ангел – Бог грома и небесных вод (см. гл. 3). А его прозвищами считаем “гисанэ" и "карапэт".

Все списки рукописей "Истории Тарона" указывают, что сыновьями Гисанэ и Деметр(ы) были *Kuar, Hora (Hor), Melti (Meltes).* Поскольку мы почти не имеем сведений о братьях, то мы попытаемся через этимологию имен и некоторые побочные данные раскрыть их образы.

Братья основали в Тароне поселения, которые были названы их же именами. Следовательно, мы имеем дело с этиологическими сказаниями, где основатели являются покровителями местности.

Имя Куар *(Kuar)* не встречается в армянском языке. Но в греч. *κῦαρ* – 'лоно', лат. *caverna* – 'пещера', 'расщелина' (Джаукян, 1967, с. 190). Это слово можно сравнить с понятием упоминаемых в

"Истории Тарона" ворот ада, расщелины в горе. Г.Б. Джаукян этимологизирует: *k'ouəro >*kouoro >sor >xor* – 'дыра', 'полость', 'нора', 'расщелина', 'вертеп', 'пещера', 'яма', 'колодец'. Все значения входят в круг понятия "врата ада". В то же время, если *kuar* в арм. должно быть *xor*, то имя другого брата – *Hor (Hora)* совпадает с первым.

По Гр. Капанцяну имя Куар как *Kuari* известно из нузийских документов как мужское, а иногда как женское имя (Капанцян, 1975, с. 301–302). В урартских клинописных надписях встречается божество Куэра, в жертву которому приносили одного быка и две овцы. Г.А. Меликишвили отождествляет его с древнегрузинским божеством плодородия Квирия (Меликишвили, 1960, с. 437), хотя Квирин – сабинское божество. *Quirinus* – 'копьеносный', первоначально сабинский эпитет Марса, *quirinus* – эпитет Ромула после его обожествления, а также *quiris* 'копье', 'дротик' (ЛРС, см. *Quirinus, quiris*).

С. Амаякан полагает почитание Куэра–Куар в Шуврии (Сасун, Тарон) как сына Тешуба в образе дракона (Амаякян, 1990, с. 44–45).

По Страбону (IX, 5, 14) Куарий – название реки в Фессалии, где неподалеку находился храм Деметры. На берегу реки Куарий находилось святилище Итонской Афины в Беотии. Здесь же в Фессалотиде было святилище Аполлона Филийского и Ихны (Страбон, IX, 2, 29). Мифический Беот был сыном Меланиппы. Меламп – мифический основатель культа Диониса в Греции (Геродот, II, 49).

Итак, все "действующие лица" мифа, имеющие отношение к слову "куар", группируются вокруг Деметры, Диониса.

Имя *Hor (Hora, Horean)* можно толковать как 'колодец', 'глубокая яма', 'расщелина' (Джаукян, 1967, с. 309), место, куда зарывают до весны пшеницу *(horon).* Все значения сводятся к понятию подземного мира, куда опускается божество зерна на зиму, чтобы воскреснуть весной. Фактически опять возникает образ преисподнии и ее хозяина, а также лона матери-земли, т. е. Деметры. С земледельческой терминологией имеет также связь понятие углубления, колодца

для хранения воды. Гр. Ачарян приводит форму *xor* – 'дыра', 'яма', 'расщелина'; *xorapet* –'куроплат' (полагаем, некогда глава преисподнии). Основа *xor* встречается в хеттском *xurnau* – 'палатка роженицы', которая переносилась с места на место (Капанцян, 1931, с. 35). Возможно сравнение с арм. *xoran* – 'шатер', 'скиния завета', 'алтарь', 'святая святых'. Мы сближаем эти термины, учитывая, что все они содержат идею некоего сводчатого помещения сакрального назначения, близкого к понятию чрева, "алтаря любви", где зародилась жизнь.

Возможен и другой вариант имени *Horean* от греч. *ορεανες*, (ореанэс) – 'тени умерших' (ДРС, 1896, см.*ορεανες*). Это может быть понятным и даже близким к предложенному выше толкованию, ибо рядом с храмом Гисанэ и Деметры находился вход в подземелье, где пребывали тени умерших. Мисты же должны были спускаться туда за Персефоной (Прозерпиной, Корой) вместе с сопровождающим ее Дионисом (Гисанэ).

Имя Мехти (*Meɬti*) в древнеармянском могло звучать Мелти (Джаукян, 1967а, с. 232). Вариантом ономастического элемента могут быть Мелид, Мелида, Мальдия, Малатия. Возможно, было много поселений с таким названием. Так, царство Комману со столицей Мелитеа называлось "Великой страной хеттов". Как полагает Я.И. Манандян, название страны Мелиды сохранилось в имени древнеармянского и современного поселения Мелти (Манандян, 1956, с. 28).

Причина некоторых разногласий ученых в локализации Мелиды в том, что основа *mel–mal–meɬ,* была распространена как по всей Малой Азии, так и на Балканах. Вывод осложняется еще и тем, что эта основа имеет множество значений и лишь некоторые входят в ареал нашей проблемы.

Сохранилось большое число малоазийских и греческих имен собственных и географических названий, в основе которых вышеуказанная основа. Таковы Малатия, Мелитта, Мелитене, Мелибея; Мелет (1. отец Гомера; 2. река в Ионии); нимфы Мелии, Мелисса, и т. д. В этот ряд собственных имен входят Меликерт (Дионис), Мели-

тея (Персефона) и иллирийское племя, называвшееся мелиссай, т. е. пчелы (Геродот, 5, 10).

Мы полагаем, что название села *Mełti* восходит к и.-е. **mel,* санскр. **medhu*, что дало в арм. *meł-r* – мед, *meł-u* – 'пчела'; греч. *μελι* – 'мед', *μελισσα*, аттич. *μελιττα* – 'пчела' (ЭКСАЯ, см. մաղր).

Пчелы были священными у всех индоевропейских народов. Человечество всегда удивляла "социальная организация" пчел, правление матери–самки, наличие рабочих пчел и т. п.

Мед – один из древнейших видов пищи, известный с самых ранних этапов ведения хозяйства. Тогда же, видимо, сложилось почитание пчелы как производящей мед и возвещающей начало весны.

В публикациях армянских этнографов описывается пчеловодство как хозяйственная деятельность и почти не имеются свидетельства о верованиях и обрядовой стороне этого промысла. Однако в фольклорных текстах и народных играх все-таки проступает мифопоэтическая характеристика пчелы. Эти же данные отражает богатая пчеловодческая терминология, сложившаяся в древности.

Мед ели в натуральном виде, пекли медовые лепешки – *meł-rablit'*. Обязательной обрядовой пищей у армян XIX в. была жареная панспермия, в особенности, каленые орехи с медом, приготовленные особым способом на Рождество. В родильной обрядности важная функция отводилась яичнице с медом. Ею кормили роженицу сразу после родов.

Из меда приготовляли напитки. Некоторые из них были опьяняющие, экстатические, как например, *meł-roł-i* – 'медовая водка' (вид браги) или 'вино', *meł-rajur* – 'напиток из отборного меда и дождевой воды (сыть)', *meł-rakat* – 'медовое молочко или мед с молоком' (ЭКСАЯ, см. մաղր).

Прополис, маточное молочко, воск были древнейшими косметическими, видимо, ритуальными средствами, которые считались также и лечебными. До сих пор армяне в церквах возжигают свечи из пчелиного воска как вид жертвоприношения.

Мы полагаем, что в среде армян исстари бытовали мифы, предания о пчелах и о меде как напитке и пище богов. Прямых свидетельств у нас нет, но легенда, записанная Е. Лалаяном в XIX в. дает возможность проследить некоторые стереотипы народного мышления. Так, по преданию, южнее города Муш на склоне горы Тиркатар находятся *Mełri k'arer* ('Медовые камни'), а на вершине – храм бога Тира.

Это божество имело обыкновение садиться на камни и есть специально для него собранный пчелами мед, который хранился в 10 больших кувшинах, спрятанных неподалеку в пещерах (Ганаланян, 1969, № 195).

Отметим в предании некоторые моменты: пчелы – кормилицы божества, мед – пища богов, пещера – место обитания пчел, кувшин – соты огромного размера, гора – место обитания божества (Тиркатар – букв. 'Вершина Тира').

Сведения о боге Тире в армянской мифологии довольно скудные. Его функции можно понять через эпитеты, известные в древнеармянской литературе и характеризующие Тира как толкователя снов, предсказателя судеб, учителя жреческой мудрости, наставника учености, красноречия, писца бога Арамазда (Арутюнян, 1982). Символом его является стрела, астральный код – звезда Сириус (Тиштри), в армянской письменной традиции раннего средневековья его отождествляли с Аполлоном и Гермесом.

То, что пчелы фактически покровительствовали Тиру будучи его кормилицами, позволяет высказать предположение, что его трансформацией в мифах некогда был трутень. Как известно трутень кормится только пищей, собранной пчелами.

Гора Тиркатар или Тиринкатар с находящейся крепостью и поселением была культовым центром богини Анаит (Саргсян, 1864, с. 235). В эллинистической традиции ей соответствовала Артемида (Артамед, Артемис) как божество малоазийского круга. Во всех случаях и Анаит, и Артемида должны были быть широко известны в ритуальной практике армян. Поэтому можно провести сопоставление двух идентичных по функциям пар божеств: Аполлон и Артеми-

да и Тир и Анаит и условно предположить как вариант трансформации их в энтомологическую пару: трутень и пчела (матка).

Аполлон и Тир как покровители и знатоки многих видов знаний и искусов (искусств) должны были знать тайны магических движений, т. е. ритуальных танцев, а также сами быть танцорами, как Индра, Шива и другие типологически идентичные божества этого круга. В христианскую пору функция покровительства искусствам и пророчества у армян осталась только у Сурб Карапэта. По преданию, его погубила танцовщица. Трутней тоже убивают пчелы.

Как правило, пчелы ассоциировались с танцорами. Пчелиный рой называется *"pars"* от *"par"* – 'танец'. Пчелы, кружась, прочерчивают определенные линии: серповидные и круги – восмерки. Чем больше расстояние от пищи до улья, тем медленнее танец. Позиция танца меняется соответственно изменению угла по часовой стрелке по отношению улья и добычи. Если взяток богат, сборщица танцует в улье.

У Гомера ритуальное использование меда с молоком засвидетельствовано в качестве жертвоприношения умершим. Можно провести аналогию: женщина (танцовщица) и пчела – обе убийцы мужчин.

Данные из греческой мифологии расширяют наши представления о мистериях и священнодействиях, где определенные образы были связаны с пчелами. Так, дельфийская жрица называлась Мелисса (пчела). Жрицу Артемиды (сестры и возлюбленной Аполлона) называли Мелиссо номос, а Персефону (Деметру) – "медовой богиней" или Мелитотеос. Естественно, что ее мать Деметра тоже имела прямое отношение к пчелам. Женщины – жрицы во время праздника Фесмофорий назывались пчелами.

В греческой мифологии образы священных танцоров корибантов и куретов часто отождествляли. Считалось, что они первые научили людей пчеловодству (Лосев, 1957, с. 257). Так, на Крите была пещера, посвященная пчелам. Там Рея родила Зевса. В пещере жили священные пчелы – кормилицы Зевса. А в сотах хранились пеленки Зевса (там же, с. 250). Факт кормления младенца медом содержит

косвенное доказательство того, что некогда образ мифической кормилицы сливался с мифическим образом матери-пчелы, т. е. имеем один из видов трансформации. Поэтому в ряд Великих Матерей, будь то Кибела, Рея, Артемида, легко вписываются армянские Нанэ, Анаит.

Порфирий в "Пещере нимф" задавал вопрос: "Но почему амфоры полны не водой, а сотами? Ибо в них, сказано, гнездятся пчелы" (Лосев, 1957, с. 388). Мотив амфора – соты – пещера нам уже встречался в предании о Тире, кормилицами которого, как и Зевса, были пчелы.

Культовая роль пчелы и пчеловодства довольно хорошо освещена в работах В.В. Иванова и ВН. Топорова (Иванов, Топоров, 1965; Топоров, 1975; Иванов, Топоров, 1982). Поэтому мы приводим лишь некоторые данные, которые помогают выявить хетто–греко–фригийско–армянские ритуально-мифологические параллели в культе пчелы как трансформации образа Матери Артемиды (Артамед) – Деметры, чье почитание нашло широкое распространение в Тароне.

Одним из популярных мифов в Малой Азии, где действующим лицом была пчела, был миф о Телепинусе. Когда это умирающее и воскресающее божество хеттов исчезло, то Мать Богов послала пчелу на его поиски. Исчезновение Телепинуса воспринималось как уход в подземный мир, как смерть – сон.

Из-за отсутствия Телепинуса начинается засуха, погибают растения, животные, люди. Все застилает пчелиный рой.

Наконец пчела находит спящего Телепинуса и жалит его. Бог приходит в неистовство, но гнев его специальными обрядами (видимо заговорами) усмиряет Камрусепа, чье имя означает 'дух пчелиного роя'. Благодаря Камрусепе гнев Телепинуса спадает, а облако пчелиного роя, окутавшего мир, исчезает. Вместе с возвращением Телепинуса оживает природа (Иванов, Топоров, 1982; Иванов, 1982).

Приводим армянское предание о пчелином рое. По крутому правому берегу реки Гелиесан полз вишап (дракон), касаясь боком склона горы, круша камни-скалы на пути и оставляя за собой бело-

снежную тропу. Эту тропу и по сей день называют "дорогой дракона". Вишап свалился в ущелье в реку и там умер.

Через некоторое время сельчане увидели, что пчелы покинули улья и облепили вишапа в ущелье. Лишь через несколько дней пчелы возвратились в село, но все же продолжали летать до тех пор, пока от чудовища ничего не осталось. (Если употребить мифологическую терминологию, то оно "исчезло"). В этот год урожай был небывалый и обладал волшебной силой: даровал людям бессмертие, прозрение, исцелял от недугов (Петоян, 1965, с. 136).

Конечно, прямой типологической общности в этих двух мифах–легендах нет. Но если сопоставить Телепинуса и вишапа, то оба являются божествами, которые умирают (исчезают). Обоих окружает пчелиный рой, обоих пчелы разыскивают, находят спящими (умершими). Оба передают свою чудесную силу окружающему миру, чтобы при посредничестве пчел процветала жизнь. Таким образом, несмотря на разные перипетии сюжетов хеттского и армянского мифов, внутренняя идея идентична: пчелиный рой спасает мир от гибели, способствуя его возрождению.

Телепину в хеттской и хаттской мифологии бог плодородия – сын бога Тару. То, что его исчезновение связано с засухой, голодом еще раз подтверждает его связь с "запирателем вод, их стражем" вишапом – драконом.

Миф о Телепину в различных версиях сохранился в составе текстов XIV–XIII вв. до н.э. и нам лишь остается удивляться силе народной памяти, сохранившей до наших дней в среде армян вариант этого сюжета об умирающем и воскресающем божестве.

В предании упоминается село *Gelieguzan*, река *Geliesan*, ущелье *Gelie həngəf*. В. Петоян, записавший легенду, переводит название реки на армянский как *Mełraget* (Медовая река), а ущелье – *Mełrajor* (Медовое ущелье). Мы не знаем, на каком основании это делает автор, поскольку подобный перевод не зафиксирован в "Словаре топонимов Армении и прилегающих областей" (СТА). Там встречается *Gelaraš* как приток реки *Mełraget, Gelieəngəv* и как ущелье в Ар-

мянском Тавросе. Это означает, что основу *gel* нельзя переводить как *mel(r)*. Кстати, в вышеупомянутом словаре основа *gel* встречается в различных вариациях в географических названиях более 200 раз. Это дает возможность провести более глубинную реконструкцию легенды, переданной нам В. Петояном.

Если учесть, что основа *gel-gel* восходит к и.-е. **uel, *vol, *vl/ul,* (ЭКСАЯ, см. qẖղմ) то вышеприведенные топонимы соотносимы как *gelm* –'руно' с именем Волоса–Велеса, в данном случае в образе обросшего шерстью вишапа–дракона (Петросян А., 1986, с. 55–57). Тогда берег реки, дорога, которую он проложил, и село, к которому или от которого полз, естественно, будут называться его именем, как и ущелье, в котором он погиб. Таким образом мы вновь через армянскую легенду приходим к тому же архаичному варианту мифа, где дракон (вишап) играет положительную роль, передавая через пчел всем благосостояние, плодородие.

Вишап (змий, дракон) так же крошит, перемалывает на своем пути скалы, камни, прокладывая путь воде, как и пчелы перемалывают, поедают вишапа, даруя здоровье через мед. Сюжет армянской легенды о поедании пчелами мертвого дракона встречается в мифологических и сказочных мотивах. Он основан на том, что пчелы действительно охотно устраивают себе улей на трупах скота, в скелетах. У пчеловодов Дерсима был обычай в мае–июне у улья класть убитую змею. Пчелы за час так съедали мясо змеи, что оставался лишь скелет. Мед, полученный после этого, хранили отдельно как лекарство от желудочных заболеваний (Галаджян, 1973, с. 154).

Восприятие шерсти животного, в особенности козла, и волосатого дракона в народном мышлении могут стоять в едином семантическом ряду. Мотив единства вишапа, змеи и пчелы (меда) указывает на вероятность единства и обрядов, и легенд, где большое место отводилось сюжетам, в основе которых идея помола, измельчения (в то же время увеличения количества), в результате чего должен был появиться мед, дарующий бессмертие.

Почитание меда, несомненно, занимало большое место в самоф-

ракийских и элевсинских мистериях, где, видимо, уделяли определенную роль значению мелоса, "сладкозвучному" пению, мелодии, игравших решающую функцию в творении всемирной гармонии. Нам трудно реконструировать детали театрально-зрелищного жанра, который принято называть общим словом мистерия, т. е. таинство. Многое из древнеармянской театральной жизни глубокой древности остается зачастую зафиксированным лишь на лингвистическом уровне. Порой помогают этнографические и фольклорные данные, дошедшие в довольно свернутой форме.

В этом отношении некоторую информацию сохранили традиционные армянские игры, в которых большую роль играет состязание или, как принято называть в театральной терминологии, агон.

Начиная с середины XIX в. многие этнографы зафиксировали варианты народной игры, известной под названием *Meɬu* (Пчела), *Meɬr kt'el* (Доить мед), *"Tə–z–z"* ("Т–з–з" – звукоподражание жужжанию пчелы) (Бдоян, 1983, № 440, 444; Микаелян, 1980, с. 131; Петоян, 1965, с. 414–415).

В игре *Meɬu* участвует трое юношей или пожилых мужчин. Один из них – пчела, а двое других – трутни. Пчела становится между двумя трутнями на одной прямой линии с тем условием, что участники должны не сходить с места. В движении находятся только руки и торс. Лица пчелы и трутней обращены в одну сторону. Ноги пчелы широко расставлены.

Пчела начинает жужжать, указательным пальцем зажимая, то расслабляя нос. Она то приседает, то покачивается вправо и влево, т. е. "откладывает мед". Трутни справа и слева нападают, чтобы отнять мед, что по условию игры означает сбить шапку с головы пчелы. Пчела же выискивает момент, чтобы ударить трутней, увертывается от нападения, подчас пряча голову подмышку противника.

Движения трутней несколько ограничены, ибо одна из рук прикрывает тыльной стороной ладони ухо, обращенное к пчеле.

Выбрав момент, пчела внезапно перестает жужжать, обманывая одного из трутней, сильно ударяет по ладони, прикрывающей ухо. В

то же время пчела отклоняется в противоположную сторону, чтобы не сбили шапку, т. е. не "съели мед". Состязание заканчивается тем, что тот трутень, которому удалось сбить шапку пчелы, сам становится пчелой или же идет замена проигравшего.

Само название игры, "роли" играющих (пчелы, трутни), звукоподражания как акустический код, назначение игры (отнять мед, "убить" противника), элемент постоянного драматизированного нагнетания борьбы, табу на лишние движения (не сходить с линии, бить только по ладоням), широкое распространение игры (регионы Сасун, Васпуракан, Баязет, Гегаркуник) – все указывает на то, что она была традиционной, содержит элементы театрализации и, по всей вероятности, некогда была ритуальной, приуроченной к весенне–летнему сезону.

То, что играют представители одного пола (в данном случае мужского) может указывать на связь с посвятительными обрядами. Это же подтверждает характер игры: стремление "убить" соперника и ожидание других, стоящих неподалеку, включиться в игру. Причем фактически тот, кто в центре (пчела), находится в невыгодном положении по условиям игры: он должен обороняться, чтобы не "убили". Но побежденная "убитая" пчела не выходит из игры, а наоборот, становится нападающей.

У армян до сих пор широко распространен и другой вариант игры под названием Т–з–з. Участвуют парни от 3 до 15–20 человек. Один по жребию становится в центре площадки, правой рукой закрывая правую щеку и глаз (вариант: ухо), чтобы не видеть, кто подходит справа. Левую руку ставит под правую, раскрывая ладонь наружу.

Кто-либо из юношей незаметно приближается и сильно ударяет водящего. Все играющие поднимают правую руку с указательным пальцем и начинают жужжать "тз–з–з–з". Водящий поворачивается и внимательно рассматривая всех, пытается угадать ударившего. Если отгадал, то они меняются местами (Бдоян, 1983, № 437, 438).

В Ахалкалаки играли несколько иначе. Один садился на тахту или на небольшой камень и шапкой накрывал лицо другого, присев-

шего и уткнувшегося ему в колени. Присевший отводил руку за спину ладонью наружу. Играющие били по ладони и жужжали ... и т. д. (Бдоян, 1983, № 439).

Все жужжащие передают коллективный образ пчелиного роя. Если же считать и этот вариант игры как составную часть испытания юноши, то играющий, который держит присевшего, мог некогда выполнять функции одного из жрецов-экзекуторов.

В приведенных выше играх для нас важен элемент состязания и борьбы за жизнь. Этому действу сопутствует акустический код, передаваемый жужжанием игроков. Здесь, на наш взгляд, отражено мифологическое воззрение на природу. Поясним концепцию так: пчела являлась символом весны. Но, прежде чем наступит весна, должна произойти через борьбу смена времен года и завершиться гибелью зимы, т. е. старого года. Если учесть, что мы имеем дело с космогонической обрядностью, то обязательным было ритуальное размалывание, измельчение – помол зерен как символ смерти супруга богини с последующей передачей его жизненной и плодородящей силы всему сущему через мед, мелево, мелос (Топоров, 1982в).

То, что мелодия связана с помолом, на первый взгляд кажется парадоксальным, но если вспомнить древнейшие земледельческие общества, ритмичные движения и скрежет зернотерки, вращение мельничных жернов, мерный стук молотилки, ступки, молота и прочих мелющих и крошащих "инструментальных" звуков, то приходится признавать их родство. Видимо основа *mel/ mol* давала и вторичные значения.

Как установлено рядом лингвистов и.-е. **ał* имеет две диалектные группы: **mel* и **ał* (ср. греч. $\mu i\lambda\eta$ и арм. *ałac'* – 'мельница'). На основе ряда терминов, сопоставляя их с греческими, можно высказать несколько предположений об обрядах и театрализованных действах, связанных с ритуалом малоазийского *Mełti*.

В греческой мифологии в образе пчелы почиталась Артемида Эфесская, чей культ восходит еще к хеттам. Древнее представление об Артемиде связано с луной и с колдовскими чарами. Как упоми-

нали выше, ее жрицы назывались мелиссами, т. е. "медуницами". То, что Артемида почиталась и в образе медведицы (прозвище – Брауронская), тоже указывает на ее близость к культу меда. Жрицы носили платье шафранного цвета. Кроме медведя, у Артемиды были и другие священные животные, как например бык, которого приносили ей в жертву. Поэтому ее называли Тавро или Таврополос. Армянский Таврос–Тарон мог быть одним из культовых центров богини с аналогичной функцией. Здесь почитали Анаит, в честь которой в храмах содержались быки белого цвета (серебристого?). Согласно авторам "Истории Тарона" в монастыре Сурб Карапэта в жертву приносили животных тоже белого цвета. Функции Артемиды и Анаит тождественны. Порфирий упоминал, что "жриц Деметры, как божества хтонического, древние называли пчелами, а Кору – "пчелиной". Точно так же и Луну, как покровительницу становления, называли пчелой. А в иных случаях она также называется быком, поскольку в своем наивысшем положении находится в созвездии Тельца" (Порфирий, 1988, 18).

В храме Артемиды, как полагаем, большое место отводилось помолу пшеницы. Так, для жертвенных пирогов муку приготовляла девушка – *'αλετρις*, так же у греков называлась девушка-служанка.

У армян сохранилась традиция изготовления жертвенных лепешек из смеси теста, меда и масла – *xorisx*. Одним из видов культовой пищи, связанной с любовным (лунным) гаданием было изготовление соленой лепешки *ałablit'*, которую девушки ели вечером, чтобы во сне увидеть суженого.

Полагаю, что основа **ał* некогда означала и вкус (соленый, сладкий) и все, что перемолото в муку. Для соленой лепешки у армян бытовал другой термин – *šorblit*. Возможно, что мелевом для обрядовой пищи было *ałun (alon)* (Арутюнян Ц., 1983, с. 257–258), а непорочная служанка-жрица должна была быть девой – *ałij* и при-

служницей – *aɫaxin* (ЭКСАЯ, см. աղիջ).[19]

В древнеармянском *aɫij* – 'дева', 'девственница', 'служанка', 'богиня'. Из древнеармянской литературы известно выражение *aɫčkakan mehean* – 'святилище девственницы'. Гр. Ачарян приводит также вторичное значение для *aɫij* – 'проститутка'.

Итак, казалось бы полярные значения "дева" и "проститутка" соединились в одном слове. Подобный диапазон указывает на отношение слова *aɫij* к мифологической лексике, где богиня была одновременно непорочной и возлюбленной.

Идея непорочности в армянском народе тесно связана с медом и пчелами. Мед был сакрально чистой пищей, поэтому его можно было есть даже в постные дни. Бытовало и выражение *meɫr azniv* – 'непорочный мед'. То же значение имеет традиционное словосочетание *anarat meɫr*, точно также, как понятие девственности передают выражением *anarat aɫjik* – 'непорочная дева'.

В мифологии богиня-пчела Артемида считается девственницей, хотя и она близнец (и супруга?) Аполлона. Точно также, богиня плодородия и любви у армян Астхик, сестра-близнец Анаит, по преданию, становилась девственницей, погружаясь в реку. Эти понятия перекликаются с определением пчелы как непорочного существа.[20]

Образ непорочной жрицы – *aɫij, aɫaxin* – 'мелиссы' как заместительницы малоазийской Милитты – *Meɫu* встречается в одной из армянских обрядовых песнеплясок. Так, перед свадьбой изготовляли женихово дерево, украшая его сладостями и плодами. Во время это-

[19] На термин *aɫij* обратил внимание доктор филологических наук С.А. Арутюнян.

[20] Понятие непорочности пчелы сложившиеся в народе связано с тем, что бракосочетание происходит в полете и длится секунды. Поэтому его никто не видит. лишь в конце XIX в. появились первые наблюдения. И неслучайно Плиний в "Естественной истории" писал: "Соитие пчел никогда не было видно" (Васильева, 1981, с. 18).

го действа шел песенный и танцевальный диалог между женихом и украшавшими дерево. До нас дошла только словесная часть обряда, состоящая из вопросно-ответного текста. В нем сообщается, что дерево обрело мощь благодаря Сурб Карапэту. Далее следует диалог–торг о том, что даст жених, чтобы восхваляли его дерево, и кто должен его восхвалять. Жених требует Говорящего Соловья ... Его приносят. Далее снова следует тот же вопрос, и жених просит привести Лань Полевую. Далее по ходу обряда восхваления дерева он просит привести Солнечного ягненка, Козла с гор и наконец, Непорочную Пчелу – *Ardar Mełu.* Фактически все персонажи песнепляски в армянской мифологии, верованиях имели сакральный характер (Мнацаканян, 1956, с. 289–294; Петоян, 1965, с. 247). Мы считаем, что в данном случае образ Непорочной Пчелы передает образ богини – покровительницы любви и брака, благословящей и освящающей женихово дерево и девственницу-невесту. Вся песнепляска несет в себе печать довольно архаичной структуры обрядового текста.

Фердинанд де Соссюр установил, что в архаичных поэтических текстах большое место занимают анаграммы (Иванов, 1979а, с. 29). Расширим это положение наблюдением над структурой ритуальной лексики армянских обрядовых действ и символов. Так, если в почитании пчелы важная функция придавалась звукосочетаниям-основам **al/ *ał, *mel/ *mol/ *mal,* то внутри обрядов много слов, обозначающих действие и различные символы, имеющие аналогичное фонетическое звучание на уровне основ слов. Это не означает, что все они в праязыке восходят к единой основе. Но к тому времени, когда сформировалась древнеармянская жреческая лексика, мы полагаем, аллитерация играла большую роль. Так, место, где происходил бытовой, а в храмах – ритуальный помол зерна, называлось *ałač.* Помимо помола, здесь, видимо, расщепляли, раскалывали, размалывали, т. е. уменьшали *(ałand)* более крупные семена. Перемалывание как уничтожение зародыша зерна было равносильно обрядовому обжариванию, калению на огне – *ałanj.* После помола шло просеивание

муки – *ałel–małel*, очищение от примесей – *ałt*. Сюда можно включить *ałacel* – 'умолять', *ałotk'* – 'молитва', *ałers* – 'мольба'.

Индоевропейская основа **mel* встречается как в греческом, так и в армянском языках, т. е. является изоглоссой. В армянском ей соответствует **mel, *mol, *mul, *mal.*

В огромном пласте производных слов от этой основы можно выделить некоторые, относящиеся к ритуальной лексике в почитании Мелти. Полагаем, что в культе пчелы Мелти был ее оскопленным супругом, в пользу чего можно привести древнеармянский термин *maleal* – 'оскопленный', 'скопец', каковыми были все умирающие и воскресающие боги, в частности Аттис, Адонис.

Имя Мелти может быть нарицательным и восприниматься как метафора 'молотый', 'перемолотый', 'оскопленный', т. е. *maleal*, ибо под пчелой Мелу обычно подразумевается самка. Самцу соответствует русск. 'трутень', арм. *bor*, санскр. *bhara*, и.-е. **b$^{(h)}$e(i)*, давшее в русском опять-таки форму 'пчела'. Как табу, армяне пчелу называли также мухой.

Значение основы **ml* – 'измельчать', 'молоть', входящее в название мошки и пчелы, точно соответствует сюжету основного индоевропейского мифа "наказание Громовержцем его жены" путем превращения в насекомое (энтомологический код), которое погибает от огня, вечно стремясь попасть к свету.

В словаре Еремии Вардапета (САЯ) встречается слово *mełard* - 'луна'. Мелард или Мелу должно было быть также именем богини, чьим вторым именем были Лусин, Лусик (Луна, Светик), Лусабэр (Светоносная), дошедшие до нас как женские имена. В греческой мифологии Лусик соответствовала Селена (от *selas* – 'свет', 'блеск', 'блестящая', 'лучистая') – богиня-луна, иногда известная под именем Мена, культ которой был занесен с востока. Селена отождествлялась с Артемидой; варианты: с Гекатой, Персефоной (т. е. Деметрой). По Цицерону "Диану считают Луной... Луна, название от *lucere* – 'светить', другое ее имя Люциана, и вот как у греков при родах взывают к Диане, называя ее также другим именем – Светонос-

ная, так у наших призывают Юнону–Люцину" (Цицерон, II, XXIV, 68). Люцине у армян соответствует Лусин, Светоносной – Лусавер.

В фригийской мифологии божеством луны и мужем Мены был Мен. Он считался также повелителем смерти (таковой была и Артемида), его почитали как бога растительности и плодородия. Культ Мена в Риме слился с культом Аттиса . Изображался он безбородым юношей с серпом луны за плечами и хлебом на голове (МС, 1961, см. Мен), Как скопца, сюда можно включить и Мелти (Мела), чье почитание, вероятно, локализировалось в Мелитене – Малатии и в селе Мелти армянского Тавроса, подтверждая армяно-фригийское родство.

Если сопоставить арм. *loys,* лат. *lux*, греч. *λενκος* – все со значением 'светлый', 'блестящий', 'белый', то можно арм. *lusapsak* толковать как 'венец в виде луны', т. е. рогатый головной убор, в виде полумесяца, какой был у Артемиды. В этот же круг терминов, за которыми стоят реальные культовые предметы мы включаем:

lusaber – 'светоносная' она же *Aruseak* (женское имя), а также утренняя звезда – *lusastl*. В армянском фольклоре иногда встречается в сочетании *p'aylun Aruseak* – 'блестящая Арусяк', т.е. Аврора;

lusakal – 'факел', 'факелоносица' (атрибут Артемиды); *lusapašt* – 'поклоняющийся луне';

lusnot – 'лунатик', 'одержимый луной'. Таковыми были менады – фригийские служительницы Мена (?);

lusnajev – 'подобный луне', 'ряженый в луну';

lusneču̇čanel – 'лицедействовать в образе луны'.

Одно из значений арм. *loyu* – 'белый' соответствует лат. *albus*;

lusnagoyn – 'цвета луны', т. е. белый. Таковым был цвет лебедя.

Нестор летописец в "Повести временных лет" (1113 г.) об основании Киева писал: "И были три братья: единому имя Кий, а другому Щек, а третьему Хорив, и сестра их Лыбедь" (Марр, 1935, с. 47–62). Если провести сопоставление этой легенды и древнеармянской о Куаре, Мелти и Хоре, то типологически, можно предложить версию

о том, что братья тоже имели сестру.[21] Эта сестра должна была быть белой, светлой, серебристой, как лебедь, серебристый тополь, лунный свет и луна.

Как дети Аттиса известны Кар, Мис, Лид. Мы полагаем, что по закону типологии их сестрой была Левкотоя [22] (нимфа, возлюбленная Аполлона), возможно Мента – возлюбленная Аида. Все нимфы – девы, божества природы и плодоносных сил, что их сближает с функциями Артемиды. А функции Зевса вполне соответствуют Аполлону архаики. В сюжет об Артемиде – Деметре и посвященных им самофракийских мистериях можно внести и топоним Левкосия – прежнее название Самофракии (ДРС, 1958, см. *λευκοῦσια*). По одному из вариантов мифа о Левкотое (цветок левкой) Атис был увлечен ею, но Кибела погубила нимфу, а на Атиса наслала безумие (Тахо-Годи, 1980а).

В армянском варианте о трех братьях сестру кроме Лусин, Лусавер, по всей видимости, могли называть и Арусеак, Арусик. Подтверждением этого предположения является сохранившееся в растительном коде название цветка *arusik* семейства лилейных, который имеет несколько диалектных вариантов.

Harsnamat spitak, где *hars* – 'нимфа', *mat* – 'дитя', 'потомство', *spitak* – 'белый'; возможно значение – 'белое дитя нимфы'. Понимать эту версию, сравнив с греческой, можно так: поскольку нимфа Левкотоя была живой зарыта в землю, и Аполлон превратил ее в растение, то само растение является либо трансформацией самой нимфы, либо она, погибая как луковица, возрождается как дочь – потомство;

лат.Nymphaea alba – 'нимфа белая', 'кувшинка белая'; арм. *jrašušan* – 'водяная лилия'; арм. *nunufar* – 'кубышка', 'кувшинка бе-

[21] Мотив множества братьев и одной сестры распространен в мифах, легендах, в сказках. Аналогичен мотив трех братьев и невесты младшего брата (см. Мелетинский, 1958, с. 126–135).

[22] См. *λευκυτησ* – 'белый цвет', 'белизна'; *λευκу-τρικος*– 'белорунный', 'белый' (ДРС, 1958).

лая'.

Кувшин, кувшинка, лилия, белый цвет, вода (болотная) – все являются символами Матери богини. Итак, через растительный код армян мы снова возвращаемся к мифологическому образу матери – непорочной невесты, каковой была Артемида и богини этого круга. Приведенные примеры, если учесть типологическую реконструкцию, позволяют предположить, что сестру древнеармянских трех братьев звали Арусеак (санск. *arusa* – 'белый') (ЭКСАЯ, см. արուս) – Лусин, а у фригийцев – Левкотея (Левкотоя).

Под Арусеак, Лусабер мифологи подразумевают предрассветную звезду Венеру и часто ее связывают с богиней утренней зари Аршалуйс (санск. *Ušas*). Нам кажется, что в ходе тысячелетий произошла некоторая неясность, смешение терминов и понятий в толковании астральной терминологии. Так, следует четко различать в мифах функции богини Луны, предрассветной звезды (планеты) и зари, как это делал М. Абегян (Абегян, 1975, см. 37–46). По всей вероятности мы соответственно имеем следующий ряд: Лусин (Артемида, Селене, Манг), Астхик (Афродита) и Аршалуйс (др.-гр. Эос, лат. *Aurora,* Заря).

О культе Лусин (Луны) вполне определенно говорит Хоренаци (II, 8): "...Вагаршак строит в Армавире храм, в котором ставит изображения Солнца, Луны и своих предков". Там же была священная роща платанов и серебристых тополей, где жрецы гадали по шелесту листьев. (Хор. I, 20). В Армавир же были привезены вылитые из меди позолоченные изображения Артемиды, Геркулеса и Аполлона (Хор. I, 12).

Жрецы рода Bahуни оставили в Армавире изображения Артемиды и Аполлона, а статую Bahагна (Геракла) перевезли в провинцию Тарон город Аштишат.

Культ Артемиды был настолько присущ армянам, что царь Арташес привозит ее статую из Греции в Армению и впоследствии ее ставят в храмовом объединении в Еризе.

Поскольку основной характеристикой Лусин мы считаем ее белый цвет (свет), то находит объяснение и свидетельство Хоренаци о

том, что в Армавире (город Луны) гадали именно по шелесту платана – тополя, ибо латинское и армянское название тополя серебристого или белого идентичны: лат. *platn alba –арм. bardi arcatap'ayl, spitak.* В белый тополь была обращена Левка (Страбон, VIII, 3, 14).

Н. О. Эмин подробно рассматривает данные Хоренаци о почитании священных деревьев. Он считает *sosi* – 'серебристым тополем', а дерево *bardi* – 'особым видом тополя' (Эмин, 1896, с. 49–51).

Приведенные выше данные позволяют полагать, что Лусин –Артемис армян (как и греческая Артемида, римская Диана) покровительствовала деторождению, диким животным (медведь), была владычицей лесов и холмов; в качестве желтой луны – луны жатвенной поры. Она наполняла зерном и плодами амбар земледельца; как белая луна – покровительствовала роженице и девушкам, у которых начались менструации и бели (плодотворная влага). Фактически это были невесты, т. е. девушки, которые имели право вступить в брак. Напомним тут же, что арм. *hars* соответствует *nymphaea* – 'нимфе', что тоже означает невеста. В греческой мифологии известны нимфы Мелии, родившиеся из земли, окропленной кровью Урана.

Почитание тополя серебристого или белого (лат. *populus alba)*, жрецом которого был Анушаван (Хор. I, 20), могло быть параллельно с другими видами тополя. Таковыми были тополь бальзамический (арм. *balasanaber,* лат. *balsamifera*), которым видимо окуривали жертвенник Артемиды либо ее статую. В армянских свадебных песнях воспевали цветок *balasan.*

Смолы, особенно ароматические, бальзамические, применялись не только для воскурений, но и для изготовления мазей. Таковым был и прополис.

Многие растения также имели "мифическое прошлое". Например, растение – *ałavnaxot* (вариант: *šnahavor xot, devi mušk)* – 'голубиная трава'; варианты: 'трава-поздравление', 'мускус дэва'. Нас интересует реконструкция праформы, которую проводит Г. Джаукян, сопоставляя с греч. *'αλωφος* – 'светлый', 'белый', серб. *лдбў дь* – 'лебедь' **alәbh-nia* (Джаукян, 1982, с. 38).

Мы уже отмечали, что цветовой код Артемиды и Лусин – белый, серебристый. Остается добавить, что малоазийские богини обычно изображались с голубем в руках. Не исключено, что одной из трансформаций Лусин тоже была голубка, что в армянском языке означает *ałavni.* Отметим, что *Ałavni* и Лусик – женские имена, распространенные и в наши дни.

Основы **mol, *mel, *al, *ał*, характерные ритуальной лексике, а также обрядам ритуального помола, нашли отражение в предании, которое записано этнографом Г. Срвандзтяном в Тароне в 70-х годах XIX в. (Срвандзтянц, 1978, с. 75). Мы уже упоминали это предание о Хромом дэве. Прозвище Хромого дэва было *p'ošehan* – выгребатель пепла. Слово *p'oši* означает и пыль, и муку, и пыльцу. Вероятно, хромой дэв помимо того, что доставал из печи "пыль" (золу), мог быть и мукомолом – мельником при храме.

Мотив муки, пепла, пыльцы, видимо был основным в преданиях, сложившихся вокруг храмового объединения Иннакнеан и входившего в него поселения Мелти. Согласно армянским преданиям, пятна на луне от того, что когда ее мать месила тесто, дочь мешала и за это получила удар по лицу, к которому прилипли комочки теста (муки) (Ганаланян, 1969, с. 4–6). Фактически пыльца, которую несла пчела, тоже была пылью (пыльцой), мукой. Эту пыльцу она смешивала со слюной, чтобы получить пергу – *całkap'oši* ('цветочная пыль') и выстроить соты – *mełrahac'* ('пчелиный хлеб').

Итак, в ритуальной лексике пчелы мы встречаем и пыль *(poši)*, и хлеб как продукт муки *(hac').* Улей в ряде диалектов называют амбаром для муки – *alyri ambar,* а корзину или керамическую посудину, в которую ссыпали пепел, *p'etak* – 'улей'.

Можно сделать вывод, что в древнеармянском языке сохранилось свидетельство о том, что определенный вид прорицательниц, которые входили в исступление, имели отношение к почитанию пчел и зерна. Мука была продуктом помола зерна. Жрица – гадалка, прорицательница на муке называлась *molil.* Она же могла впасть

в безумие, точнее стать *divamolor – 'одержимая дэвами'* (ЭКСАЯ, см. մոլ).[23] От основы *poši* образовано слово *p'oxind,* означающее муку, изготовленную из каленых зерен.

В ночь на день Св. Саргиса (одна из ипостасей Громовержца, олицетворяющая снежный вихрь, метель) на крышу дома армяне вплоть до начала XX в. ставили миску с *p'oxind* -ом. Если конь Св. Саргиса оставлял след на муке, то год считался счастливым. Из той муки, смешав с ее водой, девушки изготовляли комок из теста, который клали на ветку дерева либо на выступ в стене дома, и ждали, в каком направлении его унесет птица, т.е. в какую сторону она выйдет замуж (Мовсисян, 1972, с. 43). Это было гадание по полету птиц, чем в древности занимались жрецы – авгуры.

Колдун (колдунья) занимал важное место в обрядах армян. Термины, зафиксированные начиная с V в. в армянском языке, показывают, что среди колдунов была специализация. Некоторые из них трудно понять, ибо ремесло колдуна было тайным. Но некоторые можно пояснить: *dyut* – 'гадальщик', 'наблюдатель' (чего–то), *get* от и.-е. v*ed, vedati,* русск. 'ведунья', 'ведьма'*; margare* – 'пророк', 'прорицатель'; *kaxard* – 'колдун'; *xtir* – 'наблюдатель', 'следящий', (гадающий на чем-то); *erazahan* – 'толкователь снов'; *tovel* – 'передавать чью-то волю'; *gušak* от *gošel* –'сухая, стянутая рука или нога', 'колдун', 'прорицатель'.

Колдуньи водили пальцами по муке, читая знаки, гадали на ячмене; наливали расплавленный пчелиный воск в воду и толковали фигуры. Они слушали шелест листьев, следили за полетом птиц, крутили решето с гвоздем на веревке. Колдуна при луне называли *lusnaxtir,* почетом пользовались колдующие по субботам - *šabat'axtir.*

Колдуны расшифровывали таинственные знаки – *grbac',* призывали змей – *ojakoč'.* Известны гадалки по ногтю при зажженной свече. Ведьма по армянски – *vhuk.* Письменно слово засвидетельствовано в V в. со значением прорицательницы – *vhakaharc'uk.* Встречается также форма *vih,* что напоминает славянское вий. Волшебницы, изготовляющие зелье, называются *dełagorc.* Известны также несколько прозвищ колдуний: *jəjum hecnoł parav* – 'старуха, оседлавшая маслобойку'; *jadu parav-c*таруха-колдунья'; *poč'ov parav* – 'хвостатая старуха'; *yot'ə c'ovu meran (parav)* –'заквашенная на семи морях (старуха)'.

Сохранился в древнеармянском еще один термин гадалки на муке – *ali-wradiwt'* (ЭКСАЯ, см. ալիւր, դիւթ), что могло соответствовать чтению кабалистических знаков на муке. Возможно, с этим термином связан

[23] В русском языке 'молоть' означает также 'говорить несвязно, неумно' (ср. 'молоть ерунду', 'чепуху молоть').

обычай толкования следа серого коня Сурб Саргиса, оставленный на муке из каленых зерен, о чем упоминали выше.

Большое значение придавали сну, увиденному в четверг на Сурб Саргис, когда он, подняв снежную "пыль", пролетал над селом с похищенной им Девой (Луной?). Любовное гадание заключалось в следующем: девушка или парень голодали с утра. Вечером они ели соленую лепешку – *ałablit'* или *šorblit'* – и не пили воду. Во сне должен был явиться суженый и подать чашу с водой. Приведенные названия ритуального печенья засвидетельствованы в диалектах и в более позднее время, но Гр. Ачарян приводит средневековое название *ałuhac'k* (ЭКСАЯ, см. աղ) – 'соль-хлеб', обрядовое назначение которого сохранилось до наших дней не только у армян. Магические функции распространялись не только на соль и воду, но и на помолотые зерна.

Сущность нашей концепции не в соответствии этимологии корней, которые в настоящее время рассматриваются как омонимы, передавая понятия помола (мелева), меда, мелодии, а в том, что в поэтическом контексте они либо отождествлялись, либо считались внутренне взаимосвязанными. Понятие муки как измельченных зерен, пыльцы, связь их с нектаром-медом и метафора "сладкозвучные звуки" в реальной жизни для современного человека связываются с разными видами деятельности, но в мифе все возможно. И вероятно не случайно, что в армянских сказках встречается мотив "мед в яме под жерновом" (Гуллакян, 1983, с. 202).

Поскольку речь идет о меде, сладости, следовательно, и о клее, и о богине-пчеле Артемиде, то не случайно, что ее священным растением, как и вообще многих богинь-матерей, была пахучая, медоносная, обильная пыльцой лилия – *šreš*[24]. Часто в армянских миниатюрах Мария Богородица изображается получающей из рук архангела Гавриила этот цветок как символ благовестия (плодородия).

Рождественской ритуальной пищей было печенье, смешанное с медом. Лепешка была липкой и состояла из мучнистой клейкой смеси – *šreš*. Так же назывался цветок Артемиды – Лусин. Цветок шрэш (*šreš*) из семейства лилейных, лат. *asphodelus* – луковичное растение, был священным и по поверьям греков произрастал на Елисейских полях в стране блаженых[25]. Он считается в среде армян съедобным растением и собирают его ранней весной.

---

[24] Во многих диалектах армяне клей называют шрэш(т), так как из корня–луковицы растения шрэш получали клейкое блестящее вещество.

[25] Корни и семена асфодела приносили в жертву теням умершим (Грейвс, с. 90)

Полагаем, что священная лилия, ее ритуальный весенний сбор были окружены циклом таинств, в которых имелись и развернутые сюжеты. Одним из них должен был быть дошедший до нас фрагмент из эпического повествования о Вардгэс Мануке (Юноше) и династии Ервандян (Хор., II, 37–50 и др.)

Отделился юный Вардгэс, отправился
Из области Туха к Касах реке,
Пришел, поселился на Шрэш холме
Близ города Артимеда у Касах реки,
Чтобы тесать и ваять врата Ерванда царя.
(Хор., 1858, II, 65).

Далее, по Хоренаци, Вардгэс женится на сестре Ерванда I Кратковечного, основывает поселок Вардгэсаван. Шрэш холм – 'Холм лилий' становится цитаделью как прямо указывает текст: "Поселился на Шрэш холме".

Этот эпический сюжет был в центре внимания многих исследователей армянской культуры. Наиболее полный обзор литературы и анализ данных историков проделан А.Ш. Мнацаканяном (Мнацаканян, 1975). Основные выводы сводятся к следующему. Ерванд I правил в Артимеде. По соседству был основан поселок (аван) Вардгэсаван в 570–560 гг. до н. э. Впоследствии в 95–55 гг. до н. э. Тигран Великий расширил поселок, превратив в большой город . А уже в 117–140 гг. Артимед, Шрэш холм, Вардгэсаван были обнесены стеной и мощным валом и названы Вагаршапат – по имени царя Вагарша. Город также именовался *Nork'ałak* – Новый город (Хор., II, 65).

В передаче эпоса Мовсесом Хоренаци нас интересует ряд данных, с которыми связаны города Армавир, Артимед, Шрэш холм и Вагаршапат. Армянские ученые ставили под сомнение идентичность имени богини Артемида и города Артимед. Как довод, приводили мнение, что упоминающиеся в армянской историографии названия Артимед, Артамед, Мармед относятся не к эллинистическому периоду, а более древнему – урартскому, где встречаются имена богинь Арди, Ардини, Сарди, Миеларди (Шеларди) и др.

По данным урартологов, богиня Ардини была покровительницей города Муцацир, который также назывался по имени богини Арди – Ардини. Муцацир был главным культовым центром бога Халди (Амаякян, 1990, с. 30). А культ Халди связан с почитанием Луснтаг ('корона луны') и соответствует планете Юпитер (там же, с. 36). По Г. А. Меликишвили (там же, с. 37) частичка *ardi* означает 'звезда', а Г. Б. Джаукян основу *ard* сравнивает с арм. *ard* – 'форма', 'вид', 'порядок', 'изделие' или же производит от скифского 'бог' (там же, с. 19). В то же время богиня Артемида часто упоминается в армянских раннесредневековых источниках. Напомним приведенные выше

данные. Из Азии в Армению были привезены медные и золотые статуи Артемиды, Геракла и Аполлона и установлены в Армавире в I в. до н. э. Армавир был культовым центром в Араратской долине, где почитали Солнце и Луну. Город Армавир расположен недалеко от Вагаршапата. Судьба статуй была сложная: из Армавира их перенесли в Багаран, а потом в Арташат, где они, впоследствии, были разбиты (Хор., II, 77).

Мы предлагаем версию, что видимо в римский период влияния в Армении, название города осталось Артимед (как упоминается он в V веке Мовсесом Хоренаци), но оно более ассоциировалось с именем Матери Богини Артемиды Лимнитис (Болотной), святилище которой должно было быть на Шрэш холме – Холме лилий.

О том, что в окрестностях Вагаршапата росли болотные лилии, кувшинки и прочие асфоделы, можно догадаться по легенде об основании церкви Св. Эчмиадзин, которая находится в Вагаршапате (ныне г. Эчмиадзин). По преданию Св. Григорий не знал, где построить церковь: кругом были болотные топи и грязь. Но с небес спустился Христос и золотым теслом очертил круг – место основания фундамента (Ганаланян, 1969, № 602а). И церковь ныне называется Эчмиадзин т.е. место, куда спустился единорожденный. По другой легенде (там же, № 602б) Св. Григорий возвел стену церкви, но она обвалилась. Там были топи и грязь, в которых кишели злые духи. Христос явился с небес и теслом разогнал нечисть. И храм выстоял.

В районе Вагаршапата и Артимед, как сообщают современные географы, в действительности было обширное заболоченное пространство, образовавшееся от левого притока реки Аракс, а под фундаментом эчмиадзинского храма много воды. До постройки церкви Св. Эчмиадзин там было языческое святилище. При реконструкции центральной абсиды и сцены под ними были обнаружены очаг, отдельное место для хранения золы, останки жертвенных животных и урартская стела. Весь комплекс ныне законсервирован. В углу церкви место разведывательного шурфа закрыто стеклом и сквозь него можно увидеть орнаментированную базу колонны былого святилища.

Не исключено, что в народе могло также бытовать предание о сооружении святилища Артимед–Артемиды в болотистых местах, где после принятия христианства по мановению Марии Богородицы Св. Григорий Просветитель соорудил святилище ее честь. В Малой Азии храм Артемиды Эфесской тоже окружали потоки вод, называвшихся Селен – Луна (Грейвс, 1992, с. 365).

В современном Эчмиадзине (Вагаршапате) помимо церкви Св. Эчмиадзин имеется еще три церкви. Две из них сооружены на ровном месте и соответственно посвящены Св. Гаянэ и Св. Шогагат, а недалеко на холме возвышается церковь Св. Рипсиме, которая видна издалека и более монумен-

тальна, чем те две. Согласно легенде, церкви сооружены на месте захоронения дев.

Пробные археологические раскопки внутри церкви Св. Рипсиме показали, что она построена на месте разрушенного языческого святилища. Там имеется в углу шурф, перекрытый плотным стеклом, и можно видеть фриз или капитель с красивым орнаментом эллинистического периода. В результате археологических работ Р. Торосяном была обнаружена также давильня для винограда на церковном дворе Св. Рипсиме. Это сакральное место было местом отправления культа задолго до Св. Григория.

Если Шрэш холм был цитаделью города Артимед, то он был центром почитания Великой матери. Здесь она должна была почитаться как Лунная, Болотная, Лилейная. Недалеко от Вагаршапата в Армавире Великая матерь почиталась в образе Луны и белого тополя, жрецом которого был Анушаван. (Хор., I, 20)[26]. В VI в. до н. э. ее звали Арди как представительницу иранского мира, а уже с III в. до н.э. местные божества слились с греческими и место Арди, Анахиты заняла Артемида с ее братом-близнецом Аполлоном, которые идентичны армянским Лусин и Арегу. Отметим, что в Вагаршапате одна из городских ворот называлась Арег (Агатангелос, 1983, §192).

По преданию дева Рипсиме похоронена в том месте, где в VII в. был сооружен величественный храм, а ранее, якобы, Григорий Просветитель соорудил часовню. На самом деле, как мы указывали выше, там раньше было языческое святилище, которое, если учесть символику Великой матери, соответствует Шрэш холму. Лилии и все луковичные связаны с подземным миром и не случайно, что в церкви в правой ризничной имеются ступеньки, ведущие в подземное помещение, где захоронена дева. Там же в нише стены хранится гладкий черный камень диаметром около 35 см. По рассказам местных жителей этим камнем была убита Рипсиме.

Если учесть, что деву, по Агатангелосу, забили камнями в Арташате, то зачем надо было вместе с телом перевозить и орудие ее убийства? Это трудно объяснить. Однако, как аналогию, можно привести почитание черного камня в Пессинунте, который был воплощением могущественной богини Кибелы. Вообще камень – древнейшая трансформация богов и богинь. Его почитали в храме Ареса в Понте, в Дельфах тоже был камень – пуп земли, который облачали в разные одежды и умащали возлияниями (Лосев, 1957, с. 37–38). Может как отголосок этих верований хранится камень в нише церкви Св. Рипсиме, давность которого трудно восстановить.

---

[26] В греческой мифологии белым (серебристым) тополем была нимфа Левка. Ее в дерево обратила Персефона. Дерево левка – тополь растет на Елисейских полях, где также растут асфоделы – лилии.

Полагаем, что хранение черного камня в былом святилище Шрэш блур, который был известен как культовый центр еще в VI в. до н.э., указывает на еще раз на почитание древнейшего женского божества – прототипа, с которым впоследствии слился образ Рипсиме.

Как мужская пара в былом мифе должен был быть царь Трдат, влюбленный в Рипсиме. Согласно легенде он превратился в вепря (Агатангелос, 1983, с. 123).

Образ вепря играл важную роль в почитании и мистериях малоазийских богинь. Ареса-Арая, Атиса, Озириса растерзал вепрь. Все они были возлюбленными богинь- матерей, погибшие, по версии, от клыков дикого вепря. Считалось, что клыки вепря по своей форме символизируют полумесяц луны. Они были священными животными луны (Грейвс, 1992, с. 357).

В контексте фригийского мифа об Атисе, Аресе и его армянском варианте Ара и Ареге, образ царя Трдата, претендовавшего на любовь непорочной Девы (т.е. Рипсиме) и превращенного в вепря, становится понятным. Имя собственное Трдат в иранском – Тиридат, где основа *тир* – теофорная и явно указывает на былое божественное прошлое царя-язычника, принявшего благодаря мученику Григорию христианство.

В легенде о Девах Рипсемян упоминается игуменья Гаянэ (Агатангелос, 1983, с.85–121). Если Рипсиме убили в Арташате, Гаянэ убили и растерзали на части у моста к местечку Мецамор, где были болотные топи. Слово 'мецамор' можно перевести как Великое болото, Великое море или Великая мать. Оба варианта названия места казни можно считать прозвищем Гаянэ по аналогии с Артемидой Лимнитис (Болотная) т.е. Гаянэ Великая Болотная или Гаянэ Великая Матерь[27].

В этом контексте образ Рипсиме можно рассматривать как образ Великой жрицы, которую приносили в жертву богине. Сюжет Ифигении в Авлиде, когда ее должны были принести в жертву богине Артемиде, подтверждает наше предположение.

Гр. Ачарян (см. прим. Агатангелос, 1983, с. 513) возводит имя Рипсиме к греч. *ριππω, ριψν* – 'кидать', 'двигаться'. Название корибантов происходит от слова *coripto* – 'трясу головою' и *bainein* – 'идти', потому что они в танцах трясли головою (Страбон, X, 3, 10–12). И. Х. Дворецкий приводит текст из трагедии Еврипида *πετριναις ριπαισιν εκπνεύσαντες* – 'побитые насмерть

[27] В древней Греции Дионис Лимнейский (т.е. болотный – от греч. *limne* – 'болото', 'озеро') – назван так по Лимнам – заболоченному району Афин вблизи Акрополя, где находились храмы Диониса и Артемиды. Как сообщает Страбон (VIII, 5, 1), в его время болота уже не существовало (Грейвс, 1992, прим. А. Тахо-Годи, с. 559)

камнями' (ДРС, см. *ριπά)*, что помогает понять значение имени Рипсиме. В том же словаре указывается, что слово 'коривант' имеет два значения. Второе значение и, видимо, более архаичное: это "черного цвета камень, которому приписывались магические свойства". Приведенные данные указывают, что миф сложился в армяно-фригийской среде.
Корибанты были танцорами – фригийцами, спутниками Коры или Реи (Кибелы) – Матери богов. Почему они в танце трясли головой, качались, как указывает корень *rypto,* трудно объяснить. Может это были танцы, когда кружась и тряся головою нужно было привести себя в состояние экстаза? Вероятно, корибантами становились юноши после участия в оргаистическом ритуале, сопровождавшегося оскоплением. По свидетельству античных писателей корибанты и куреты были юношами. Таковым был и Вардгэс Манук – Вардгэс Юноша, основавший культ Артемиды Рипсимян на холме Шрэш и, по всей вероятности, ставший там верховным жрецом. Он умел тесать, ваять т.е. делать все, что положено делать творцам, а значит, и плясать. А Рипсиме и все девы Рипсимян (их было более семидесяти) как жрицы богини Луны, которыми верховодила Гаянэ Мецамор, должны были быть менадами – священными танцовщицами богини Мены, Мелу или Лусин.

Празднества обычно сопровождались ряженьем. Жрица, исполнявшая "роль" эллинистической Артемиды - армянской Лусин, тоже должна была "преображаться". Поскольку у богини было много ипостасей, то можем предположить несколько трансформаций, о чем свидетельствуют огромное количество сложных слов, одной из основ которых является *lus* (свет), *lusn* (луна). В их числе есть некоторые, явно входившие некогда в ритуальную терминологию (НСАЯ):

lusageł – 'в маске луны', 'луноподобный';
lusazard – 'обрамленный светом', 'светящийся';
lusazgest – 'лунное одеяние';
lusnahar – 'одержимый луной', 'лунатик';
lusnakerp – 'в маске (образе) луны';
lusnt'ag – 'корона в виде луны';
lusanerk – 'светящаяся краска', (грим?);
lusašuk – 'головной убор наподобие луны', 'рогатый' (?);
lusanman – 'подобный луне, свету';
lusapativ – 'головная повязка наподобие луны';

lusapsak – 'венец наподобие луны';

lusnapes – 'в образе луны', 'подобный луне';

lusnatesk – 'подовный луне';

lusapačuyč – 'загримированный (раскрашенный) под луну';

lusik – 'светик'; видимо прозвище младшей по сану жрицы;

lusnac'uyc' – 'представление, посвященное луне'; 'лунный спектакль'.[28]

Безусловно большинство терминов уже к XVII в. получили иное значение. Но все-таки слова по своей форме довольно архаичны и составлены из простого сложения двух основ. Эти термины приводят нас к выводу, что в мистериях образ реальной Лусин–Артемиды имел много вариантов. По частотности слов можно предположить, что ряженье в основном сводилось к ношению луноподобного головного убора (рога, круг – ущербная либо полная луна), раскрашиванию фосфоресцирующими белыми и желтыми красками лица. Одеяние ряженого в луну представляло собою длинную спадающую белую тогу.

Реконструкция сюжетов предполагаемых священнодействий – мистерий является довольно сложной задачей. Хотя и есть неполные данные о мистериях, но выявить специфические особенности древнеармянских ритуалов сложно. Однако вообще отказаться от этой проблемы нельзя, ибо все-таки даже обряды, записанные в конце XIX в., дают возможность выявить некоторые типологические элементы.

Какие же действия могла совершать жрица помимо прорицания и черчения руками на муке кабалистических знаков, которые расшифровывали другие ее коллеги? Конечно же плясать, как мелисса-пчела. Подражая ей, она должна была описывать в танце "восьмерки" и "круги".

Мы предполагаем, что когда жрице во время прорицания в экстатическом состоянии задавали вопросы, графикой танца она передавала отрицательную или положительную информацию. В этом

[28] Все термины взяты из словаря (НСАЯ). Перевод на русский мой.

отношении она, прошедшая школу жреческого искусства, уподобляясь "танцам" пчел, меняла не только рисунок танца, но и его скорость.

И не случайно, малоазийские куреты, корибанты и кабиры – действующие лица мистерий известны в первую очередь как ритуальные танцоры.

Уместно привести свидетельство Страбона (X, 3, 18, 20) " Корибанты – дети Кроноса; наконец, еще некоторые писатели считают их сыновьями Зевса и Каллиопы и утверждают их тождество с кабирами. Последние, по их словам, ушли на Самофракию, прежде именуемую Мелитой, а обряды кабиров имели мистический характер".

То, что кабиров, куретов, корибантов все древние историки и писатели считают танцорами, можно объяснить их жреческими функциями в ритуалах. В этом отношении армянский язык дает широкий материал. Мы уже приводили, что слово пляска – арм. *par* (круг) имеет также форму *pars* – 'пчелиный рой', *parsmajr* – 'мать роя', 'предводительница пляски', 'царица пчел' (точнее, хоровода), *pars arnul* – 'плясать', где *arkanel* – 'окружить', *paruyr* – 'спираль' (ЭКСАЯ, см. щшр). Итак, в армянском пляска и пчелиный рой, идентичны по значению т.е. все, кто состоят в "пчелиной семье". передают образ пчел и в первую очередь являются плясунами.

Обратим внимание на сообщение Страбона (XII, 3, 31). Описывая Малую Армению он упоминает, что г. Себаста некогда назывался Кабир[29]. Там было святилище Мена, называемое Фарнаковым. В местечке Америя множество храмовых рабов и тоже святилище Мена Фарнака, которое цари почитали превыше всякой меры. По Страбону "Это святилище является храмом Селены, как и храмы у ал-

[29] По Географии, приписываемой Хоренаци *Малая Армения* "разделялась на четыре провинции: Первую Армению, Вторую Армению, Третью Армению и Каппадокию. Первая Армения занимала середину *Малой Армении*, в ней города Мелитине, Самосат и др… Тарон – замечательнейшая из всех областей Туруберана. Главнейшие города и селения в ней были: Аштишат, hАцек, Муш, Цахик, Куарс, Мехти, Вишап. Охкан, Хорни и пр." (Хор., 1858, с.336-337).

банцев и во Фригии, именно храм Мена в одноименной местности, храм Мена Аскея (вариант – Аскена) вблизи Антиохии писидийской, а также храм Мена в области антиохийцев" (Страбон, XII, 3, 31)

О храме Мена Аскея со множеством храмовых рабов и священных участков, бывших в Антиохии в Писидии, Страбон упоминает еще раз (XII, гл. 8, §14).

В середине I в. до н. э. в Малой Азии, особенно в Лидии Катакекаумене, в ряде деревень были оракулы, божествами которых были Мен (Мис) и Великая матерь Артемида или Анаит, культ которой, как полагает А. Периханян, не следует рассматривать как ахеменидское нововведение, ибо она была исконно малоазийским божеством (Периханян, 1959, с. 45).

Силены, точнее жрецы, ряженые в эти существа, любили плясать буйные танцы с непристойными движениями, что напоминает танец *кордакс*, посвященный, Артемиде Кордукской, т.е. фригийской, если это имя расшифровать с армянского Кордук – Фригия. Танцы и песни Силена повествовали сотворение мира, царство Сатурна и т.п. (ДРС, 1958). Силены как и сирены, кабиры, корибанты, мелиссы, вакханки, менады являются танцорами, играющими на бубнах из козьей шкуры, и флейтистами. В армянском пантеоне им могли соответствовать *molilar, molegnot, molaxind, hac'amol, lusnot.*

Сопоставления мифических и ритуальных данных как древнегреческих, малоазийских, так и армянских, зафиксированные в виде терминов, реминисценций верований, обрядов, всевозможных текстов, указывают на единый культурный и культовый мир со своими местными вариантами.

В настоящее время трудно объединить все выявленные нами мотивы сюжеты в единую систему или цикл. Многие звенья отсутствуют. Следует учесть, что таинства исстари не принято было разглашать. Но во всех случаях армянский материал дает возможность реконструкции ряда былых театрализованных элементов, нашедших отражение в почитании Пчелы-Мелу, Луны-Лусин – трансформаций образа Великой Матери.

Приведенные факты подтверждают, что в регионе Тарон и соседней Мелиде (Малатии) сложились мотивы, сюжеты и мифы, которые составили ритуальную культуру армян и частично сохранились вплоть до середины 40-х годов XX века.

Глава 5

АРМЯНСКИЙ ВАРИАНТ САТУРНАЛИЙ – "ШАХ"

Шут с секирой. XIX в.
Фрагмент из рисунка
В. Ходжабекяна.

Среди армянских драматизированных игр важное место занимают шествия карнавального типа, завершавшиеся судилищем и ритуальными битвами. Называются они "Шах" ("Паша", "Хан", "Кейнова"). Многочисленные варианты этого представления зафиксированы писателями, этнографами, фольклористами начиная с середины XIX в. По полевым материалам видно, что "Шах" бытовал в среде армян до 1920–30 гг. Записи сделаны почти во всех регионах нынешней и исторической Армении, а также в армянских колониях – в Крыму, Нор-Нахичевани (Ростовская обл. РФ), Трансильвани (Румыния), Польше, Каменец-Подольске, Львове (УР) и др.

Библиография "Шаха" – это в основном публикации полевых записей, а кроме того сравнительно немногочисленные исследования, в которых трактовка этой игры дана с позиций разных этнографических школ (Левонян, 1941; Аршаруни, 1961; Степанян, 1962; Бдоян, 1964; Одабашян, 1978; Петросян, 1975; Орбели, 1982; Петросян, 1985).

В общей структуре праздника существенны следующие моменты. Мужское население села, заранее сговорившись, назначало одного из самых находчивых и остроумных на роль Шаха. Среди действую-

щих лиц были также его приближенные: Судья, Староста, Пристав, Палач, Знаменосец с длинным шестом (к верху последнего привязывался платок), слуги, войско, музыканты. В некоторых вариантах представления Шах имел жену, сопровождаемую особой свитой. При этом все роли исполнялись мужчинами. Число участников игры практически не ограничивалось, поскольку считалось, что праздник пройдет тем интереснее, чем представительнее будет свита Шаха.

Все действующие лица рядились. Предпочиталась при этом старая, рваная одежда. Во всем отмечаются особые причудливость и "изнаночность" по отношению к реально существующему. Инверсия была важным элементом этого представления: если для праздника вообще типична нарядная одежда, то для театрализованной игры "Шах" – вывернутая на изнанку. Исполнителю роли Шаха приклеивали накладные бороду и усы, чернили сажей лицо, зачастую делали горб, подкладывая под одежду плетеную корзину, к животу привязывали подушку. На голову ему надевали кувшин с отбитым дном либо конусообразную шапку из козьей шкуры, на шею – ожерелье из костей и бубенцов. В руках у Шаха были посох и большая курительная трубка (палка с крупной репой, набитой сухим навозом или золой). Он восседал на носилках или на осле задом наперед, держа в руке ослиный хвост.

Итак, Шах был уродлив, горбат, пузат, волосат и в нем можно видеть сходство с Вакхом, Силеном, Приапом.

Остальные участники представления рядились во что попало, но обязательно по принципу "наоборот", "наизнанку". Для них типичен ряд гротескных бутафорских атрибутов, соответствующих конкретному образу. Их лица были вымазаны сажей и мукой. В свиту входили ряженые в козлов, медведей, верблюдов, обезьян, а также в поводырей и погонщиков этих животных.

Как и все архаичные праздники, "Шах" начинался с шествия участников представления. Считалось, что они прибыли издалека, не знают ни местных обычаев, ни языка. Поющая, пляшущая, резвящаяся толпа обходила село, останавливаясь у каждого дома. Они пели кумулятивную песню, а затем требовали подаяние. Хозяева выносили им яйца, муку, масло, сухие фрукты и прочее угощение.

Карнавальное шествие "Кейнова" в армянском квартале Тифлиса
Рис. В. Ходжабекяна, 1922. Гос. Ист. Музей Армении.

Часто "угощали" Шаха куском сырого мяса, обвалянного в саже, дохлой кошкой (вместо овцы) или вороной. Вместо вина ему предлагали уксус, обсыпали Шаха мукой. В обмен на подарок он был обязан благословить хозяина.

Ряженые из его свиты плясали, подражая животным, изображая женщин, "умирали" и "воскресали".

Часто ряженый в горбуна или козла шествовал впереди процессии. В руках у него был посох либо серп, которым он, приплясывая, размахивал. Костюм "козла" во всех районах был почти одинаковым. На голову ряженому надевали высокую конусообразную шапку из козьей шкуры с пришитыми бутафорскими рогами. В ряде регионов к голове привязывали справа и слева по серпу, имитируя рога, которые торчали из специально сделанных в колпаке отверстий. Шапку надвигали на глаза, и свисающий с нее козий волос закрывал почти все лицо.

Ряженый в козла носил длинный, свисающий до пят балахон из двух сшитых черных шкур с отверстиями для рук. Опоясывался веревкой, часто с укрепленными на ней либо привязанными цветными нитками к волосу, бубенцами. На ногах были лапти, руки – в вывер-

нутых наизнанку меховых варежках.

В некоторых регионах в руках у "козла" была коса с привязанными сверху колокольчиками (Петросян, 1969–1986).

В процессии участвовали ряженые в верблюдов. Впереди шел погонщик, который на веревке тянул животное. В городах часто Шах и его свита восседали на живых верблюдах.

Погонщик, как правило, надевал старье, выворачивал наизнанку шапку, мазал лицо мукой, сажей, приклеивал накладные брови, бороду, усы.

В Армении бытовало два способа ряженья. В первом верблюда изображал один юноша, принимающий полусогнутое положение. В поднятых вверх руках он держал серп (вариант: топор). Руки и серп обматывали тряпьем. Серп изображал голову верблюда. Уши делали из кусочков кожи, глаза – из цветных лоскутов; на месте рта прикрепляли белую полоску ткани. На спину юноше ставили корзинку, которая имитировала горб. Сверху на него накидывали длинное покрывало, закрывавшее голову и торс. Ряженый обычно обувал лапти, но они не были видны из-под покрывала. Сзади к костюму пришивали хвост буйвола или быка. На голову накидывали уздечку, а на шею вешали колокольчик (Петросян, 1963; Петросян, 1984, Аш.).

Второй способ ряженья, при котором верблюда изображали двое юношей, имел два варианта.

1. Юноши становились в затылок друг к другу на расстоянии двух шагов и принимали полусогнутое положение. Второй юноша клал руки на талию первому, державшему в руках серп, обмотанный тряпьем, изображавший голову верблюда. Две привязанные к серпу ложки служили ушами. Глаза и рот отмечались нашитыми лоскутами или бусинками.

На шею верблюду надевали уздечку и колокольчик. К каждому исполнителю на спине привязывали по подушке или маленькой табуретке – два горба, соединявшиеся неширокой перекладиной. Сверху на них набрасывали покрывала. Между горбами помещали подушку, на которую садился Шах.

2. Двое юношей становились в затылок друг к другу на расстоянии двух–трех шагов таким образом, чтобы на их плечи можно было

положить носилки. В руках первого был серп (иногда топор). Далее все делалось так, как в первом варианте. Головы юношей, выступавшие под покрывалом, служили горбами верблюда. На подушке между горбами восседал Шах. Если у Шаха была жена, то рядились еще в одного верблюда (Петросян, 1961–1967; Петросян, 1963; Петросян, 1984, Аш.; Петросян, Аб. 1984; Петросян, Ап. 1984).

В процессии участвовал ряженый в обезьяну. Исполнителю на голову натягивали бурдюк из–под сыра, надевали платье, сшитое из овечьих шкур. Руки были в перчатках, а ноги – в лаптях. Ряженого подпоясывали веревкой или свяслом. Сзади к одежде пришивали красный лоскут и высушенный хвост коровы или буйвола. Лицо гримировали мукой или сажей.

Одним словом, веселая карнавальная процессия двигалась через все село. Если оно было большим, то в каждом околотке появлялась своя свита во главе с собственным Шахом.

Наконец, процессия выходила на сельскую площадь. Здесь ее появление предварял глашатай, который объявлял: "К нам из дальних стран пожаловал Шах со своим народом!" В некоторых регионах появлялось несколько таких глашатаев. В руках у каждого из них была метла, которой они "расчищали" дорогу, раскидывая пыль на зрителей. Когда вся процессия во главе с Шахом размещалась на площади (соответствующая мизансцена заранее оговаривалась), начиналось судилище.

Участники предварительно условливались, кого из зрителей будут судить. Бывало, забегали в дома и силком выводили оттуда "виновного". Им оказывался то наиболее состоятельный житель села, то занимавший здесь какую-нибудь правовую должность. Подсудимого обвиняли в воровстве, нечестности, плохом отношении к соседям, неправильном распределении поливной воды или похищении девушки.

Начиналась шуточная тяжба с препиранием сторон. Шах и судьи определяли обвиняемому кару – повешение, наказание розгами. Писарь на огромном свитке записывал петушиным пером решение; пристав и палач готовились привести его в исполнение, но чаще все-

го дело кончалось выкупом (деньгами, овцами и пр.). Вся сцена приобретала характер шутки, гротеска, хотя нередко в шутках просвечивала и реальность.

Записанные варианты "Шаха" дают несколько версий финала. В одних случаях судилище кончалось тем, что все набрасывались на Шаха, колотили его, разрывали на нем одежду, поджигали подол, обливали водой, сбрасывали его с носилок.

По другим вариантам, Шах со свитой отбывал из села, провожаемый шумом, гамом, проклятиями в свой адрес. Все участники игры собирались на гумне и из собранных съестных припасов готовили там пищу. Это было фактически ритуальное, общинно-пиршественное застолье.

Если на село приходились две обходные группы с Шахом, то по окончании судилища в каждом из околотков они встречались (якобы случайно) на гумне за околицей, и между ними начиналась ритуальная битва. Последняя в силу экспрессивного накала переходила часто в настоящую Известны даже случаи, когда для некоторых участников она кончалась трагически.

Распространены были также масленичные поединки между двумя селами. Оба Шаха в битве не участвовали. Однако по окончании ее Шаха побежденной партии сажали на осла задом наперед, давая в руку ослиный хвост, на спине поджигали вязанку хвороста, затем – под шутки и улюлюканье – тащили к реке или к пустой яме для зерна и толкали туда.

Все действо имело два пласта – обрядовый и более поздний, собственно зрелищный. Таким образом, "Шах" – подобно ряду других фольклорных драм – выступает как представление полифункциональное, в котором эстетическое начало не всегда доминирует.

Как обрядовое действо оно было приурочено к определенному праздничному сроку (это связанная с весенней вспашкой и посевом Масленица). Основу драмы составлял стабильный, ежегодно повторяющийся сюжет. Импровизация текста всегда зависела от мастерства конкретных исполнителей и реакции зрителей на происходящее. Здесь имела место фамильярно-площадная речь в формах божбы, сквернословия, словесных баталий. Кроме того использовались

слова-перевертыши, специфические рифмы, звукоподражания и пр.

Сюжет был достаточно традиционен, но разного рода импровизации привлекали внимание заинтересованного зрителя, заставляли его бурно реагировать на удачный поворот в развитии действия, зависящий от импровизационных возможностей исполнителя.

Как одну из характерных черт народно-площадного театра отметим отсутствие деления на исполнителей и пассивных зрителей. Большинство присутствующих участвовало в словесном, музыкальном и кинетическом текстах суда. Так, например, свидетелем обвинения становился кто-то из зрителей. Некоторые выходили в центр и давали ложные показания, другие отпускали двусмысленные реплики, спорили. Иногда в толпе находились и подставные лица, с которыми заранее условливались о мизансценах и репликах. Данное действо носило всегда организованный характер, и организация эта была направлена на удержание сюжета в рамках традиции. В центре внимания был Шах. Он почти ничего не произносил и дымил трубкой, на что зрители реагировали шутливым покашливанием. В его внешнем облике и поведении было много гротескного. Словесный текст (от имени Шаха его часто произносил Судья) состоял из брани, вульгаризмов, невнятных слов.

Само общественное положение Шаха связано с функцией владыки, господина. Он судит, карает, убивает, низвергает, переворачивает подсудимых вниз головой ("вешает"), оправдывает виновных и т.д. Вся атмосфера судилища с его гротескными чертами вводит нас в мир карнавальной культуры, имеющий древние корни.

Попытаемся выявить новые грани в генезисе этого ритуально-театрализованного действа, опираясь для начала на уже известные факты.

Сцена суда – центральная в карнавале – встречается во многих религиях мира. Будучи когда-то частью мистерий в культе умирающих и воскресающих земледельческих божеств, она превратилась со временем в народную драму трагикомического содержания.

Почему же ритуал приобретает в данном случае форму суда? Один из возможных ответов на этот вопрос предложен Србуи Лисициан: перед севом все должны избавиться от скверны посредством

обрядов омовения, очищения огнем, истязания – суда.Это давало право на посев. В противном случае возникла бы угроза для будущего урожая. (Лисициан, 1956) Добавим, что сквернословие (Успенский, 1983), божба, омовение водой, поджигание одежды Шаха, включая завязки на штанах, сбрасывание с высоты вниз были также связаны с магией очищения – символическое соединение с землей в целях обеспечения урожая. Шах как раз и олицетворял божество земледельческого порядка в его связи с пахотой, преисподней, смертью.

Наша полевая работа подтверждает многие из приведенных выше положений. Народ сквозь века пронес мифологические знания о том, что необходимо для обеспечения плодородия. Так, на Масленицу катали по полю яйца и крупный плоский культовый хлеб – гату (символ солнца), старух раскачивали на качелях с тяжелым камнем, супруги ночевали на полях и т. д. Важна была и эмоциональная атмосфера обряда: обязательность шума, веселья основывалась на связи этого состояния с представлением об удаче, активности человека и, значит, природы. Кроме того шутки, смех объединяли людей. От каждого требовалось дружеское отношение к другим: иначе многие обряды оказались недейственными. Поэтому необходимо было предварительно публично разрешить все споры (сравним это с перемирием во время Олимпийских, Немейских и других игр).

Следующий вопрос: почему суду подвергались люди, наделенные в селе юридической властью? Здесь стоит, видимо, напомнить положение Дж. Фрэзера о том, что в какой-то мере плодородие общины зависело от чистоты и потенции вождя. По этой логике надо было очищать от скверны прежде всего старейшин – и особенно тщательно (Фрэзер, 1983, с. 642–652). Ритуально-очистительные функции суда и перекладывания вины отмечали в разное время Н. Евреинов (Евреинов, 1924, с. 63), О. М. Фрейденберг (Фрейденберг, 1936), С. С. Лисициан (Лисициан, 1956), О. Р. Арановская (Арановская, 1974).

Театрализованное действо "Шах" приурочивалось к четвергу второй недели Масленицы, который отмечался в христианском календаре как День поминовения (в данном случае это годовщина сраже-

ния на поле Аварайрском, где пал со своими соратниками полководец Вардан Мамиконян). На самом же деле битва эта произошла 26 мая 451 г. С.С. Лисициан полагала, что название четверга "Вардананц тон" ("Праздник Вардана") "указывает на некую древнюю традицию, связанную, по-видимому, с культом бога воды и посева Варда, от имени которого происходит имя Вардан" (Лисициан, 1956). Мы предполагаем кроме того, что Вард (от др.-арм. **verd/ *wird* – 'вода' (Капанцян, 1931, с. 78–99)) имеет отношение к весенней вспашке (др.-арм. *var*), в то время как *Her, Herun* (и.-е. **per*, слав. Перун) – к осенней вспашке (др.-арм. *herk'*).

Учитывая функции Варда, мы и выходим на прямое сопоставление его с Сатурном – Сатром и Сатурналиями (Либералиями), рассматривая эту параллель как типологическую, и опираясь на трактовку обрядов типа "козла отпущения" в работе О. М. Фрейденберг (Фрейденберг, 1936, с. 116–172). На этом фоне ряд данных из древнеармянского языка позволит по-новому увидеть ареал бытования театрализованного ритуала, приуроченного к сезонам сева и жатвы. В обоих случаях мы сталкиваемся с идеей смерти: если сев – это захоронение зерна, то жатва – срезание колоса, обмолот и помол зерна.[30]

Как божество земледельческое, Сатурн был связан со вспашкой, севом и жатвой. По Макробию, он изображался с косой (серпом) – символом жатвы.[31] Ему же приписывали внедрение саженцев, разведение фруктовых деревьев – вообще все, что связано с земледелием. Сатурн научил удобрять поля навозом (Макробий, 1964, с. 346–347).[32] Он же был богом смерти и преисподнии. У Макробия есть указание на то, что Сатурн прибыл в Италию на корабле, который и стал впоследствии его символом. Корабль, рассекающий воду на

[30] В армянском фольклоре в нескольких вариантах бытовала загадка типа: "Был живым, (но) умер,/ /Опять воскрес,/ /Мечом рассекали (меня) его,/ /Камнями мололи его./ /Вошел он в ад,/ /Стал полезным для наших душ./" Анализ этого типа загадок см. Арутюнян, 1965, с. 67–77.

[31] Возможно, не случайно ряженный в козла у армян шествовал с серпом или как элемент ряжения использовали серп.

[32] Отметим символику навоза в связи с нижним миром.

своем пути, может быть сопоставлен с ралом, тоже прокладывающим путь – борозду. Макробий приводит также свидетельство Луция Акция о том, что Сатурналии в Греции начались раньше, чем в Риме, и назывались Кронии (Макробий, 1964, с. 348).

Одна из планет, считавшаяся холодной и мрачной, издревле называлась Сатурном. Характеристика ее, несомненно, связана с идеей зерна, похороненного в остывшую зимой землю. В древнеармянском языке эта планета называлась *Erevak* (от основы **erev (arev) + ar* – букв. 'солнечный глаз', 'око–солнце') (ЭКСАЯ; ССАЯ, с. 185). По Ананию Ширакаци (армянский философ VII в.), днем Еревака (Сатурна, Кроноса) была суббота, а сам Еревак означал 'рассудительность' (от 'суд'). Субботой у древних народов управлял Сатурн (Анания, 1962, с. 125; ср. S*aturday*). Мы не ставим задачей углубленный анализ всех приведенных обозначений, поскольку даже поверхностный взгляд позволяет заметить связь их с именем верховного божества в пантеоне греков, римлян, малоазийских народов, а также с понятием "начала начал".

Слово 'Еревак' получало разные этимологии (их приводит Гр. Ачарян). Древнеармянское *erevel* означало 'всходить', 'светать', 'прорастать', 'расти', 'очищаться', 'являться'; оно восходит к протоарм. **prep* и др.-греч. *πρεπο* – 'блистать', 'сиять' и представляет эксклюзивную армяно-греческую изоглоссу. Оба значения могут служить метафорой восходящего солнца. И не случайно В. Томашек, П. Патрубани и другие возводят его к и.-е. **ar*, т.е. к корню, обозначающему 'орало', 'лемех'.

Основы **ar, *, *or, *(h)er, *(p)er-(p)re* и другие со значениями 'страсть', 'энергия', 'возбуждение' помогают расшифровать исконную семантику имени Сатурна. То, что Сатурналии были праздниками еды, точнее обжорства, пьянства, эроса (вакхизма), многие участники которых рядились в полукозлов-полулюдей, в похотливых сатиров, подтверждается многочисленными свидетельствами античных авторов. Это находит соответствие и в таких словах, как *σᾰτύριάω* – страдать патологическим половым возбуждением, *σᾰτύριον* – 'сатирий' (растение с возбуждающим свойством (ДРС, 1958). Кроме

того сатурой называлась панспермия, а также начинка из мяса, фарш, колбаса.[33] Сатурналии – жатвенный праздник, связанный с урожаем плодов, злаков, а также с предстоящим осенним севом, с очистительными обрядами в целях обеспечения урожая.

В пантеоне этрусских богов известен Сатрес (Сатрос, Сатириас), которого сопоставляют с римским Сатурном. Цицерон производил имя последнего от *saturaretur* (насыщать), отождествляя его с Кроносом как богом времени (его имя истолковывалось так: насыщающийся годами) (Цицерон, II, XXV, Елизаренкова, 1982). А.И. Немировский считает, что античные этимологии теонимов не заслуживают доверия (Немировский, 1983, с. 204) (я придерживаюсь в данном случае иного мнения). Кроме того он пишет: "В науке преобладает мнение, что культ Сатурна имеет критское происхождение. Против этого трудно возразить, поскольку пеласги, видимо, были выходцами и с этого острова" (там же, с. 204).[34]

В северной части своего ареала пеласги соприкасались с фракофригийскими племенами, обнаруживающими следы культа божества, имя которого связано с корнем 'сатр' – так, во Фригии почитался бог Сатр. Сатры, по Геродоту, – одно из фракийских племен (VII, 110–112). Римские авторы были уверены, что Сатурн в Италии – "чужеземец, познакомивший местное население с культурой Востока" (Макробий, 1964, с. 346–348).

Поскольку Сатр – божество фрако-фригийского круга, а родство фрако-фригийцев с армянами доказано, попытаемся на основе древ-

[33] У армян обрядовая каша из мяса, очищенной пшеницы (ячменя) и масла называлась *herisa* (*harisa*). П.А. Лагард, как и Х. Гюбшман, полагает, что эта пища и ее обозначение заимствованы у семитских народов; для сравнения они приводят др.-евр. *arisa,* талмуд. *arsban,* ассир. *arsa* – 'очищенный ячмень' (ЭКСАЯ, см. *hwrhwš*). В арм. *herisa* можно выделить основу *her–* (и и.-е. **per,* связанную с именем бога Грозы – Перкун, Пирва). Видимо, эта основа, как и название каши, является исконно малоазийской. Эта каша до сих пор представляет собой у армян поминальное блюдо (она никогда не подается за собственно семейным столом).

[34] Пожирающего своих детей Сатурна можно, на наш взгляд, сравнить с критским Талосом и армянским Талалосом.

неармянского языка расшифровать это загадочное имя. Так, в др.-арм. *satir* или *satur* – 'секира', 'топорик'. "Топорик, который носил Сатурн, римский эквивалент Крона, имел форму вороньего клюва" (Грейвс, 1992, с.27). В армянском тексте Четьи-Миней через запятую перечислены *tapar, satir, satur,* (одно из них, вероятно, обозначает 'двойной топорик', 'двустороннюю секиру'); *satak* – 'труп' (ср. *satakel* – 'сдохнуть', 'уничтожить мучительной смертью'); *satar* –'творец', 'деятель'; арм. *struk* (совр. 'раб') или перс. *satr* – 'заместитель царя' (фармак); *satij* – 'камень, похожий на красный горох' (ЭКСАЯ)[35]; *satir* – 'рассада', т. е. специальный густой посев, который потом вырывают с корнем (метафора смерти), чтобы снова редко посадить (метафора возрождения после насильственной смерти). Напомним Макробия, который сообщал, что Сатурн внедрил саженцы в земледелии.

Satr – 'ложе', 'подстилка', 'ковер', 'трон', а также 'холст', 'скатерть', 'покрывало', 'сидение'. Семантика этих понятий раскрыта О.М. Фрейденберг: стол (ложе, трон) – местопребывание божества, которое одевают (т. е. покрывают); на столе – ложе оплакивают покойника; на столе пребывает не только умерший, который должен здесь воскреснуть, но и тело и кровь божества. Божество находится под пологом, покрывалом, занавесом, т. е. скрыто, захоронено. Сидение как переход из стоячего положения связано с метафорой умирания (Фрейденберг, 1936, с. 203–208).

Satrap – 'наместник', 'предводитель'; Х. Хюбшманом (ЭКСАЯ) предложена этимология слова от *šahap* – 'предводитель', 'глава' (из др.-перс. **xšaθrapa* – 'предводитель округа', где *xšaθra* – 'царство', 'страна', 'округа', а *pa* – 'хранить', 'сохранять', ср. санскр. *kšatrapa).* В греческий язык *σατραπης* перешло, по его мнению, из пехлевийского, а армяне заимствовали из греческого форму *satrap.* Мы полагаем, что этот термин заимствован не из греческого, если учесть его этрусское и фрако-фригийское происхождение. Понятие предводителя, покровителя общины следует связывать с именем верховного божества, каким является Сатр–Сатурн–Еревак–Аревак–Шах–Яр

[35] В связи с этим возникает вопрос, не была ли похожа сатура на пищу из гороха или бобов во время Сатурналий (ср.: "шут гороховый").

(Ярило).

В древнеармянском языке засвидетельствованы слова *šahatak* – 'противник', 'первым нападающий', *šahatakel* – 'храбро нападать'. Если иметь в виду, что театрализованное действо до начала XX в. называлось у армян *"Šah"* ("Шах"), в свете приведенных выше значений данное название можно истолковать как 'творящий наказание (суд), карающий' (это и соответствует одной из функций Громовержца, карающего своего сына).

В древнеармянском засвидетельствовано также *sakur, sakr* – 'боевой топорик'. Этимологию его, установленную А. Вальде, Ф. Клюге, Х. Хюбшманом, приводит Гр. Ачарян: ассир. *sequra* – 'молот каменщика, молотобойца'. Особенно важен для нас их вывод: "Арабское слово заимствовано из арамейского, которое вместе с сирийской формой восходит к лат. *securis* – 'топор'. Это исконно и.-е. слово и восходит к и.-е. **seq* – 'сечь', ср. лат. *seco,* русс. 'сечь', 'секира'. Итак, мы опять вернулись к представлению об оружии (Громовержца?), а также к семантике теонима.

А.Ф. Лосев полагал, что имя Кронос этимологически связано с *ceiro* – 'убивать', 'пожирать', и указывает на резака, что эпитет его *(ancylonaëtis)* допускает трактовку не в переносном смысле (хитроумный, криводумный), а в буквальном –'с кривым ножом'. В этом он видел доказательство каннибализма (вообще жизнепожирательства) "древнего критского Кроноса, который и есть не что иное как Лабрис – …страшный двойной топор" (Лосев, 1957, с. 118–119).

В дополнение к этому приведем древнеармянское *cak-at* – 'кривой нож для срезания веток' (Джаукян, 1967, с. 307). Интересны на этом фоне и.-е. **ser$^{(h)o}$* – 'следовать', 'преследовать', **sek$^{(h)}$–ur* – 'топор', 'секира', **sek* – 'резать'; др.-инд. *skedate* – 'раскалываю', 'пашу' (Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 696)[36]; арм. *xozan* – 'жниво'.

Итак, в едином семантическом поле оказались значения, связанные с понятиями "преследовать и убить (срезать) кривым ножом (серпом?)" либо "резать, жать, рассекать землю, пашню". Здесь мож-

[36] Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. основу **sek$^{(h)}$* относят к числу индоевропейских заимствований из семитской и шумерской лексики.

но усматривать семантику жатвенного пути (соломенной дороги) с продвижением быка при молотьбе по кругу.

Соломенной дорогой (иначе: Молочным кругом – *Κυκλος γα–λακτικος, Circulus lacteus)* у армян назывался Млечный путь (Анания Ширакаци, 1962, VI). Напомним, что критский Талос (Зевс), считавшийся изобретателем циркуля, был Минотавром (человеком-быком), который изображался со звездами и назывался звездным (в значении 'звездный путь'). В то же время критский лабиринт (в виде двойного топора) – место пребывания Минотавра или обреченного на смерть фармака, а слово *λαβρυς* - 'секира', 'топор' родственно слову *λαβυρινθος* – 'лабиринт' (Лосев, 1957, с. 120). Так еще раз выявляется связь сюжетов жатвенной обрядности и трагедий, для которых характерна идея очищения (катарсиса) и искупления вины путем перекладывания ее на разные предметы. Следовательно, в армянских театрализованных действах – судилищах можно видеть вариант трагических представлений с поиском виновника смерти зерна.

Это, на наш взгляд, отразилось в названии соответствующих праздников – Сатурналии и Сакеи. По Берозу – историку, который в качестве вавилонского жреца должен был знать этот предмет хорошо, в Вавилоне ежегодно справлялись Сакеи *(Sakaea)*.[37] Праздник этот начинался в 16-й день месяца Лоис (арм. *lois* – 'свет', 'луна') и длился пять дней. На это время рабы становились господами, господа – рабами. Одного из преступников, осужденного на смерть, наряжали в царские одежды и сажали на трон: все царские блага предоставлялись ему, он мог пить, есть, развлекаться, как ему хотелось, пользоваться наложницами царя. По истечении же пяти дней с него срывали царский наряд, бичевали его и вешали (сажали на кол). Во время своего "царствования" он носил титул Зогана (Фрэзер, 1931, с. 319).

[37] Произведения Бероза (III в. до н. э.), популярные у греческих и римских историков, сохранились фрагментарно в сочинениях Иосифа Флавия, Евсевия, Синкелла (см.: Berosi Chaldaeorum historiae quae supersunt. Leipzig, 1825).

Планета Сатурн в древнеармянском языке также называлась *Zohal.* Значит, раб-царь выполнял в Вавилоне функции верховного божества *Zoh(r)'a,* женой которого могла быть *Zohra* (Зохра); ей же у армян соответствовала планета Арусеак (Венера). Если др.-арм. *zohal* от пехлев. основы (др.-арм. *zoh*) означает 'жертва', то иранское – 'благословенная вода', зенд. *zaodra* – 'напиток для жертвоприношения', санскр. *hotra* – 'жертва', 'жертвоприношение', ассир. *zauθra* – 'хлеб, пожертвованный дэвам' (все значения приводятся по ЭКСАЯ, см. *qnh*). Вероятно, жертвенный напиток – это кровь фармака, а также замешенные с кровью перемолотые зерна (дэвы были кровопийцами). Можно предположить, что печенье тоже имело форму полумесяца – серпа (рогалик).

О празднествах типа Сатурналий известно из надписей Гудеа, одного из правителей Лагаша (XXII до н. э.).[38] Длились они семь дней и были посвящены вхождению в храм его хозяина Нин-Нгирсу. Если понимать храм как символ богини Нанше (Нази), то суть праздника следует видеть в имитации священного брака (эта идея просматривается здесь на разных уровнях). "Энси в своем городе (всех), как одного человека, сделал (ритуально) чистыми, "ном" Лагаша, как дети единой матери, становится един сердцем…; мать с сыном не бранились, сын матери своей не дерзил (?); рабу, заслужившему побои, хозяин его не наносил удара по голове; если рабыня совершит проступок, ее хозяйка ни за что не ударит ее по лицу…" (История, 1983, с. 262).

Из другой надписи видно, что в эти дни не собирали налогов, не копали могил, не мололи ячмень, певчий не приносил арфу и не заводил плача, рабыня уравнивалась с госпожой, а раб шел рядом с хозяином (там же, с. 262).

В надписях Гудеа упоминается, что строительный материал для храмов привозили из разных мест (включая Армянское нагорье), поднимаясь вверх по Тигру и Евфрату (там же, с. 263). Гудеа был

[38] Надписи на каменных плитах, в числе других памятников найденные в 1870-х гг. в Телло, изданы в кн. Sarzech de Decourvertes en Chaldee. Paris, 1884.

правителем всего Шумера (от Ура до Ниппура), а ремесленников для возведения храмов привозили из Суз, Элама и, вероятно, тех городов, откуда поставлялся материал и где искусно владели тайнами его обработки. Кроме того, не исключены культовые встречи протоармян и других народов в храме Нин-Нгирсу и Нанше (Нази), о чем свидетельствует, кстати, ряд теоморфных армянских имен (Аска-наз, Тарку-наз, Хэрик-наз).

То, что Сакеи (т. е. Секиры) были известны и древним армянам, подтверждается Страбоном. Он упоминает о племени саков, что "завладели лучшей землей в Армении, которой они оставили название от своего имени – Сакасена" (Страбон, XI, 8, 4–5). В Сакасене (арм. Шакашен) на насыпи Семирамиды был построен город Зела и храм малоазийского божества плодородия и материнства, отождествляемого в ахеменидский период с иранской Анаит. Там ежегодно происходило священное празднество. "И всюду, где есть святилище этой богини, там по обычаю справляется праздник Сакеев – нечто вроде вакхического праздника, на котором одетые в скифскую одежду мужчины пьют и непристойно заигрывают друг с другом и с пирующими вместе с ними женщинами" (Страбон, XI, 8, 5).

Страбон помещает этот город в Понте, недалеко от города Амасия; армянская же география VII в. локализует Сакасену в Великой Армении – на правом берегу Куры, в провинции Утик (Еремян, 1963, с. 73). В любом случае обе – это этнические территории армян.

Итак, Сатурналии или Сакеи имели широкое распространение почти во всей Малой Азии и были связаны с культом богини земли и ее супруга Сака или Сата, почитавшегося в виде боевого топорика или секиры.

Поскольку установили имя умирающего божества вспашки, сева и жатвы, то попытаемся реконструировать имя его супруги.

Смерть Сата или Сака приходилась на масленичный четверг (вариант: на первый день Великого поста). Воскресение же его приходилось на арм. *Zatik*, т. е. Пасху. От *zat* имеем арм. *zatič´* – 'разделять', 'рассекатель', *zatumn* – 'исход', 'изгнание'.

Г. Алишан (Алишан, 1985, с. 315) производил от основы *sat (zat)* имена египет. *Сади*, инд. *Сати*, греч. *Зэтэс*, арм. *Сатеник*. Видимо

возможно толковать *Сат + (ен)ик* как 'рассеченная'. Тогда это имя можно считать производным от Сат(р) как парное ему божество плодородия, и рассматривать как супружескую пару Сатр и Сатик (Затик).

Имя Сатеник в армянской эпической словесности не случайное. По Мовсесу Хоренаци она неверная супруга царя Арташеса, мать проклятого и заключенного отцом в подземелье сына, любовница дракона. Несомненно, этот сюжет является вариантом "основного мифа" в армянской традиции. Хоренаци приводит много мотивов мифа, но нас интересуют лишь два момента, которые характеризуют Сатеник: жена царя ("высокое положение") и неверная жена, любовница дракона (сына?).

Если предположить, что мифические персонажи Сатеник и Сатик одно и то же лицо, то можно попытаться ответить на вопрос: "Если ее наказывает Громовержец-супруг за неверность, то во что она превращается?"

Термин *zatik* помимо вышеуказанных значений, имеет и другое: 'божья коровка'. Сюжет же о наказании Громовержцем своей супруги и превращение ее в божью коровку выявлен и проанализирован В. Н. Топоровым (Топоров, 1980), Мы же приведем факты, указывающие на отражение этого сюжета у армян.

То, что "божью коровку" армяне называют *zatik* – 'рассеченная', уже подтверждает отношение к ней как к наказанному существу. В разных регионах встречаются ее диалектные наименования, которые подчас трудно перевести. Таковы некоторые из них, зафиксированные в литературе и собранные нами во время полевых работ: *mariam boloj, kargi boloj, babul, astcu ez, astcu kov, č´alploč* (ССАЯ, см. *qшuпhlj*), *babiluk* (Алашкерт), *saringjul* (Карабах), *ali buli* (Цалка).

С божьей коровкой армяне связывают понятия благополучия и положительной магии. Ее нельзя убивать, а если она сядет на кого-либо, то это к добру.

В армянском детском фольклоре в реликтовой форме сохранились некоторые сакральные формулы – песенки, в которых "божья коровка" имеет разные функции. Если она села на ребенка или он ее поймал, то сажает на внешнюю сторону левой ладони руки и все вре-

мя приговаривает ритмизованный речитативный текст.

В разных регионах у армян с верованиями в ведовскую силу божьей коровки связаны разные мотивы. По собранным нами полевым материалам и публикациям можно провести следующую классификацию.

1. Божья коровка связана с темой материнства: *Zatik, zatik, merəs inč' kəberi, tła t'e ałjik?* (Затик, затик, кого родит моя мать? Девочку или мальчика?). Так повторяют до тех пор, пока насекомое не взлетит. В зависимости от того, на каком слове она взлетит, решается пол ребенка (Петросян, 1969–1986). Подобная формула вопроса имеет и варианты: *Buli jan, buli, im aden tła kəbera t'e ałjik?* (Милая були (божья коровка) моя мать сына родит или дочь?); *Zatik, zatik mer kovə vorteł a cnelu – sarum t'e handum?* (Затик, затик, где разродится наша корова: в горах или на пашне?).

В словаре А. Сукиасяна (ССАЯ) как синоним зафиксировано *astc'u kov* – дословно: 'божья коровка', *č'alpłoč* – 'пеструшка', но в формулах мы этого термина не встретили.

2. Божья коровка связана с мотивом о замужестве. Так девушки, поймав насекомое и посадив на ладонь, начинают приговаривать: *Kargi bloj, kargi bloj, hur bdi kargvim?* (Букашка замужества, букашка замужества, в какую сторону я выйду замуж?) (Петросян, Аб. 1984).

Иногда в Апаране гадали о замужестве и так. Внешняя сторона ладони считалась веником *(avel)*, а внутренняя – метлой *(c'axavel)*. И в зависимости от того, с какой стороны ладони взлетела божья коровка, то считалось сбудется – загаданное или нет. Метла считалась символом замужества. И не случайно, в доме, если была девушка на выданье, в стог сена сверху втыкали метлу (Петросян, Ап. 1984).

Условно сюда помещаем и следующую формулу гадания с божьей коровкой *Babul, babul, im k'eru tan čamp'en do–oo–r vi–i–i ya?* (Кругленькая, выпуклая, где дорога к дому моего дяди?).[39] Эту

[39] Сообщил диалектолог С. Саакян. Формула бытовала в среде армян; выходцев из Хастура.

формулу, произносимую нараспев, трудно расшифровать. Можно предположить, что здесь намек на замужество. Так, если речь идет о брате матери, то обычно у него просили руку девушки. Но записано также следующее обращение: *Zatik, zatik garmir bojik, Xrimi jamp'an vor k'oven e?* (Затик, затик, красная букашка, в какой стороне дорога в Крым?).

Эта формула записана от жителей Нор-Нахичевана (Ростов-на-Дону), которые ранее переселились из Крыма. И был такой обычай: кто направлялся назад в Крым, всегда определял направление по полету божьей коровки. Считалось, что она всегда летит в ту сторону (Поркшеян, 1971, с. 64). Нам кажется, что идея определения дороги в Крым появилась в более позднее время, заменив собой вопрос о том, в какую сторону девушку возьмут замуж. Во всех случаях ведовская функция божьей коровки проступает определенно.

3. Божью коровку связывали с солнцем и песней призывали к себе, когда весной видели ее первый раз.

Zatik, zatik, navakatik,	*Затик, затик, сочельник!*
Arev nsti mer tun motik,	*Солнце, опустилось поближе к нашему дому.*
Im xer k'e kani ur lačik,	*Мой отец назовет тебя сыном,*
Im mer k'e kani ur xarsik,	*Моя мать назовет тебя невесткой,*
Es k'ë kutam im xas avren,	*Я дам тебе мой шелковый платок.*
Arev, xer pe mer tan vəren!	*Солнце, принеси благопо лучие нашему дому*

(Авакян, 1978, с. 150)

Затик через имя Марии отождествляли с Богородицей, матерью, видимо, ранее, с Матерью-госпожой. Так, С. Авакян записала детскую песенку о божьей коровке, которую пели, сажая ее на ладонь, чтобы взлетела.

Mayram xatun, Mayram xatun, Госпожа Мария, госпожа Мария,

Iči mer tun, iči mer tun,	*Спустись к нам домой, спустись к нам домой!*
Es k'ë kutam gyuzi kt'un	*Я дам тебе ядро ореха.*

(там же, с. 150)

Связь божьей коровки с именем Марии отмечена В. Н. Топоровым в других традициях. Нами тоже записаны несколько таких формул. Таковы латышская: *Biz, biz, Marite, kur tava majina? Z–z–z..* (Биз, биз, Марите, где твой домик?)[40]; груз. *Maia, Maia, čemo Maia, kargo Maia, šeni švilebi maɬla arian, balaxsa čamen, ik' daijaxeani* (Майа, Майа, моя Майа, хорошая Майа, твои дети высоко на небе, кушают травку и зовут тебя).[41]

4. Встречаются формулы, указывающие на связь *затик* со скотом. Выше приводилась соотнесенность ее с коровой. Приведем формулу, указывающую на связь с овном: "*Saringyul, saringyul, k'inд inj heti min vəexčar pir"* (Саринг‌юл, саринг‌юл, пойди принеси мне барана) (Петросян, 1986).

5. Встречаются формулы-благопожелания, состоящие из традиционных оборотов: "*Zatik, zatik, t'ri mamis ert'ikə!"* (Затик, затик, полети на крышу (дома) моей бабушки!).

Следует отметить, хотя и некоторые армянские фольклористы записывали тексты заговоров-формул и приговоров, связанных с божьей коровкой – затик, но никто не ставил вопроса о причине ее сакральности.

Распространенным в народе мнением можно считать то, что с ней связывали начало весны, теплых дней. Однако поднятая В. Н. Топоровым проблема нашла, как мы считаем, подтверждение в армянской традиции по всем параметрам. Поэтому возможно заключить, что сравнение армянских формул с данными балто-славянской традиции, указывает, что сюжет наказания неверной супруги Громовержца бытовал некогда и в армянском народе как энтомологическая версия мифа "Поединок Бога Грозы со своим противником Змеем", где образ Сатик (Сатеник) – жены Громовержца являлся трансформацией в затик– 'божью коровку'.[42]

[40] Записана от фольклориста М. Осе (Латвия, г. Юрмала).

[41] Записана в Тбилиси от детей.

[42] Заслуживает внимания наблюдение Гр. Ачаряна: "У армян названия воображаемых существ часто восходят к словам, обозначающих насеко-

Глава 6

СЕМАНТИКА НЕКОТОРЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Армянская миниатюра
1430 г.

В армянских обрядах и театрализованных действах издавна большое место отводилось музыкальному сопровождению. Письменные источники, данные изобразительного искусства раннего средневековья указывают на бытование всех групп народных инструментов: струнных, деревянных духовых, ударных, ритмо-шумовых и т. д. На данном этапе трудно установить их точную локализацию. Но можно выявить, какое понятие вкладывал армянский народ в тембровое звучание, материал, из которого изготовлен музыкальный инструмент и его место в структуре обряда.

Свирель – один из самых распространенных и традиционных инструментов в армянском музыкальном фольклоре. Истоки его изготовления уходят в глубокую древность и хронологически невозможно определить его появление и распространение в Малой Азии. Однако возможно на основе литературных и лингвистических источников охарактеризовать его функции и место в древнейших драматизированных ритуальных действах армян.

мых" (ЭКСАЯ, см. *Խիպիլիկ*. Воображаемые существа в мифологии соотносятся с потусторонним миром как посредники либо его представители.

В изобразительном искусстве и литературе древней Греции имеется множество свидетельств об этом инструменте. Происхождение его связывают с мифом о девушке Сиринге, почитавшей Артемиду. Ее попытался преследовать Пан. Сиринга бросилась к реке Ладон и упросила своих сестер наяд спасти ее. Наяды превратили ее в тростник, который при колебании ветром издавал жалобный звук. Пан сделал из тростника свирель, назвав ее сиринга *(σύριγς)*. Пан же входил в свиту Диониса как демон стихийных плодоносных сил земли и скотоводства (козел).

Поскольку других мифологических данных нет, то попытаемся - путем лингвистического анализа термина расширить наши знания о сиринге, поющих и играющих на ней сиренах.

В древнегреческом основа *σύρ* очень продуктивна. Из множества значений выберем несколько *σύριγμος* – 1) насмешливый свист, свистки, освистывание; 2) свист, шипение. Мы полагаем, что духовой музыкальный инструмент свистящего и шипящего типа – свирель (сиринга) связана с подражанием шипению змеи. Нам приходилось слышать былички и о том, что змеи издают особого рода свист. Напомним связь дудочки и мышей (хтонических существ), под игру которых они вылезали из-под земли и шли за игроком. Дудочка завораживала своим звуком. Это свойство подчинять звуком свирели животных хорошо знали и знают все пастухи. В армянских волшебных сказках встречаются ряд мотивов, указывающих на веру армян в волшебные свойства этого инструмента: от игры на свирели камни превращаются в овец; при игре на свирели пляшут леса, горы и камни; свирель может вызвать на помощь (Гуллакян, 1983).

Σύριγγιον – 'маленький тростник', 'дудочка'; *σύριγξ* – 1) сиринга, цевница, дуда; 2) свистки, освистывание, шиканье; 3) мундштук свирели или флейты; трубкообразный футляр, чехол; 5) втулка или ступица; 6)(анат.) жила, вена; 7) проход, канал; 8) фистула, свищ; 9) подземный ход (ДРС, 1958).

В армянском языке этот музыкальный инструмент называется *sring, švak,* а маленькая свирель, свистулька – *sulik.* Все термины восходят к понятию свиста – *soyl.*

Поскольку змея относилась к табуированным существам, то можно высказать соображение, что одно из ее названий было заключено в основе *σύρ*, давшей название древнему племени трибаллов. *Σύρμος* (Сирмос) – Сирм – царь иллирийского племени трибаллов. Трибаллы *(τριβαλλοι)* – 1) племя во Фракии, отличавшееся грубостью и распутством; 2) перен. распутники, кутилы. Связь трибаллов с оргиастическим культом подтверждается термином *τριβας* (трибада) – 'женщина, предающаяся противоестественному разврату' (ДРС, 1958, ср.арм. *sṙinč'* – 'бормотание', 'песня', 'шёпот', 'вульгарная песня' (ЭКСАЯ, см. *սրինգ).*

Если собрать воедино все данные указанных словарей, то выясняется, что в семантику этой дорийской основы входила идея уничтожения, истребления, растирания, размалывания, трения, мучения, любовных отношений, протоптанной дороги, тропы, жизненного пути.

Иллирийцы, входившие в племенное объединение трибаллов, с большим размахом отмечали мистерии страсти Тифона (Страбон, XII, VII, 19) . То, что именно Иллирия была одним из главных центров почитания змей, подтверждается этимологией основы: *ιλύς* – 1) ил, грязь, тина; 2) гуща, отстой, осадок (ДРС, 1958, см. *ιλύς*).

Как известно, древние народы верили, что хтонические существа зарождаются в иле – в смеси земли со стоячей водой. Это верование особенно относилось к змеям и червям. Оно же послужило образованию таких слов: *ιλύσπασμα* – 'ползать', 'извиваться', 'пресмыкаться'; *τλύσπασμος* – 'червеобразное движение'; *ιλυσπαστικος* – 'ползающий', 'пресмыкающийся' (ДРС, 1958, ук. сл.).

Исходя из вышеприведенного, полагаем, что название Илиона (Трои) можно понимать не только как 'ил' ('илистое место'), но также и Змий (Змея). Это вполне вероятно. В этом аспекте для нашей темы важно, что в Тароне тоже было поселение Змий или Дракон *(Oj, Višap),* где, несомненно, страсти Тифона как ритуальные действа должны были занимать важное место в культурной и культовой жизни армян. В этой связи можно упомянуть миф о хеттском Драконе - Иллуянке (хетт. *illuy-anku,* где *anku* – 'змей', а *illuy* – 'ил') (Иванов,

1888, с. 178).

В арм. *tiłm, til* – 'ил', 'тина', а *tłmot* – 'иловатый', вероятно, совпадает с названием горы Тмол, с горной цепью в Лидии того же названия (Геродот, I, 84) и с названием армянской провинции Тморик – 'илистые или змеиные места'.

Не ставя целью географически идентифицировать Тмол и Тморик, хотим привести версию Платона о трех ступенях цивилизации, которую пересказывает Страбон (XIII, I, 25). После всемирного потопа люди стали селиться на вершинах гор т.к. боялись вод, которые были на поверхности равнин. На второй ступени цивилизации люди спустились на склоны, т.к. равнины стали высыхать. На третьей ступени они уже поселились на равнинах, т.к. они высохли. Можно предположить, что древние малоазийские народы понятие равнины ассоциировали с бывшими илистыми, болотистыми местами, лиманами. Так, Г. Джуакян к арм. *tełm, tiłm* – 'тина', 'ил' приводит греч. *τέλμα* – 'стоячая вода', 'пойма', 'низина' (Джуакян, 1967, с. 134). Страбон (XIII, I, 25) далее продолжает, что жить на равнинах начали во времена Ила. Он, по преданию, был основателем Илиона и погребен среди *равнины*, так как первый решился устроить поселение на *равнине.*

По "Вакханкам" Еврипида, на горе Тмол справлялись мистами оргии в честь сирийской богини Реи и Диониса. Там же обитали вакханки, пляшущие под звуки фригийской флейты (сиринги), "шума трещоток, звона кимвалов, грома тимпанов, криков одобрения и ликования, и топота ног" (Страбон X, 3, 15). Фактически это было место, где почитались "влажные" боги: плодородящая Рея – Кибела и Вакх –Дионис – Гиес ('орошающий', 'увлажняющий').

Мы полагаем, что "илионов", как и древнеармянских поселений и городов *Tił, Til, Tłmot,* провинций и местечек *Tmorik,* рек *Tłmut,* т. е. 'влажных мест', что одновременно означало 'змея', 'змеиные места', 'драконьи поселения', могло быть множество, учитывая универсальность почитания пресмыкающихся. Так, по античным источникам известны пять – шесть "илионов", но их вероятно было боль-

ше. Точно также поселений под названием *Til, Tił, T'il* было немало у армян как обозначение болотистых, влажных мест. Фактически в этих поселениях должен был быть культ змей-драконов, олицетворявших влажную сущность, а также страсти Тифона (вар. Оронта, Еруанда). Кадмос и его жена Армония, превратившись в змей, поселились в Илионе, где тоже могли разыгрываться, как на горе Тмол мистерии типа элевсинских, самофракийских и пифийских, где большое место отводилось музыкальному сопровождению сиринги.

Малоазийскую гору Тмол можно сопоставить с древнеармянским культовым центром богини плодородия Нанэ – *T'il* (по Ачаряну – 'холм') недалеко от Еризы (Агатангелос, § 786). Отметим, что *T'il* есть в Мушской равнине, *T'il* – севернее Харберта, *T'il* в области Даранали (Капанцян, 1947, с. 112–113). Обычно это слово считают семитским (ЭКСАЯ, см. *ṗḥl*), хотя и в этимологическом отношении мы имеем др.-русск. *тимение* – 'болото', греч. *ιλύς, τιλος* – 'жидкие испражнения', 'тина'. др.-инд. *timitas* – 'неподвижный' т. д.[43] Формально, понятия 'холм' и 'равнина', 'тимение' трудно сопоставимы, если не принять во внимание, что культовые места чаще бывали на возвышенностях, откуда стекали воды, образуя у подножий топи, заболоченные места, где стаями летала тля и росли камыши, из которых плели циновки и изготовляли свирели и мундштуки для деревянных духовых инструментов – дудук и зурна (*corno*). Из камыша (*καλαμος*) стругали ручки для письма. Возможно, они некогда считались культовыми предметами – принадлежностью писца, бога письменности, науки, сновидений Тир–Аполлона и других божеств этого круга.

Одно из важных значений камыша (тростника) в армянском мифологическом гербарии состоит в том, что из него вместе с дымом и пламенем вырвалось на свет солярное и земледельческое божество, зародившееся в тине, болоте, в илистых местах, пурпурном море – в недрах "вод земных" будь то Рея, Нанэ, Ардвисура Анахита и др.

[43] По С. С. Майзелю арав. *T'alh* – 'тинистая вода' ср. *tahil* – 'покрытый тиной' (о воде); *tihlib* – 'тина' [*akk.dlh* > *Hbr* < *dram* (*Syr*)] *dlh* < сем. **dlh* – ‘мутить (воду)’. (Майзель, 1983, с. 205).

Таковым был армянский Вахагн, но и не только он, а любой Бог грозы, бури, молнии и дождя. Стадиально в более архаичной версии мифа Вахагн должен был быть тем самым Вишапом (Тифоном, Пифоном, Драконом, Змием), который родился в иле или из ила и через узкий тростник вырвался из его горлышка.

Сиринга (сринг), как и авлос, музыкальный инструмент малоазийского речного божества Марсия, изготовлявшийся тоже из тростника, соотносился с идеей водной стихии. В мифах об убийстве дракона воды "открывались и отпирались". Связь сиринги и дракона отражает пифийский ном, т. е. пифийская пастушья песнь, которую исполняли во время Пифийских игр в честь победы Аполлона над Пифоном. "Он (ном – Э.П.) представляет вступление – как анакрусу; начало борьбы – как ампейру; саму борьбу – как катакелевсмос; триумфальную песнь после победы – как ямб и дактиль такими стихотворными размерами, из которых один – дактиль – подходит хвалебным гимнам, другой же – ямб – приспособлен для поношений как и слово *iambizein;* наконец, издыхание чудовища – как сиринги, так как играющие подражали последнему шипению издыхающего дракона" (Страбон, IX, III. 10). После шипения–свиста должна была на сиринге исполняться и элегия – жалобная песнь, оплакивающая гибель Старого года (дракона).

Итак, основные опорные слова финала Пифийского нома; дракон, смерть, сиринга, элегия. Сопоставим их с данными у армян. Прямых параллелей, описывающих страсти Тифона у нас нет. Однако есть определенные упоминания о борьбе с хтоническими существами. Так, по Хоренаци (I, 14) мифический герой Арам воюет с Титанидами и с Папайосом Химерогенесом в стране Мажака, т.е. в Каппадокийской Кесарии. "По И. Маркварту это то же, что и борьба Зевса с Титанидами и Тифоном. Этот миф армяне освоили в то время, когда жили еще в Каппадокии. В "Илиаде" местожительство аримов (т.е. армян) находится там, "где жилище Тифона". А это, как полагают, вулканическая гора Аргайос на юге от Кесарии (=Мажака)... Живущие в этих краях аримы связывали этот миф с именем своего предка Арима как борьбу Арима с Титанидами или Гигантами. В дальнейшем имя Арим превратилось в Арам" (Абегян, 1975а,

с. 22–23).

Имеется ряд слов, при раскрытии семантики которых, возможно выявить основной мотив "страстей". Таково семантическое поле слов с основой на **el*:

ełer – 'плач', 'вопль';

ełeŕn, ełeŕk', ełeŕerutwn – 'элегия', 'скорбная песнь', 'несчастье' (Ачарян, 1940, см. *եղերական);*

ełeramayr – 'глава воплениц', 'плакальщиц';

ełeŕ – 'плач', 'вопль'. В X в. письменно засвидетельствовано *ełeŕnagorc* как синоним к *č'aragorc'* – 'злодей', 'чародей', 'творящий дело, приводящее к скорби'. По Бугге арм. **el* от и.-е. – 'мучение', 'смерть', 'убийство' (ЭКСАЯ, см. *եղերն*).

xunkełegn, ełegnaxunk – курение, изготовленное из тростника или ладана, т. е. вид жертвоприношения дымом, благовониями, огнем.

Как заимствование арм. *ełeg(n)* – 'тростник' от греч. *ελεγος* – 'скорбная песнь' дает Беттихер (ЭКСАЯ, см. *եղեգն*). Ачарян сам не этимологизирует эту основу, лишь приводит разноречивые свидетельства лингвистов.

Происхождение слова *ελεγειον* было непонятно самим грекам. У греческих лексикографов находим тоже разные объяснения. Наиболее приемлемым из новейших объяснений Н.И. Новосадский считает то, которое выводит происхождение слова элегия из сходного фригийского слова *elegh,* обозначающего 'тростник'. Таким образом, он полагает, что жанр элегии назван по имени инструмента, под звуки которого исполнялись элегические песни (Новосадский, 1946, с. 190–191).

Не исключено, что греки и фригийцы отождествляли болото и тростник, что позволяет предположить наличие таких слов, как *έλειο–βατης* – 'ходящий по болотам', т. е. обитающий в болотных низинах; *έλειος* – 'болотистый', *έλειο–θρεπιος* – 'растущий на болоте', 'болотный'.

Действие мифов, связанных с сирингой, авлосом развертывалось

не в материковой Греции, а в Малой Азии, прежде всего во Фригии. Интересно следующее: в состязании с Аполлоном на духовых музыкальных инструментах судьями становились малоазийцы: гора Тмол (в споре с Марсием), нисейцы, царь Мидас. Фригийцы же были непосредственно родственным народом армянам, впоследствии ассимилировавшимся с ними в пограничных зонах. И не случайно, что сиринга-сринг из тростника – *ełegn,* выросшего на болоте – *tiłm*, как и элегия – 'жалобная, скорбная песнь' – *ełeg* бытовали у армян.

До нас дошел лишь фрагмент мифа в передаче Мовсеса Хоренаци (I, 31), который под сопровождение бамбирна (вар. пандирн) пели и плясали армяне.

"В муках рождения находились небо и земля;
В муках рождения лежало и пурпурное море;
Из горлышка тростника выходил дым
Из горлышка тростника выходило пламя;
Из пламени выбегал юноша,
У него был огонь–волосы,
Борода была из пламени,
А очи словно два солнышка...

Затем в этой песне воспевали борьбу Ваһагна с драконами и победу над ними... Все воспеваемое в честь его имело большое сходство с подвигами Геракла. Пели также о причислении его к сонму богов..."

Итак, сопоставление армянских и греческих, точнее малоазийских по происхождению терминов, позволяют провести частичную реконструкцию некоторых деталей сюжетов "Рождение солярного божества" и "Победа солярного божества над Змеем". Приблизительно это могло выглядеть так. На горе Тморик (Тил), окруженной илистыми, заболоченными местами и водами рос тростник. Стоячая вода, болото обычно ассоциировались с глазом бездны, злачными местами, где кишат черти, обитают реальные и фантастические существа, каковыми могли быть змеи, "козел бездны" и пр. Тогда, родившийся младенец должен был быть сыном Змеи бездны (иранск. Ажи Дахака).

Рождение сопровождалось световым (цветовым) кодом: багрянец моря, пламень из горла горящего тростника, темный дым, огненные волосы и борода младенца, солнечные глаза. Рождение сопровождалось также акустическим кодом; свист и шипение болотных газов, пара, образовавшегося от соединения воды и огня.

Сюжет "Победы над Змеем" при типологическом сопоставлении с аналогичными мифами можно дополнить тем, что родившееся солярное божество Вahагн сразу же стало бороться со Змеем, поразить его, чтобы "отпереть" воды. Его победа над Змеем сопровождалась предсмертным шипением последнего, свистом и плачем матери. Акустическим кодом этого мотива должна быть игра на свирели, что можно сравнить с эпизодом плача наяды Сиринги, который был слышен при игре на свирели из тростника. Напомним, что она превратилась в тростник, из которого Пан, погубивший девушку, изготовил свирель.

Приведем данные, характеризующие Аполлона. По архаичным представлениям его считали сыном Силена (Пана), у Пана же он научился искусству прорицания (Лосев, 1957, с. 354, 360). С Паном отождествляли его, говоря, что "он носит флейту с семью стволами вследствии гармонии неба" (там же, с. 340). Пифагорейцы называли Аполлона "владыкой свирельного ветра" (там же, с. 349).

Тождество Вahагна (Геракла) и Аполлона постоянно отмечал М. Абегян. Мы же можем включить в этот ряд и прорицателя Карапэта – тоже игрока на свирели, который этот дар ниспосылал поэтам в своем святилище – оракуле Иннакнеан (см. гл. I).

Итак, происхождение малоазийской свирели в армянской традиции должно было связываться с Карапэтом, Вahагном и др. солярными божествами. Скорбная часть мистерий о них могла сопровождаться игрой на этом ритуальным инструментом.

У нас нет прямых свидетельств в армянской традиции, но есть косвенные. Залогом тому – единое семантическое поле таких терминов как *ełeg (n)* – 'тростник'; 'элегия', *ełern, ełer, eluk* – 'плач', 'несчастье'.

Но сиринга – сринг была не только траурным инструментом. Во

время празднеств в честь богини-матери, видимо связанных с рождественским ритуалом, сиринга и тимпан составляли ансамбль. Описание этого действа мы находим в трагедии Еврипида "Вакханки", которая в I в. до н. э. по свидетельству Плутарха была поставлена в Арташате актерской труппой из г. Траллы, возглавляемой Язоном.

Там корибанты обруч
Кожей нашли одетый.
Дико тимпан загудел:
Со сладкими звуками слиться хотел
Фригийских флейт; тимпан вручил Рее,
Но стали петь под гул его вакханки.
Сатирам Рея его отдала:
Звонкая кожа с ума их свела.

Цитирую по Страбону (X, III, 13).

"Эсхил в "Эдонийцах" писал: "...и тимпана эхо, словно гром из подземного царства несется"(там же). И если под древнеармянским "*bamb"* понимать гул, низкий звук, то непонятный по тексту Хоренаци музыкальный инструмент *bambiŕn,* под который пели и плясали в представлениях с ряжением и хороводом, был тимпаном с кимвалами. Таковым является бубен со вставленными в его ободок несколько пар тарелочек (кимвалов) и колечками по всему ободку. Весь комплекс этих предметов при ударе ладонью и сотрясении, как систром, издает глубокий гул от мембраны и резкий высокий звук (удары тарелочек друг об друга), сопровождаемый мелким тремоло от звенящих колечек. Этот инструмент представляющий собою обруч, обтянутый кожей забитого козла, издающий гул, мог соответствовать музыкальному (акустическому) коду грозовых богов.

В то же время ритм четко организовывал слова и движения, особенно танцевальные. Магический, постоянно повторяющийся ритм создавал и определенный психологический настрой, о чем свидетельствует широкое распространение этого музыкального инструмента почти у всех народов мира. И не исключено что он был сольным, аккомпанируя только голосу, как это имеет место и по сей день у народов севера.

Барабан и тимпан были ритуальными инструментами на Ближнем Востоке в культе богини-матери. Так, в шумерской эпической песне "Гильгамеш и ива" (литературная запись конца II – нач. I тыс. до н. э.) повествуется о том, что Гильгамеш изгнал чудовищ из любимой ивы богини Иштар. Та изготовила для него барабан и барабанные палочки. По молитве женщин барабан провалился в преисподнюю (Эпос, 1961, с. 83; 204). Можно заключить, что ободок барабана изготовляли из гибкой ивы[44], а мембраной была кожа забитого козла, "голос" которого мог доноситься "из бездны".

С символикой подземного мира, его обитателей, в частности с козлом, были связаны ряд праздников, в числе которых хотим выделить Воздвижение Креста с его ритуальной пищей *ulkaxoc'* – 'подвешивание козла (козлодрание)'. Основным содержанием обряда было поминовение предков. В этот день забивали годовалого козленка, целиком с горла сдирали шкуру, из которой потом изготовляли волынку, специально обработав кожу. Тушку козленка свешивали за задние ноги в тонир, закрепив их на кочерге. На дно тонира, где были раскаленные угли, ставили котел с пшеничной крупой, куда стекал сок и жир с жарившегося козленка. Поминальная каша называлась *herisa* (*harisa*).

Сам процесс изготовления этой пищи очень напоминает "горение" козла в адском пекле (чреве). Подобная "смерть", несомненно, была залогом возрождения. Поэтому омонимы *k'aɬ* – 'козел', 'убийство, течка', 'жатва' могли некогда восходить к одному значению, идентичному смерти.

В цикле подобных обрядов должно было отводиться большое место такому народному инструменту как волынка: арм. *tik*, что означает 'козел' и восходит к *dig* с тем же значением[45]. "Загробный" голос козла, извлекаемый из надутой шкуры при помощи сиринги,

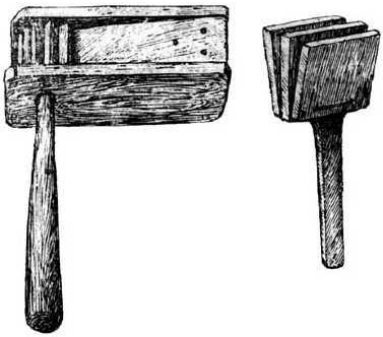
[44] Храм Артемиды Орфии в Спарте стоял на болотистом берегу Эврота. Говорят, что изображение богини было найдено в зарослях ивы, и поэтому ее назвали Лигодесмой – 'связанной ивой' (Томсон, 1958, с. 270).

[45] Волынку изготовляют из шкуры козла. Вымя козы мешает цельности шкуры, куда вдували воздух.

должен был быть одним из основных звуковых мимесисов в мистериях козлодрания и при оплакивании умершего божества плодородия. Заметим, что у ряда европейских народов до сих пор к волынке прикрепляют бутафорскую или высушенную голову козленка.

Наряду со свирелью, барабаном, волынкой, бытовавшими и бытующими в среде армянского народа, есть еще один ритмо-шумовой инструмент – трещотка, который в последнее время перестал бытовать, поскольку обряд, с которым он был связан, ныне в народе почти не отправляется. Однако, вплоть до начала XX в. в армянских церквах на Вербное воскресенье во время богослужения при произнесении священником слов "хвалите господа на небесах" дети, расположившись у окон церкви или у входа, часто в самой церкви начинали крутить трещотки. В ряде этнографических регионов в этот день в центре храма водружалась специально подобранная спиленная ива, украшенная зажженными свечами. Дети вели хоровод, приплясывая и размахивая свернутыми в кольцо ивовыми ветками и трещотками (ср. мотив Гильгамеш и ива Иштар).

В этот же день после окончания службы дети организовывали обходные процессии с пением специальной песни под трескотню трещоток и погремушек. В руках у ребят были ветки ивы, концы которых были свернуты в кольцо (не отголосок ли магического узла?). Визитеры останавливались у дверей дома справа и слева, пели, трещали трещотками и погремушками, свистели в трубочку из свернутой кожицы ветки ивы. Когда хозяйки, особенно девушки и невестки, появлялись у порога, то дети старались трещотку покрутить над их головой, ударить ею по плечу. Это считалось к добру.



Трещотки: каркача и тчер

Отметим, что ритуальных акустических символов было три: трещотки, погремушки, свистульки. Трещотки были двух видов и назывались соответственно *karkač'a* (каркача) и *čer.* Каркача состояла из

рукоятки, с насаженной на нее зубчатым валиком высотою около 5 см., заключенными между двумя параллельными дощечками длиною около 20 см. и тоже прикрепленными к рукоятке с одного конца. Другой конец дощечек скреплялся между собой вертикальным бруском, к которому прибивали дощечку так, чтобы она скользила при вращении рукоятки по зубьям валика. Этим самым достигалась трескотня.

Второго вида трещотка была устроена проще. Это были три дощечки, скрепленные бечевкой, средняя из которых была длиннее и имела ручку.

Погремушка представляла собой маленький ящичек на длинной вертикальной палке. В ящичке болтались камешки или деревянные шарики и брусочки. К *čer* – 'погремушке' обычно привязывали бубенчики. В разных регионах на Вербное воскресенье использовали тот или иной тип трещотки либо все вместе. Использование же этих ритмо-шумовых музыкальных инструментов в иные праздничные дни не зафиксировано.

Если у армян обряд хождения с трещотками зафиксирован на Вербное воскресенье, то в странах Западной Европы аналогичные процессии имели место с четверга по субботу Страстной недели. В эти дни в католических церквах запрещалось звонить в колокола. Считалось, что они "улетели в Рим на исповедь". Поэтому до субботнего вечера верующих дети созывали к мессе трещотками. В полдень Страстной субботы развязывали колокола и их звон возвещал, что в церкви начинается "Глория" (Календарные обычаи, 1977, с. 24, 41, 151, 170, 184, 195, 230, 258). Визитеры произносили заклинания в доме и хлеву, просили вознаграждение: "Благовест мы отстучали, дайте крашеное яичко (там же, с. 151, 230).

В нашем распоряжении имеются более 20 словесных текстов обходной песни. Они изданы в сборниках В.А. Бдояна (Бдоян, 1964), Р.А. Григорян (Григорян, 1970), а три варианта записаны нами в 1984 г. (Петросян, Ап. 1984). В вышеупомянутых публикациях нет анализа текста, ибо эти работы являются лишь сборниками текстов, записанных ранее другими фольклористами, а также авторами сборников, и не ставили перед собой иных задач. Отметим, что тексты

дошли до нас на стадии значительного разрушения. Не зафиксированы ни мелодия, ни танец, под которые они исполнялись, что было бы очень важно для реконструкции обряда. И все же можно заключить, что во всех словесных текстах проступает некое клише и ряд строк носят формульный характер. В основном это набор строк, имеющих связь друг с другом на уровне двух, в редких случаях, трех строчек. Все тексты можно разделить на два типа: развернутые, кумулятивные и сжатые, без кумуляции. Поскольку пение, танцы перед дверями имели определенную длительность, то вероятно, что кумуляция служила этим целям, но не только!

Кумуляция в ряде текстов приуроченных, к другим обходным дням и как зачин сказок, имеет общее клише.

Havern inj mi juju tan,	*Курица даст яйцо,*
Jujun tanenk' tank' paravin,	*Яйцо я отдам старухе,*
Paŕavn inj mi.	*Старуха даст мне...*
	. . . . . .
Gaŕe tanenk' tank' astcun,	*Ягненка я дам богу,*
Astvac inj mi ałber ta,	*Бог подарит мне брата*
	. . . . . .
Du berdi glxin ałber,	*Брат наверху, в крепости,*
Es berdi takin ałber.	*А я внизу, у стены...*

Приведенные строки отражают только основные мотивы, которые, видимо, имели некогда ритуальную мифологическую основу как обрядовый обмен подарками. В рождественских колядках тексты намного шире.

Большинство дошедших до нас обходных песен, которые мы условно называем Каркача по имени трещотки и по начальной строке текста, не имеет кумуляции. Слово *karkač'* письменно засвидетельствовано как 'щебетание птиц', 'мерцание звезд' с XI в. (ЭКСАЯ, см. *կարկաչ).* С музыкальной точки зрения это песни–речитативы, где в начале текст выкрикивался, а потом постепенно переходил в речитатив и мелодию. Об этом свидетельствуют записи фольклористов, опубликовавших тексты, да и сам текст, начинающийся с

звукоподражательных междометий, основанных на ассонансе согласных, причем только той, с которой начинается данное слово, например: *civ, civ, cicernak; čaŕ, čaŕ, čəčeŕnak; karkač'a, karin kač'a; anak, anak čočanak'* и т. п.

Все звукоподражания, несомненно, наряду с ритуальным свистом и ритмическим стуком служили магическим приемом призыва перелетных птиц и весны. По мнению ряда зарубежных ученых, "этим шумом когда-то в начале весны изгоняли зимних демонов; вместе с другими обычаями он влился в церковный ритуал", чем громче будет шум, тем дальше уйдет из дома всякая нечисть (Календарные обычаи, 1977, с. 170, 258). Отсутствие рефрена говорит в пользу того, что не было деления на солиста и хора, но весь текст шел от первого лица.

Мы проверили частотность мотивов в текстах некумулятивного характера и выделили несколько.

1. Sev ezan sev samet'en, *Черному быку (перевяжите колышки) черными бечевками,*

Karmir ezan oł̈n u kočak. *Красному быку – кольцо и пуговицу.*

Полагаем, что узел веревки из черного козьего волоса для перевязывания притык-колышек на ярме *(sameti, samoti)*, типологически соответствовал "гордиеву узлу" на ярме мифологической повозки земледельца Гордия. (Александр Македонский не смог развязать узел потому, что был не землепашцем, а воином. Соответственно своей профессии он разрубил веревку). Мотив же бревна с кольцом, сплетенным из гибких прутьев, чтобы волочь бревно по земле в нужное место видимо не случаен, ибо такое кольцо называлось *t'orjkap,* где основа *t'or* созвучна имени Громовержца (букв. 'торов узел'). Узлами были и те ивовые ветки в руках детей, которые были свернуты в кольцо.

Мы хотим обратить внимание на то, что многие части плуга носили название *havuk, kak'av* – 'птичка', 'куропатка'. Бык же был впряжен в ярмо, колышки которого назывались *sami, samik.* Концы притык ярма накрепко связывали узлом, который, несомненно, был священным, как и сами козьи бечевки, называвшиеся *samot'el.* Этот мо-

тив узла обязательно повторялся во всех вариантах песни: *karkač'a, karin kač'a, sev ezan sev samot'el.*

Данный сюжет, на наш взгляд, мог быть вариантом сюжета земледельческих мистерий, посвященных магии плодородия земли перед весенней вспашкой и призыву перелетных птиц.

В ходе полевых работ нами были записаны у крестьян ряд вариантов узлов на ярме. Все они легко развязывались. Однако разрубить его можно было лишь тогда, когда упряжка спускалась с горы и один из волов, поскользнувшись, падал. Хозяин не успевал находить известный ему конец узла и поэтому разрубал его, чтобы вол не задохнулся.

2. *ənkersəs ənkav covə,* *Мой друг упал в море,*

Covn ełav cirani. *Оно стало пурпурным.*

Здесь, по-видимому, имеется в виду закат солнца, а под морем могла пониматься вода, а в переносном смысле – пашня, мать земля, сыра-земля. Выражение 'пурпурное (цвета абрикоса) море' – *Cov cirani,* как метафора, известна из отрывка древнейшего индоевропейского мифа, дошедшего в передаче Мовсеса Хоренаци как "Рождение Bahагна", который мы рассматривали выше.

3. *Č'al ezə mort'enk',* *Пестрого быка зарежем*

Matał anenk', *Совершим жертвоприношение,*

Pozerə č'ardax anenk'. *Из рогов сделаем навес.*

Возможно, что под рогами быка понимали некогда капители колонн в виде рогов-завитушек или головы жертвенного быка; навес же – 'ворота бога', перед которыми, согласно многочисленным клинописным текстам, совершали жертвоприношения. В текстах-клише Каркача дальше идут следующие строки: "Воскурите ладан, зажгите свечи, отслужите 12 литургий" *("xunk aŕek', mom aŕek, tasverku patarag erek'")*, т. е. совершите жертвоприношение сухим соком растений, пчелиным воском, возжигая их.

Далее следует формула, содержащая просьбу-договор о вознаграждении, благопожелание и проклятия в случае отказа дать подарок или за плохой прием. Просили визитеры пару крашеных яиц от

черной курицы и отварную пшеницу – ритуальную праздничную пищу. Благословляли невестку, реже – девушку дома. Проклятие же адресовалось курице, яйцо которой должно было застрять в гузке, а также человеку с угрозой полового бессилия.

Такая структура характерна армянским обходным песням, исполнявшимся с целью вызова дождя, и отличается от рождественских, в которых сильнее влияние христианства.

Важно другое: в этих весенних обходных песнях проступает земледельческая обрядность, почитание ярма со священным узлом-оберегом пашни от зимних демонов, которых 'убивали', 'рассекали', 'отпугивали', 'хоронили и оплакивали' разными музыкальными произведениями в основном элегического,характера, включая звукоподражания. Таков был акустический код ритуала гибели Старого года.

Все вышеприведенные распространенные мотивы, сохранившиеся в цикле весенней обрядовой песни типа Каркача, позволяют полагать, что некогда в армянском народном и жреческом профессиональном ритуальном действе эти сюжеты могли быть более развернутыми и имели определенные коррективы с учетом местных условий.

Пляски в какой-то момент могли подражать движениям птиц, в частности куропаткам, в сюжетах трагического и эротического характера. Пляски и процессии всегда были неотъемлемой частью любого праздника с древности до наших дней. Мы полагаем, что некоторые из них, в частности, жанр дорожных, где танцоры двигались зигзагообразно и спиралеобразно, иногда проходя под поднятыми руками партнеров, передавали графику узлов, их связывания и развязывания. Сам жанр "дорожных" плясок, как показал анализ Србуи Лисициан, относится к числу действенных магических оберегов.

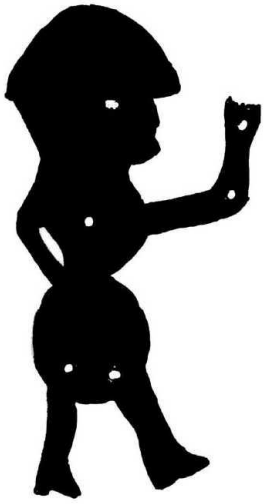
Часть III

НАРОДНЫЕ КУКЛЫ И ФЕТИШИ В ОБРЯДОВОМ КОМПЛЕКСЕ

Глава 7

ГЕНЕЗИС ТЕАТРА ТЕНЕЙ "КАРАГЁЗ"

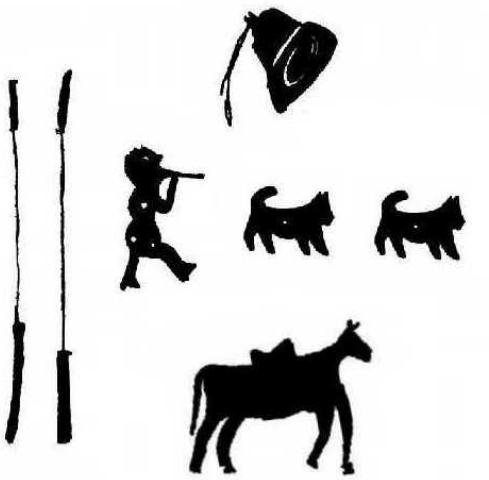
В народно-профессиональном искусстве Востока большое место занимает театр теней объемных и плоских кукол. В числе традиционных представлений в Передней Азии до сих пор распространен ряд спектаклей, где главным действующим лицом является Карагёз и его друг–противник Аджи Айваз (Адживаз).



Карагёз

Театр кукол, который известен в литературе как "Карагёз", изучили и описали зарубежные и русские исследователи. В их числе И. Кунош (Kunos, 1892), А. Таласco (Thalasso, 1988), Г. Яков (Jacob, 1899, Jacob, 1900), Н. Мартинович (Мартинович, 1910), Г. Крыжицкий (Крыжицкий, 1927), Р. Галунов (Галунов, 1928), М. Гаврилов (Гаврилов, 1928), Ю. Марр (Марр, 1928), Э. Бехнан (Behnan, 1935), Х. Риттер (Ritter, 1941), С. Сиявушгил (Sijavusgil, 1951), М. Анд (And, 1977), О. Шпис (Spies, 1959), М. Резвани (Rezvani, 1962), Адиль Абу Шанав (Адиль Абу,1965), С. Вильперт (Wilpert, 1973), Т. Путинцева (Путинцева, 1977) и др.

Представления "Карагёз" бытовали и у армян. Исследователи армянского народного театра Г. Левонян (Левонян, 1941), Г. Гоян (Гоян, 1952), Г. Степанян (Степанян, 1962), Ж. Хачатрян (Хачатрян, 1975), В. Папазян (Папазян), а также писатели Д. Демирчян (Демирчян, 1977) и И. Гришашвили (Гришашвили, 1977) в той или иной степени останавливались на этом явлении.



Инструментарий кукольника Х. Тумасяна.
В центре танцор – карлик Джуджа

Анализировавшие эту традицию зарубежные и советские ученые пришли к следующим выводам:

1. В театре "Карагёз" чаще всего используются плоские куклы – черные или цветные, сплошные или прорезные.

2. Традиция представлений этого вида сложилась, видимо, в период первобытнообщинного строя и связана с почитанием души (тени, куклы), культом предков, фаллоса, с образом умирающего и воскресающего божества.

Имена героев этих представлений в разных странах имели свои варианты: Карагёз, Карагуз, Каракоз, Карагиозис, Арагоз, Каракус, Каракуш, Пехлеван кэчал, Хаджи Айваз, Хадживат, Хаджейват, Хаджи Эйваз, Хачивад.

Действо разыгрывалось под музыкальное сопровождение, причем куклы могли вести диалог и с музыкантом, сидящим перед ширмой. Становясь персонажем, последний включался в систему действующих лиц на уровне сюжета.

Первые упоминания о кукольных представлениях, в частности о театре теней на Ближнем Востоке, появляются в литературе в VIII–

IX вв. (Мец, 1966, с. 327). С XIV в. отмечаются популярность "Карагёза" на Ближнем Востоке, в Египте, Греции и его влияние на театральное ярмарочное искусство средневековой Европы.

О представлении "Карагёз" (как теневого, перчаточного, так и марионеток) с точки зрения выявления эпицентра традиции имеется ряд предположений. Так, И. Кунош и Г. Яков полагают, что представление зародилось в Китае, а через персов перешло к туркам (Jacob, 1900; Kunos, 1892). К этому мнению присоединяются В.Ф. Минорский, Г. Крыжицкий, М. Резвани, видя истоки театра "Карагёз" в фаллическом культе, нашедшем свое отражение в иранском театре марионеток – *lobet–bazi* или *surat bazi* и в персидской миниатюре позднего средневековья. Они указывают на параллель образа Карагёза с образом *Pandawa* древнеиндийских эпических сказаний и с театром *Pundy* (Крыжицкий, 1927, с. 56; Rezvani, 1962, с. 127). М. Азиз видит в прародителе Карагёза остроумного Видушаку (Немировский, 1983, с. 83).

Исследователь кукольного театра народов Юго-Восточной Азии и Ближнего Востока О. Шпис вторую часть своей книги специально посвятил описанию "Карагёза" как вида театра, который в Турции называли *Kukla oyunu.* Автор возводит это название к древнегреческому *κουκουλλα,* латинскому *cuculla* и приходит к выводу, что истоки данного вида театра надо искать в античном мире (Spies, 1959, с. 7). Аналогичное мнение ранее высказывали А. Таласссо и Н. Мартинович, полагавшие, что "на современном "Карагёзе" заметно влияние как Запада, так и Востока" (Thalasso, 1988; Мартинович, 1910, с. 3).

Одно из исследований, в котором, как и в книге О. Шписа, учтена почти вся библиография вопроса, – книга С. Сиявушгила, который тоже видит параллели театра теней у разных народов как выражение определенной идеи – души-тени в трудах Платона, в древнеиндийском эпосе Махабхарата, в яванском Вайянг (Sijavusgil, 1951, с. 3–5).

И.Н. Соломоник, рассматривающая в своей работе различные аспекты народного кукольного представления, театра "Карагёз" непосредственно не касается, однако некоторые из высказанных ею

соображений могут оказаться полезными для исследования этой проблемы (Соломоник, 1980; 1983).

Наиболее исчерпывающий анализ "Карагёза" дан Т.А. Путинцевой. По ее мнению, театр теней берет свое начало в странах Восточной и Юго–Восточной Азии. "Есть предположение, – пишет она, – что из Китая через Монголию теневой театр в XI–XII вв. был занесен в Персию и во владения сельджуков, а затем турки принесли с собой теневой театр и в побежденные страны Машрика" (Путинцева, 1977, с. 82–83). Кажется, вопрос генезиса "Карагёза" Т.А. Путинцевой решен, однако она замечает, что имя Карагёз, какие бы варианты его мы ни встречали в разных странах, напоминает греческое Карагиозис, а "Турция, имевшая обширные торговые связи с Венецией и Генуей, много почерпнула и из итальянской комедии дель арте... Завладев Константинополем, турки могли еще застать там и византийского мима, наследие которого также использовалось" (там же, с. 83).

О бытовании "Карагёза" в армянской народной театральной традиции упоминают, как уже отмечалось, армянские театроведы. Известно, что турецко-османское военно-феодальное государство турки образовали на завоеванных землях, в том числе армянских (столица Византии – Константинополь была ими захвачена лишь в 1453 г.). В новых условиях турецкая знать восприняла многие местные традиции бытовой культуры, в частности теневой театр "Карагёз".

Расцвет средневекового армянского народного и народно-профессионального театра (X–XIV вв.) связан с возвышением городов Ван, Муш, Сис, Ромкла, Ани, Двин, Беркри, Хлат, Карин, Себастия, Кейсария, Прусса и др. Константинополь же издавна был многонациональным городом, где армяне составляли большую этническую группу с поквартальным расселением. В армянских кварталах Серви, Едикула, Нарл кабуи и Галата при султане Селиме (XIV в.) работали труппы кукольников из армян и греков. Известны убедительные факты, подтверждающие широкую популярность в XVII–XIX вв. армянского театра "Карагёз".

Народные профессионалы разыгрывали свои представления не

Карагёз и Хаджи Айваз

только в Константинополе, Анкаре, Бурсе (Пруссе), во всех культурных центрах исторической Армении, но и в Тифлисе, Баку, Александрополе (совр. Гюмри), Ахалкалаки, Ахалцихе, Шуше и др. Армянские кукловоды (например, династия кукольников Тумасянов, творивших на протяжении последних 150 лет) разыгрывали сюжеты "Карагёза" и "Пайлеван кэчала" (Хачатрян, 1975)[46].

В общих чертах "Карагёз" можно охарактеризовать как театр, где действуют определенные типажи – маски, создававшиеся на протяжении столетий и знакомые зрителям с самого первого появления на экране или над ширмой. Представление не имеет цельного сюжета. Это короткие, механически соединенные между собой комические сценки, в центре которых – проделки Карагёза. Разыгрывался спектакль на Масленицу, Рождество и в мусульманские праздники Рамазан и Байрам.

Отметим важную для нашей темы деталь: во многих вариантах представлений одним из действующих лиц обязательно был армянин, именовавшийся различно: Тигран, Айваз Саркис – армянин из Вана,

[46] Впервые текст представления записан и опубликован Ж.К. Хачатрян (Хачатрян, 1975, с. 107–124). Приношу ей благодарность за предоставленные фото.

Карабет – коробейник (Sijavusgil, 1951), Карапэт – учитель музыки (Марр, 1928), безымянная кукла – армянин из Вана (Ritter, 1941), армянин Саркиз (Мартинович, 1910).

Почти все исследователи приводят сохранившуюся у кукольников легенду о происхождении театра теней в Передней Азии, две версии которой записал Игац Кунош. По одной из них, главные действующие лица – Карагёз и Хаджейват – были придворными султана Орхана (1326–1359). По навету завистников их казнили. Шейх Кюштери, желая заставить султана раскаяться, сделал куклы – изображения обоих пострадавших и разыграл представление. По другой версии, Карагёз был рабочим, а Хаджейват – надсмотрщиком на постройке мечети в г. Бурсе. Оба были шутниками и отвлекали строителей, затягивая работу. По жалобе архитектора их казнили. Но однажды султан захотел их увидеть, чтобы развлечься. Тогда шейх Кюштери изготовил кукол, изображающих Карагёза и Хаджейвата, и разыграл театр теней (Мартинович, 1910, с. 3).

Несколько иной вариант этой легенды слышал в начале 1920-х годов И. Гришашвили в Тифлисе. Согласно этому варианту, Карагёз и Хадживат тоже были каменщиками на строительстве мечети в Бурсе, тоже шутками отвлекали строителей, и султан Мурад их казнил, о чем потом пожалел. И тогда шейх "выкроил из верблюжьей кожи фигурки двух каменщиков, привязал к их рукам и ногам шелковые нитки, спрятался за занавес и потянул за нитки. Потянет вниз – поднимается у фигурки рука, опустит – опустится; и задвигались фигурки, заговорили, и были они, как живые Карагёз и Хадживат (здесь и далее сохраняем написание этого имени авторами статей), – ведь шейх говорил их голосами и рассказывал истории, услышанные от них" (Гришашвили, 1977, с. 50).

В египетских хрониках указывается, что имя турецкого Карагёза произошло от имени Карагуза – визиря Салах ад-Дина. Комические выходки Карагуза легли в основу анекдотов и пасквилей, сделав его своего рода героем. Слава визиря достигла Константинополя, где он превратился в персонаж теневого театра. После завоевания Константинополя турками (1453 г.) ими были унаследованы и разыгрывавшиеся там представления (Путинцева, 1977, с. 80).

Т.А. Путинцева приводит также вариант предания, опубликованного И. Куношем, А. Талассо, Г. Яковом, по которому кузнец Карагёз и его друг каменщик Хадживат (XIV в.) работали на строительстве мечети в Бурсе и "своими шутками и выдумками... задерживали строительство" (там же, с. 83–84). Далее следуют гнев Орхана, гибель шутников, изготовление шейхом (первый кукольник?) Кюштери кукол, изображающих Карагёза и Хаджибата.

Еще один вариант предания записала Ж.К. Хачатрян. "Турецкий султан Махмед имел двух шутов – Карагёза и Аджи Айваза. Они всегда веселили султана и занимали его своими выходками. Султан их очень любил и щедро платил им. Приближенные от зависти донесли на них, и обоих по велению султана обезглавили. Но потом султан пожалел о содеянном. А умные люди из ослиной кожи вырезали куклы по образу и подобию Карагёза и Аджи Айваза, пошли к султану и разыграли представление, повторив их выходки и шутки. Султану понравился спектакль, и он разрешил разыграть эти сценки и в других местах. К этим двум куклам постепенно прибавились и другие"[47].

Анализ всех этих вариантов выявляет очень важную деталь: в них кукольное представление обязательно отнесено к XIII – XIV вв., т. е. ко времени захвата турками-османами Армянского нагорья и вторжения на запад Малой Азии. Сама же легенда – в этом единодушны все исследователи "Карагёза" – исторически не достоверна, а истоки "Карагёза" восходят к древней традиции культовых и зрелищных представлений в Передней Азии.

Город Прусса (Бруса, Бурса), упомянутый в предании о Карагёзе, – один из старинных греческих городов, в котором проживало очень много армян. Этот город, наряду с Константинополем, Никомидией (Измитом) и прилегающими к ним селами входит в армянский историко-этнографический регион Бутанию. Одно из оче-

[47] Предание записано в с. Вале Ахалцихского района Грузии в 1965 г. от Х. Тумасяна, кукольника в третьем поколении, и от многих жителей того же района. Тумасяны разыгрывали представления в среде армян и турков Константинополя, Карса, Эрзерума, Александраполя, Ахалциха, Ахалкалаки и др. городов (Хачатрян, 1975, с. 108).

редных крупных переселений туда армян связано с падением Киликийского государства в 1374 г. Письменные же свидетельства об официальном основании в Бутании колонии относятся к XVI в. В селах и городах Бутании вплоть до 1915 г. – геноцида армян – жили также переселенцы из Акна, Карина, Кейсарии, Ерзнка, Вана, Нахичевана и других мест (Тумаджян, 1972, с. 33).

Армяне, издавна владевшие культурой обработки камня, внесли большой вклад в градостроительство и архитектуру Византии. Император Константин, прибывший на открытие храма Звартноц в Армению (VII в.), "удивляясь зданию, приказал строителям идти за ним, чтобы такую же церковь построить в столице" (Каланкатуаци, 1984, III, XV). Армяне-строители не только пользовались в Византии большими привилегиями, но и часто на выгодных условиях или почти насильственно цехами их переселяли туда. Так, во время правления императора Барсега (970–1025) большое число ремесленников было направлено в Македонию. До нас дошло имя зодчего Трдата, руководившего реконструкцией собора Св. Софии в Константинополе, разрушенного землетрясением в 1001 г. (Абрамян, 1964, с. 88–89). Купол, спроектированный Трдатом, является одним выдающихся достижений мировой архитектуры. Либеральная политика правления Македонской династии армянского происхождения открыла широкий доступ армян в научную и культурную жизнь Византии.

Численность турок-османов не могла быть особенно велика. Большинство населения провинции Бутания составляли греки и армяне-земледельцы, строители церквей, мечетей и дворцов, рабочие и ремесленники. И не случайно, что таковыми были и Карагёз, и Хаджи Айваз. Согласно вариантам предания, оба мешали строительству мечети. Можно предположить, что они были христианами, вероятно жителями окрестных сел, приехавшими в Бурсу на заработки.

Важное значение в освещении проблемы генезиса кукольного спектакля имеет семантика имени главного действующего лица. Все исследователи кукольного театра, в том числе и армянские, рассматривают театр "Карагёз" как явление архаичное, испытавшее влияние и Востока и Запада, однако при выяснении этимологии имени героя спектакля используют данные только тюркского языка: *kar* – 'чер-

ный', *goz* – 'глаз', т. е. черноглазый.

В театре теней с сюжетом о Карагёзе и без него применяются черные либо разноцветные плоские куклы, вырезанные из кожи. Весь силуэт куклы – черный, а прорезанный глаз светится. Трудно понять, почему герой получил такое имя, ведь у всех остальных персонажей тоже прорезанные светящиеся глаза.

Символика черного цвета обычно связана с землей, но сакральный смысл понятия "черные глаза" мы затрудняемся объяснить. Непонятно и другое: почему "Карагёз" возник в среде мусульман, где религиозная традиция запрещала изготовлять скульптуры и рисовать людей? Как могло "в странах нравственного пуризма" развиться, как правильно отметила Т.А. Путинцева, "искусство теневого театра", которое "было самым распущенным и скабрезным из всех теневых театров Востока?" (Путинцева, 1977, с. 84).

Заслуживает внимания и связь предания о "жизни и смерти" Карагёза с г. Бурса; слово *bursa* в древнегреческом означает 'содранная шкура', 'кожа'; 'барабанная шкура', 'барабан'; 'мех для вина' (ДРС, 1958). Эти понятия в ритуальном отношении символизируют растерзание, страдание некоего божества. "Еще и поныне прусийцы справляют нечто вроде празднества – блуждание по горам с вакхическими шествиями и призыванием Гила" (Страбон, кн. XIII, гл. IV, 3).

Приведенные соображения дают нам основание предположить иную этимологию имени Карагёз. По нашему мнению, генетические корни этого кукольного представления в изучаемом ареале восходят к индоевропейской театрально-ритуальной традиции. Полагаем, что в основе имени Карагёз лежит армянский корневой элемент *kar* со значением 'сила', 'крепость', 'твердость', 'камень', 'скала', 'голова', ' ‘вершина', 'рог' (ЭКСАЯ, см. *կար).* По Л.А. Гиндину энтономическая основа **kar: *kar/*kari* в своем первоначальном значении восходит к имени какого-то анатолийского божества, которому, возможно, поклонялись карийцы (Гиндин, 1967, с. 111–112).

В.Н. Топоровым было высказано соображение, что "Петр, Петрушка (петрушка как сниженный образ Петра – растение и кукла) – поздняя трансформация образа младшего сына Громовержца" (То-

поров, 1980, с. 288). Этот вывод помогает нам раскрыть значение имени Карагёз, используя следующие сопоставления:

1. В греческом *petros* – 'камень'; в армянском *kar* – 'камень'.
2. В греческом *Петр* – имя собственное, означающее 'камень'; в армянском *Кар, Карo* – тоже имя собственное с тем же значением, а *Карапэт* – 'глава камней' (от *kar* – 'камень' и *pet* – 'глава').
3. Личные имена Святой Петр и Святой Карапэт являются сакральными.
4. В греческом *petroselinon* (чешское *petrzel,* польское *pietruszka*) – 'петрушка', 'каменный сельдерей' (КЭСРЯ, см. петрушка); в армянском *karos, karaus* – 'петрушка', 'сельдерей'.

Эти сопоставления дают возможность предположить, что если у европейских народов героя кукольного тетра звали Петрушка, то у армян он мог носить имя Караус.

Турки-османы, захватившие в конце XIII в. Малую Азию, оказались в гуще различных народов. Они не могли не слышать о кукольном театре и не видеть его. Несомненно, они приглашали странствующих гусанов (народных певцов), мимов, кукольников. В турецком языке слово *karos* (*karaus*) могло подвергнуться народной этимологизации, вследствие чего имя Карос – Караус – Карагуз (*Pietruszka* – 'Петрушка') постепенно превратилось в Карагёз – Гарагёз.

Мотив сельдерея–петрушки связан с мифологией Талоса – критского Зевса и с "сарданским (сардоническим) смехом" (Лосев, 1957, с. 126–142). А.Ф. Лосев приводит несколько выдержек из произведений античных писателей. "Некоторые говорят, что на острове Сардиния растет такой сельдерей, поевши которого чужестранцы гибнут, ощерившись с конвульсиями" (там же, с. 137). По свидетельству Таррея, "в Сардинии произрастает некое растение, близкое к сельдерею, отведавши которое, люди, с одной стороны, разражаются смехом, а с другой – начинают умирать от конвульсий" (там же). По Павсанию, "на острове Сардинии нет ядовитых растений, причиняющих смерть человеку, кроме одного, – его вредоносная зе-

лень похожа на петрушку (сельдерей), и говорят, что тот, кто ее съест, умирает от смеха" (там же, с. 138). Этот смех Гомер и все античные писатели называли сардоническим или сарданским (там же).

В древности петрушку (сельдерей) называли часто сардонской или сардонийской травой, поскольку миф о Талосе – Кроносе, по-видимому, зародился в Сардании, на что указывает свидетельство Зеновия: "Симонид говорит, что Талос перед отбытием на Крит жил в Сардинии" (там же).

Итак, петрушка (сельдерей) связана с понятием смерти, трагикомизма: "смех сквозь слезы", "сарданский смех" – маска смеха при внутреннем страдании. Этот смех был, несомненно, ритуальный: так смеялись жертвы Кроноса и медного Талоса – критского Зевса перед смертью.

Интересен и следующий факт: Дион Хрисостом сравнивает тщеславных участников спортивных состязаний с козлами, которые стараются ухватить "немножко зеленого сельдерея, ветку маслины или сосны" (Дион, 1961, VIII, 15). Венок из сельдерея служил наградой для победителя на Истмийских и Немейских играх, а оливковый – на Олимпийских (там же, с. 659).

Уже в доисторической Греции была широко распространена вера в магическое действие некоторых трав и деревьев. Известно около двадцати пяти демов, наименования которых происходят от названий растений и деревьев, например Эгилия (дикий овес), Гагнус (ива), Марафон (укроп), Мирринус (мирт), Рамнунт (крушина). В числе магических трав была и петрушка, о чем еще во II в. знал Дион Хрисостом – житель города Пруссы в Вифинии, с которым связано также место жительства Карагёза – Карауса.

Петрушка (сельдерей) – съедобная трава, имеющая лечебные свойства, хотя нам не известен эффект от потребления ее в большом количестве. Не исключено, что в древности петрушку отождествляли с цикутой, тоже относящейся к семейству сельдереев (зонтичных) и внешне очень похожей на них. Армяне знали цикуту как возбудителя смеха, сводящего с ума, называли *molexind, xndamoli* (арм. *mol* и и.-е. *mol* – 'безумие', арм. *xind* – 'веселье', 'смех', 'радость').

Растение моли в диалектах называют мелиссой *(t'urinj*), приводя санскр. *mula* – 'корень' (ЭКСАЯ, см. *մոլի*). Иногда его называют анемоном или адонисом. Гр. Ачарян приводит свидетельство, что у греков растение моли считалось магическим, это был чеснок с желтыми цветами (там же). По Р. Казаряну (№ 847) оно называется также золотой чеснок. Растительный код этого цветка, точнее корня (луковицы), указывает на сакральность его в ритуале и верованиях. По Аполлодору (Эпитома, VII, 14) "Кирка своим жезлом коснулась спутников Одиссея, выпивших напиток с примешанным ею зельем, и все превратились в разных животных. Когда Одиссей узнал об этом, то направился к Кирке, взяв с собой волшебный корень, полученный им от Гермеса и называвшейся моли. Там он бросил моли в зелье Кирки и на него единственного это зелье не подействовало". В мифологии известна также "трава Гермеса", которая вызывала удушье у сторожевых собак. Армяне ''траву Гермеса'' называют ''собачья моли'', что указывает на то, что они тоже знали легенду о Кирке и Гермесе –душителе пса.

Если кратко обобщить данные о магической траве моли, то можно предположить, что большинство "волшебных" растений-корней относятся к зонтичным или луковичным, которые вызывали удушье, стадии безумия, сопровождавшиеся смехом и смертью. А основа "мол" может быть связана с понятием смерти через растирание (помол) и мольбы с испрашиванием воскресения.

По мнению Гр. Ачаряна, армянское *molil* – 'гадание' связано с возбужденным состоянием колдуна – '*molilar*'. Как заметила Србуи Лисициан, "все слова, производимые от корня *mol,* передают буйство, фанатизм, исступление... С целью гадания возжигали священный мол... Так, умирающий армянский царь Арташес II Партэв (I в. до н. э.) колдовал на дыму, стелющемся от мола, помещенного внутри трех семиугольников, чтобы удержать свою жизнь, отогнав смерть" (Лисициан, 1972, с. 73). Таким образом, и у армян предсмертное состояние было связано с сельдереем (петрушкой, цикутой), вызывавшим буйство, безумное веселье. Все эти данные указывают на сакральность петрушки-сельдерея-цикуты как трав Кроноса, Талоса и, по нашему мнению Петроса, почитаемого в образе камня и *petrose-*

Похороны Карагёза

linon (петрушки), и на то, что петрушка входила в мифологический гербарий.

В армянском фольклоре издавна был распространен мотив о плетении креста из растений. Он засвидетельствован писателем и историком Степаносом Орбеляном (XIII в.) в передаче предания, согласно которому пастухи (овчары) сплели из гибкого тростника крест и водрузили его на каменном постаменте. Этот мотив плетенного из растений креста нашел отражение в армянском орнаментальном искусстве.

С конца XIX в. записано множество вариантов эпической песни "Карос хач" ("Крест из петрушки") о плетении креста из растений. Песня довольно длинная, поэтому передадим содержание только интересующей нас части. Овчары, находясь в поле, сплели из священного растения “вол” (кавкалис, семейство сельдереев, зонтичные) крест и стали молиться. На крест снизошла божья благодать. А когда его хотели перенести в село, он вырвался из рук, сам полетел и опустился на грядку с петрушкой (*karos*). Свершилось чудо: крест из кавкалиса превратился в крест из петрушки (Аджемян, 1917, с. 23–28).

Архаичное воззрение на связь *karos* (*karaus*) – 'петрушки' ('камен-

ного' сельдерея – *petroselinon*), креста – языческого символа древа жизни и камня (*k'ar*) нашло отражение в сооружении каменных стел с высеченными на них изображениями крестов, сплетенных из растений, и мемориальных символических орнаментальных рельефов опять-таки растительного происхождения.

Приводимый ниже диалог Карагёза (Карауса) и Хаджейвата подтверждает наше положение о семантической связи героя кукольного театра с растительным кодом.

Хадж. Как зовут твоего отца?
Кар. Степной сельдерей.
Хадж. А мать?
Кар. Белая редька.
Хадж. Тетку?
Кар. Порей.
Хадж. Брата?
Кар. Кресс.
Хадж. Ребятишек?
Кар. Салат.
Хадж. Деда?
Кар. Кочанная капуста.
Хадж. А всю семью?
Кар. Зелень и овощи в лавке зеленщика...

(Мартинович, 1910, с. 26)

Нам кажется, что во многих текстах "Карагёза" сохранились элементы былых мифологических текстов. Приведем пример, в котором есть отголосок связи ядовитого растения с культом Кроноса – Талоса – Кароса – Петроса ("сарданский смех").

Хадж. *Твое будет миртовое дерево, мое – ядовитое.*
Кар. *Миртовое дерево – Карагёза.*
Хадж. *Ядовитое дерево Хаджейвату.*
Кар. *Миртовое дерево – Карагёзу. Ядовитое дерево – Хаджейвату.*
Хадж. *Что ты ешь, Карагёз?*
Кар. *Ядовитое дерево, Хаджейват...*

(там же, с. 92)

В тексте не раз появляется отголосок мотива наказания сына, сидения в колодце и веревки как "посредника" между верхом и низом.

Хадж. *Карагёз, ты знаешь этого бея?*

Кар. *Боже мой, почему бы мне его не знать?*

Хадж. *Его зовут Кыннап–Задэ (это имя, но Карагёз расшифровывает: кыннап – веревка, задэ – сын, потомок).*

Кар. *Стало быть, его дед – колодезный канат... (там же, с. 93)*

Мотив каната есть и в другом варианте текста.

Бей. *Меня зовут Кыннап–Задэ.*

Кар. *Теперь признал; как поживает твой покойный дедушка?*

Хадж. *Кто его дедушка?*

Кар. *Пароходный канат...* (там же, с. 102).

И наконец, в едином диалоге появляются три мифологических понятия: веревка, колодец и наказанный сын. Приведем отрывок.

(Хаджейват и Байкир идут в кофейню, зовут Карагёза, но тот отвечает глухим голосом).

Хадж. *Где ты, что тебя плохо слышно?*

Кар. *В колодце.*

Хадж. *Что ты там делаешь?*

Кар. *Сын нездоров, так я его повесил в колодец, пусть пропотеет...* (там же, с. 103)

Мотив спуска в колодец, сидения в колодце настолько популярен в мифологиях древнего мира и семантика его так разработана, что мы на ней останавливаться не будем; подчеркнем лишь момент наказания сына отцом, подтверждающий наш тезис о Каросе – Карауссе – Карагёзе как о наказанном сыне, превращенном в петрушку, куклу, камень, но во всех случаях наделенном священными функциями.

В армянском языке основа *kar* означает также толстую веревку, канат и, кроме того, связь, соединение. Это свидетельствует о том, что даже в записанном И. Куношем турецком тексте сохранилось то же значение основы *kar,* что и в армянском. Обратим внимание на то, что в греческом *petaurismos* – 'хождение по канату', а *petauristes* – 'канатоходец', 'акробат' (ДРС, 1958, с. 1311), т. е. основа *pet* в дан-

ном случае, видимо, означает *канат*.

В это семантическое поле вписывается и образ Святого Карапэта, к которому вплоть до начала XX в. обращались музыканты, певцы, поэты, акробаты, кукольники и все, страждущие получить покровительство в искусстве хождения по канату.

Мы видим типологическую и генетическую связь между почитанием Карапэта (Кароса) и критского Зевса через идентичность функций Талоса и Талалоса, ядовитой петрушки (цикуты) – сельдерея – карауса, вызывающих спазмофилию и тетанию (арм. *talaloc'*)[48].

Таким образом, намечается некая связь между армянским Тавром, киликийским Тавром, который в конце II – начале I тыс. до н. э. населяли карийцы и лидийцы, и островом Крит с его Кроносом в образе медного Талоса, ядовитой петрушки (цикуты) – сельдерея – карауса. Обозначенный ареал культа Кроноса – Кароса (Петроса) в основном совпадает с ареалом кукольного театра "Карагёз" и позволяет считать эпицентром традиции западную часть Малой Азии (Киликию). Это подтверждается данными о переселении армян, начавшемся после падения армянского Киликийского государства (XIV в.) в район Константинополя, Бурсы, Никомидии, Кутахьи, Амшена. И, видимо, не случайно турецкие легенды, передающие историю возникновения театра "Карагёз", связывают ее со временем правления Орхана (XIV в.).

Те же легенды донесли до нас имя первого изготовителя кукол и первого кукловода – шейха Кюштери (от перс. *koštar* – 'избиение', 'побоище', 'резня', 'убийство' (ПРС, см. *koštar*)). В армянском основа *koš* засвидетельствована письменно в V в. со значением *кулак* (ЭКСАЯ, см. *կոշ*).

Невольно возникает предположение, что Карагёз и Хаджи Айваз были убиты ударом кулака или в кулачной борьбе самим шейхом. Он сам и воскресил их в кукольном образе. Напомним, что кулачные бои были обязательны в масленичной обрядности, в основе которой

[48] Согласно преданию, Сократа отравили ядом цикуты. Об этом также упоминает Мовсес Хоренаци (кн. II, 92).

лежала идея смерти Старого и победа Нового года, идея смерти и воскресения, рождения культурного героя, обучившего человечество ремеслам и искусству, земледелию и пр. Тогда шейх (шах) и есть тот глава, старейшина, ''рукой водящий'' (''машет кулаком") всемирным порядком. Шейх представляется реминисценцией образа Громовержца, его трансформацией.

В легенде есть упоминание профессии Карагёза и его друга Хаджи Айваза. В одном варианте Карагёз – кузнец, а его друг (он же противник) – строитель-каменщик. В другом варианте оба строители мечети.

Образ мифического строителя, главы камней, который тесал, точил, соединял, месил, идентичен образу Творца (Деуса, Тваштара) и соответствует, по всей вероятности (если учесть этимологию имени), протоармянскому Кару и Арташу (от *ar* – 'мужское начало', *taš*–и.-е. основа *taks* – 'тесать', 'точить') (Топоров, 1983, с. 139–156). Так, орудием Карагёза в одном из вариантов служит топор (Хачатрян, 1975, с. 118).

С освоением меди и железа в мифологии появляется образ божественного кузнеца – тирана огня, коваля, который в армянской традиции идентифицируется с Артаваздом – подземным кузнецом, наказанным за инцест с матерью. Он сын Арташа (Арташеса, в иранск. транскрипции – Арташира, Артаксеркса), заточенный в гору Масис.

Согласно мифологической типологии, кузнец должен быть другом, помощником (вариант – близнецом) творца, но с ущербными свойствами (например, хромота, горбатость, смертность и т. п.), его земной трансформацией, культурным героем, знакомящим людей со стихией огня, спускающимся, точнее, низвергаемым вниз, на землю или под землю. Часто образы творца и кузнеца сливаются в одном лице. В этом случае он посредник между верхом и низом (Иванов, Топоров, 1974, с. 158–163).

Как показали исследования Србуи Лисициан, образ канатного плясуна связан с Карапэтом – покровителем канатоходцев и вообще всех видов искусств. ''Он посредник между верхом и низом, храбро поднимающийся с земли к небу акробат – солнечный бог, имеющий

своего антипода и одновременно друга-помощника в лице шута-урода (яланчи)'' (Лисициан, 1983, с. 9–59). Трансформацией этих образов являются куклы – Карагёз и Хаджи Айваз.

В мифологических системах часто наблюдается весьма своеобразный образ культурного героя. Для него характерны не столько физическая сила и смелость, сколько ум, хитрость, магические, колдовские способности. Е.М. Мелетинский отмечает: "Человеческое мышление заметило одну очень характерную черту лидера, творца – широту его диапазона, умение видеть и использовать множество вариантов для достижения цели – творения разными психологическими приемами – где серьёзно, требовательно, властно, а где через озорные проделки, шутку, озорство, подчас и безумие человека, одержимого определенной идеей созидания, выходящей из обыденных норм. Это и есть сочетание в одном образе культурного героя сюжетов различного жанра: от героического до комического, сатирического: мифологический герой и мифологический плут – трикстер (Мелетинский, 1972, с. 178).

Мифологическим героем является в армянском народном театре канатный плясун, пайлеван, он же языческий Карапэт, а трикстером – шутник, которому семантически идентичен в образе куклы Караус – Карос – Карагёз – мифологический озорник.

Существенную черту циклов о трикстерах подметила Е.С. Котляр: эти герои не борются за справедливость, не отстаивают моральные нормы, а наоборот, их нарушают, проявляют жестокость по отношению ко многим (Котляр, 1972, с. 422). Так, Карагёз – хитрец, пройдоха, а Хаджи Айваз – наивный, честный, доброжелательный человек, все время призывающий Карагёза к порядку. Но последний постоянно его обманывает, лупит по носу, животу. Карагёз-шут постоянно дублирует поступки Хаджи Айваза, но все это происходит в виде пародии, розыгрыша, передразнивания с намеренным изменением смысла слова, со смешением причин и следствий.

Как представитель низа, он наделен ущербными свойствами, что в первую очередь выражается в размерах тела, Так, Карагёз с точки зрения генезиса театрального образа не человек нормального роста, а человечек, обитающий где-то в потемках и сам являющийся тенью,

т. е. представителем иного, подземного, потустороннего мира.

В европейской мифологии такими существами были гномы, карлики, непрестанно бьющие в свою подземную наковальню, черты которых в случае мистериальной обработки мифа должны были придаваться куклам. Заметим, что в изобразительном искусстве Европы, видимо, в давние времена сложилась иконография карлика как существа с бородой, молотком и в высокой конусообразной шапке, столь напоминающей армянские и хеттские войлочные мужские головные уборы. Этот тип карлика, судя по множеству кукол Карагёза, очень похож на последнего. Отметим, что в слове карлик, т. е. маленький Карл, снова упорно слышится индоевропейский корень *kar.* А если вспомнить, что в европейской традиции карлики выступают как хозяева чего-то, имеют хтонические признаки, связаны с горами, камнями, с кузнечным ремеслом, боятся света, ибо от него могут превратиться в камень, то типологическая и генетическая параллели проступают довольно прозрачно.

Сюжет о карлике встречается и в ведийской мифологии. Так, Вишну превратился в карлика и попросил у Бали в дар пространство в три шага. Превратившись в великана, он первым шагом измерил небо, вторым – землю и только третьего шага Вишну не сделал, пожалев Бали – властителя вселенной и оставив ему подземное царство, куда изгнали асуров. По другой версии третий шаг Вишну считался коротким (Иванов, Топоров, 1965, с. 207).

В армянской традиции хозяевами камней, гор, спутниками и врагами властелина огня Артавазда являются каджки (от *kaj* – 'хороший', 'избранный'; позже 'дух', 'дэв'). Тема каджков требует дополнительных изысканий, ибо в течение тысячелетий появилось множество наслоений, трансформаций, региональных вариантов, в которых наиболее стабильна одна важная черта – пристрастие этих существ к танцам, музыке, что сближает их с Карапэтом.

В армянском фольклоре сохранился довольно стабильный тип загадок, бытовавший в разных регионах, где морковь, баклажан, каштан, орех, изюм, лох (пшат), град ассоциируются с маленькими людьми, одетыми в красные (вариант: кожаные) штаны. Отметим, что отгадка загадок входит в фаллическую символику, прямым носителем

которой является Карагёз, изображаемый подчас с фаллом, палкой либо с каким-то иным атрибутом того же значения.

Интересно свидетельство Лукиана (I в. н. э.) о том, что в Гиерополисе, куда приходили на храмовые торжества и армяне, в пропилеях храма стояли фаллы, посвященные Дионису, на которые взбирался человек и вступал в общение с богами (Лукиан, 1935, 16). По-видимому, исстари та же идея была заложена в ходьбе и плясках на ходулях, искусстве акробата, взбирающегося на шест (перш), в танцах и трюках канатоходцев, называемых армянами *p'ahlevan* – 'борец', '*laraxałac'* – 'танцор на канате'; от *lar* – 'веревка', 'проволока', 'струна'.

По Лукиану, на фаллы, посвященные Дионису, "помещали маленьких человечков из дерева с большими фаллами – фигурки эти называются невроспастами" (Лукиан, 1935, 16). И что интересно, невроспаст, как толкуют греческие словари, – 'марионетка', т. е. кукла, которая пляшет, когда ее дергают за веревку (*nevron* – 'сухожилие', 'шнур', 'струна'). Тогда кукла Карагёз находится в прямой связи с армянским "танцором на канате" и с греческим *petauristes* – 'канатный плясун', 'эквилибрист' как кукольный вариант. Покровителем канатоходцев был Св. Карапэт, а это позволяет предположить, что Карос-Караус (Карагез) во времена Лукиана мог быть также вотивной фигуркой фаллического порядка, как и его европейский, в том числе и русский, собрат Петрушка.

Все приведенные данные позволяют заключить, что Карагёз – мифический культурный герой, озорник, фигляр. Как обитатель огненной преисподней, он имеет хтонические черты и является к нам в виде тени. Театральные же представления "Карагез" и само имя главного персонажа связаны с древнейшими верованиями. Эти представления восходят к ритуально-театральной традиции армянского народа.

Глава 8

ФЕТИШ ВЕЛИКОГО ПОСТА АКЛАТИЗ–ХУМБАБА

Аклатиз–Хумбаба

В последний день Масленицы в канун Великого поста, когда все члены семьи ложились спать, еще в начале XX в. старшая в армянском доме женщина бралась за очень ответственную работу – изготовление некоего культового существа куклы–пугала. В армянской этнографической литературе оно известно под именами *Axloč, Aklatiz, Axac'el, Axeluc', Mec pas, Mərmərəs, Papi plor, Papi pulul, Gogoroz, Xuxulič, Xulurtik, Xuxučik, Pank' utem, Mormoroz* (ССАЯ), *Frik, Jojo* (*Бдоян, 1950*, с. 14) *Uruj bek, Voroj bek* (Мовсисян, 1972), *P'ort'olz* (Петросян, 1984, Ар.), *£njoloz* (Петросян, 1984, Ар.), *Ak'lorik* (Петросян, 1984, Ар.), *Aklabuzik* (Петросян, 1984, Ав.), *P'eyivk oroj, Pak'k'atun, £ara łonjoloz* (Алпояджан, 1937, с. 1766), *Xorp'oloz* (Саргсян, 1932, с. 33).

Наиболее известным в настоящее время термином для армян многих регионов является Аклатиз. Его и будем придерживаться.

Изготовляли Аклатиз довольно просто: брали луковицу средних размеров, либо земляную грушу (топинамбур), или картофелину, либо делали небольшой шарик из комочков теста, прилипших к корыту, в котором месили тесто, – из поскребыша (Петросян, 1984, Ав.)[49]. В

[49]Факт изготовления из поскребыша впервые зафиксирован нами у выходцев из Буланыха. Вариант изготовления Аклатиза из комочка теста (не из поскребыша) зафиксирован Мовсисян С. (Мовсисян, 1972, с. 44), Григо-

них втыкали лучеобразно по окружности семь перьев по числу недель Великого поста. Причем три пера были белые (недели, когда на земле лежит снег), одно перо – пестрое (переходный период) и три пера – черные (земля освободилась от снега). В регионе Буланых в луковицу либо в комочек крутого теста втыкали щепочку наподобие клюва птицы. У одного из перьев надрезали кончик или счищали до половины пушинки. Последнее перо в разных этнографических регионах имело следующие названия: *ɫol jiavor* (Короткий всадник), *T'op'al jiavor* (Хромой всадник), *T'op'al ɬaz* (Хромой гусь), *Č'lti č'auš* (Голый ротный). По поверью, Аклатиз – это хромая лошадь, у которой семь жеребят. Когда кончается Великий пост, она берет свою картошку и улетает за своими жеребятами (Петросян, 1969–1986, Севанский район). Вариант: все перья – кони, они догоняют друг друга, а последний – хромой, не может ходить, поэтому его сжигают в печи (тонире) (Петросян, 1984, Ар.).

Луковицу (картофелину, комочек) протыкали прутиком, привязывали к нему нитку и подвешивали ее к дымовому отверстию (окну) в потолке. Почти все информанты помнили, что к перьям привешивают маленький камешек, обмотав его ниткой. Старшие в доме запугивали детей: "Если нарушишь пост, Аклатиз ударит камнем" (вариант: клюнет в глаз)" (Петросян, 1969 – 1985).

Вл. Гордлевский, ссылаясь на М. Чераза, писал, что на Великий пост в Кара-Гисаре Сивасского вилайета "армянки втыкают в лук (по числу семи недель поста) семь куриных перьев, затем, по истечении недели, выдергивают по перу, а на Пасху подвешивают красное яичко. Также рисуют на луке глаза, брови и от времени до времени трясут луковицу, наводя на детей страх, что вот-вот придет Кара-Конджолоз.

С.Г. Дзеруньян, уроженец Константинополя, наблюдал, что женщины отделяли от чеснока, по истечении недели, по ломтику, выбирая для этого чеснок из семи делений" (Гордлевский, 1914, с. 8 – 9).

рян Р. (Григорян, 1983, с. 244). Если Аклатиз готовили из теста, то его называли Куку – маленький ребенок, кукушка, маленький калач.

Обычай изготовления на Великий пост Аклатиза описан многими армянскими этнографами, данные которых используются в настоящей работе. В их числе Е. Лалаян. С. Мовсисян (Бэнсэ), В. Бдоян, С. Авакян, Г. Акопян и др. Однако, большинство сведений изложено на уровне полевого материала с фиксацией, что Аклатиза изготовляли для отсчета недель поста.

Специальный анализ Аклатиза проделан В.А. Бдояном в его работах (Бдоян, 1950, с. 13–21; Бдоян, 1972, с. 449–452).

По В.А. Бдояну, Аклатиза (Ахлоча) в Джавахке изготовляли в виде деда – куклы: брали две палочки, перевязывали их накрест. Это был остов куклы, на который надевали платье; вместо лица наматывали тряпье. Из клочка белой шерсти делали конусообразную шапку, мохнатые усы и бороду. Аклатиз был одноногим. В его ногу втыкали луковицу с перьями. С его рук, распростертых в стороны, и ног свисали на нитках семь камешков (Бдоян, 1950, с. 15–16).

В регионе Бардзр Айк верили, что Аклатиза сопровождают два невидимых существа, находящихся в вечном антагонизме: один следит, чтобы не нарушили пост и закидывает нарушителя камнями, а другой подбивает людей на обратное. Первого зовут Баклачохли – 'сын выращивающего бобы', второго – Кепепчогли – 'сын поджаривающего молотое мясо'. В последнюю неделю Великого поста между ними начиналась борьба, Кепепчогли тайно в субботу вытягивал перо и выходил победителем (Бдоян, 1950, с. 16).

Аклатиз был не только символом Великого поста, его "хозяином", всевидящим оком и строго следящим за табу на определенные виды пищи, наводящим страх и ужас на детей своей необычной формой, камнями, постоянным вращением от движения воздуха, но и существом любимым и уважаемым. В его изготовление женщины вкладывали все умение, художественный вкус. Поэтому Аклатиз имел не только магическое, но и эстетическое значение как образец декоративно–прикладного искусства. В первый день Великого поста многие члены семьи ревниво ходили смотреть на Аклатиз соседей и родственников, сравнивая, чей лучше. И через некоторое время весь околоток знал, что у (имя рек) самый красивый Аклатиз.

Каждое воскресенье по прошествии недели с Аклатиза снимали

по перу в определенной последовательности от белого до черного. Последним было короткое или частично ощипанное перо. Выдергивал перья по поручению старшей женщины в доме кто-либо из детей, поднимаясь на крышу и через дымовое окно подтягивая Аклатиза за веревку. Перо чаще кидали там же на крышу или вниз.

В среде выходцев из Алашкерта было принято гадать по перу. Его кидали через дымовое окно вниз в комнату и смотрели, какой стороной оно упадет. Если на "спину" – выгнутую сторону, то к добру, а если на "лицо" (плашмя) – то в эту неделю кто-либо из детей заболеет (Петросян, 1984, Ар.).

В некоторых селах Артикского района было принято собирать перья, связывать в метелочку, которой во время выпечки хлеба собирали со стола муку, сбрызгивали тесто. В селе Паник того же района был обычай хранить перья под матрасом до следующего Великого поста и потом заменять их новыми. В обоих случаях считалось, что перья наделены магической силой и приносят благополучие (там же).

В последний день Великого поста – в субботу – палочку, которую втыкали в луковицу и саму луковицу (картофелину) вместе с последним укороченным пером кидали в тонир, где уже варилась обрядовая пища: плов из пшеничной крупы. Если же Аклатиз был из теста, то его крошили и посыпали курам. В Джавахке дети палками гнали луковицу с пером со двора к ручью либо на гумно, приговаривая: "Уходи, больше не появляйся!" (Петросян, 1980) В Севанском бассейне луковицу кидали в тонир либо в плов, а перо на улицу (крышу), приговаривая: "Уходи, да будет тебе удача! Благодарим тебя, уходи!" (Петросян, 1969 –1986).

В памяти народа сохранились коротенькие стихи-приговоры с обращением к Аклатизу. Они, несомненно, имеют большую давность и передавались как магические формулы из поколения в поколение. Так, когда каждую неделю вытягивали по перу, то приговаривали:

Čiču, ččvarank' durs! *Черви, нечисть, вон!*
C'oren, gari ners! *Пшеница, ячмень – в дом!*

(Бдоян, 1964, с. 149–150)

К Аклатизу обращались с ритуальным вопросом, хотя и знали, что его срок – 7 недель.

Aklatiz, č'van i viz, *Аклатиз с веревкой на шее,*
Minč'ev erb kaxvis? *До каких пор ты будешь висеть?*
(Петросян, 1984, Аб.)

Этот вопрос, видимо, имел некогда трагический оттенок, так как лук, который не растет на грядке, разъединен с матерью-землей, но вынужден расти, а будучи повешенным "за шею", должен страдать.

Аклатизом и веревкой, на которой он висел, запугивали детей.

Aklatiz – č'van viz, *Аклатиз с веревкой на шее,*
Č'van kdri – kbni jer viz. *Веревка оборвется, обовьет вашу шею.*
(там же)

Aglatiz – č'van i viz, *Аглатиз с веревкой на шее,*
C'vaned t'ul tur, *Ослабь веревку,*
Ari, lac'oł in kul tur! *Приди, проглоти плаксу!*
(там же)

В с. Азнаверд Нахичеванской АР собирателем фольклора А. Варданяном в 1984 г. записан интересный вариант текста, которым также запугивали детей. Текст трудно поддается стихотворному переводу из-за несвязности строк. Видимо, некоторые строки информатор забыл.

Aglatidiz, brnibibiz, *Аглатидиз, "брни бибиз",*
Tap'ov tvac, kerov hanac, *Прилепленный к стенке (тонира), крюком снятый.*
Mandr ceder – tasti kder, *Маленькие птенцы, как косточки в корыте,*
Egek', egek', tarek'! *Идите, идите (имя рек) унесите!*

Во всех случаях в тексте все же имеются некоторые мотивы: суровость Аклатиза, его "страдания", образы птиц и поскребыша.

К Аклатизу обращались с угрозой:

Aklatiz, t'ri hert'is, *Аклатиз, лети к окну.*
Aklatiz, gundm t'iz, *Аклатиз, комок с ладонь!*
Zargim gotis, engns, koris! *Замахнусь поясом–упадешь, пропадешь!*
(Петросян, 1984, Аш.,)

К Аклатизу обращались и с лаской:

Aglatiz jan, aglatiz,	*Аглатиз, милый Аглатиз,*
Zatike be, karmir havgit' nergenk'.	*Принеси Пасху, будем красить яйца.*

(Петросян, 1984, Аб.)

или

£əenjloz, acin acacin,	*Гонджолоз, ацин ацацин*[50]
£əenjloz, Surb Astvacacin,	*Гонджолоз, Святая Богородица,*
£əenjloz, oroj em k'ałe,	*Гонджолоз, набрала я ракушек,*
£əenjloz, gotit em sare	*Гонджолоз, нанизала я их на твой пояс.*

(Петросян, Ар, 1984)

или

Aklatiz, c'van i viz,	*Аклатиз, с веревкой на шее,*
Urax ekar, mer Aklatiz!	*С радостью пришел, наш Аклатиз!*

(там же)

Когда же дети колотили палками и камнями луковицу с последним пером, гнали к реке, то кинув в воду, приговаривали:

Jmern anc'av, garun ekav,	*Зима прошла, весна пришла,*
Pase gnac' – utisn ekav,	*Пост кончился, скоромное пришло,*
K'aši, kori, Zatikn ekav!	*Тащи, пропади, Пасха пришла!*

(Бдоян, 1964, с. 149–150).

Радостные возгласы детей с троекратным повторением "пришла" были заклинанием при ритуальном же изгнании "старого года", с которым "боролись" 49 дней. И как бы апофеозом являются следующие строки.

Aklatiz – č'van i viz,	*Аклатиз с веревкой на шее,*
Mangał i jer,	*С серпом в руке.*
Urax ekar,	*С радостью пришел,*
Barov ekar,	*С добром пришел,*
Xerov ekar,	*С пользой пришел,*

[50] Ацин-ацацин – анаграмма имени Богородицы. Гонджолоз – съедобное луковичное растение из семейства лилейных.

Xemenu vren	*Пусть для всех*
Urax tari iga.	*Год будет веселым.*

(Петросян, 1984, Аб.)

Однако Аклатиз был вооружен не только камнями, палкой, саблей (Бдоян, 1964, с. 149), но и серпом: "Аклатиз каждый год приходит с веревкой и серпом" (Петросян, 1984, Аб.).

Образ Аклатиза в данном случае, видимо, имеет аналогию в мифологиях древнего мира, где серп, резак являются орудием, которым были разъединены Небо и Земля (Урана оскопил Кронос, Ану – Кумбари и т. п.). Серп также оружие Сатра.

Реконструкция ритуала об Аклатизе потверждает, что определенное место отводилось загадкам. Одна из них (либо типологически схожая) дошла до нас: "Что это? Семь братьев, одна голова, одна пуповина" (Арутюнян, 1965, № 568). Были, несомненно и другие обряды, которые, утратив свою сакральность, или забылись, а также перешли как игры в детский репертуар. Нам трудно установить, когда они сложились, но что они были, подтверждается игрой, записанной в с. Воскеваз Аштаракского района, где дети после дождя поднимались на плоскую крышу дома, к выгнутой виноградной лозе прикладывали, как к луку, большое куриное перо, выстреливали им в небо, приговаривая: "Ти–и–з, ти–и–з, Аклатиз"[51]. Перо должно было опуститься на мягкую от дождя земляную крышу и вонзиться в него (Бдоян, 1980, № 85). Эта игра важна для нашей темы и тем, что в ней есть мотив виноградной лозы, лука и стрелы, направленной в небо и то, что стрела, вернувшись, должна "поразить" крышу дома.[52]

Все тексты, где упоминается Аклатиз, произносились с мелодическим речитативом, что позволяет предположить наличие некогда развернутых поэтических гимнов и драматизированных сюжетов, в

[51] Вариант приговора записан у выходцев из Западной Армении, регион Сасун "Тиз–тиз, с длинной шеей Аклатиз" (Хачатрян Р., 1999, с. 153).

[52] Свидетельство очень похоже на замечание Геродота (IV, 94): "Эти же самые фракийские племена во время грозы, когда сверкает молния, пускают стрелы в небо и угрожают богу, так как вовсе не признают иного бога, кроме своего''.

центре которых был образ повешенного ("с петлей на шее"). В стихотворном тексте обычно повторяется формула: "Аклатиз с веревкой на шее", а рефрен является основным элементом песни.

Как же армяне представляли Аклатиза и кто он такой?

В Сивасском вилайете это был злой демон со страшными выпученными глазами, сверкающими, как огонь. Лицо у него черное, нос большой, зубы белые, волосы спутанные. На шее и теле висят колокольчики, которые побрякивают. Он в длинном черном балахое. (Гордлевский, 1914, с. 18). Во время Великого поста он может забраться в открытые сосуды, солонку, ведро, поэтому хозяйки плотно закрывают посуду (там же, с. 8).

В регионе Борчалу образ Аклатиза видимо считался олицетворением Великого поста. Там были популярны очень архаичные приговоры.

Tatə gnac' šerep'ə jerin, — *Бабушка (Масленица) ушла с половиком в руках,*

Papə ekav c'ombaxn usin — *Дед (Великий пост) пришел с палкой на плечах.*

(Лалаян, 1901, с. 258).

В Аштараке приговаривали, вставляя в двустишие нецензурные слова:

Utis tatin piti....., — *Скоромную бабу должны ....,*

c'naparh dnen, — *отправить,*

Isk Mec pas papin — *А деду – Великому посту должны*

hamec'ek' asen. — *сказать войдите.*

(Бдоян, 1964, с. 58).

В наших полевых записях встречается обращение к Аклатизу: "Святой Аклатиз, выполни мое желание, я совершу жертвоприношение" (Петросян, 1984, Аш.).

Представляли его также всевидящим оком. Большинство армян считали его птицей, клюющей глаза, темя, уносящей детей; нередко и конем. Аклатиза остерегались и любили, выгоняли или ласково провожали, собирая все перья в метелочку или кидали на ветер, в горящий очаг, зарывали в золу. То, что луковицу с последним пером

сжигали или топили в ручье, указывает на его "мученический" конец. А если учесть, что проточная вода означала путь на тот свет, то потопление Аклатиза символизировало его похороны.

Жизнь Аклатиза была длиною в 49 дней, которые отсчитывал он сам. Каждая неделя (перо) олицетворяла одного из его сыновей, причем последний имел ущербные свойства – короткую жизнь (6 дней, на седьмой его снимали) и короткую ногу (хромой конь, гусь, всадник).

В этой связи можно провести параллель с мотивом оскопления. Развернутый сюжет о борьбе богов разных поколений дан в хеттском эпосе хурритского происхождения "О царствовании на небесах": "Царствование Алалу сменилось царствованием Ану, сбросившим своего предшественника в подземный мрак. Кумарби (которого сопоставляют с Энлилем) откусил Ану "колени" (оскопление!) и занял его место. При этом Кумарби, однако, забеременел и произвел на свет трех богов, в том числе Бога бури (Тешуба)" (Мелетинский, 1971, с. 86). Отметим здесь сакральные имена: Алал[53], Кумарби и Тешуб.

Исходя из приведенных данных об Аклатизе, можно заключить, что это прообраз некоего грозного Хозяина, Деда Великого поста с его семью сыновьями, последний из которых (поскребыш) оскопленный либо холощенный. Аклатиз вместе с остающимся с ним весь Велликий пост последним и верным ему сыном составляют единое целое.

Первая неделя Великого поста, которую начинал Аклатиз, как отмечали ранее, называлась неделей Талалоса (Тороса), неделей Громовержца, имя которого у армян восходит к Торку – Тору – Торосу. Тождество армянского Аклатиза с Тором подтверждается полным фонетическим и семантическим слиянием с хеттским иероглифическим *Ahilatisapasa* – клинописное *Exli – Teš̆ub* (*Ahlatisapas*) (Дунаевская, 1969, с. 62). Вторая часть имени *Ah(i)la-tisapa: Tisupa, Tisapa* соответствует урартскому Тейшеба (Тешубу) – Богу войны, бури, непогоды и водной стихии. Можно высказать предположение,

[53] Алал напоминает имя армянского демона Алалоса–Талалоса.

что в армянском языке и обрядах более чем четыре тысячелетия сохранились элементы мифологии и ритуала Аклатиза как кукольного кода и фетиша Громовержца – Торка.

Обычай изготовления существа, отсчитывающего время, сохранился в среде индоевропейских народов. Так, в Италии мастерили из лоскутков материи старуху – Кварезима, Старуха, Сороковка (*Quantra*), Каремма. "К ногам куклы прикрепляли семь куриных перьев – каждый понедельник снимали по перу" (Календарные обычаи, 1977, с. 21). Греки "вырезали из бумаги фигуру монахини без рта (символ голода) со скрещенными в молитве руками и семью ногами: по прошествии каждой недели поста отрывали по ноге" (там же, с. 327–328). В Понте в прошлом втыкали семь гусиных перьев в луковицу или картофелину, подвешенную к потолку: каждую неделю выдергивали по одному перу" (там же, с. 328).

Отметим, что европейских странах Великий пост представлялся как женщина, но армянские материалы дают обратное, за исключением обряда, носившего явно театрализованный характер и бытовавшего в регионе Варанда в с. Хачмас. Там в первый день Великого поста "на оседланного осла сажали женщину с обмазанным сажей лицом и при сопровождении зурны и барабанов обходили село, собирая деньги на пасхальное жертвоприношение. Эта женщина олицетворяла Великий пост и ее почетно возили, чтобы Великий пост прошел без несчастных случаев." (Лалаян, 1898, с. 343)

Нам кажется, что Е. Лалаян, записавший эти данные либо получивший их от адресатов, не уточнил, участвовала ли в ряжении женщина. За все годы работы в поле по собиранию данных о ряженье и при просмотре литературы нам не встретился факт участия женщин: это было дело мужчин. Они были организаторам и исполнителями. Обычно задом наперед на осла сажали женщину с целью публичного наказания и так возили ее по всему селу. Поэтому вероятнее всего, что в данном варианте в ряженье на Великий пост участвовал мужчина, надевший женское платье. А олицетворял он Масленицу, с которой прощались.

По В.А. Бдояну Аклатиз некогда был божеством весеннего пробуждения женского пола – Нар, а со временем, изменив свой пол,

изменил и имя на Ара Прекрасный. "Божеством же, связывающим Нар с Ара Прекрасным, являлся Аклатиз" (Бдоян, 1950, с. 13–21, 69). Полагаем, что здесь имеет место путаница мифологических имен, но рационально положение о "переходности" от женского образа к мужскому.

Наша концепция несколько иная. Вероятно, что андрогинность все-таки проступает, но связана она с обычаем ритуального оскопления. Выше мы отмечали "ущербность" последнего пера – седьмого сына Аклатиза. Это перо не снимают из луковицы, а уничтожают их вместе – в огне (тонире), в воде, отправляя в чрево матери земли. И не случайно, что последнее перо – черное, что подчеркивает связь матери-земли и сына. Он есть тот самый истинный, наказанный сын Громовержца, культурный герой, который дает начало календарной обрядности. Он занимает центральное положение как одноногое существо космического порядка, висящее между небом и землей строго вертикально, наподобие маятника, проходящего через "ось земли" в комнате для выпечки хлеба в центре дымового окна.[54]

Сфера "владений" Аклатиза – средняя зона, передающаяся в мифологии столпом, горой, осью, колонной, троном, космическим деревом. Эта воздушность подчеркивается одним из диалектных его названий – *Frik* (Юла). Армянская народная загадка указывает одноногость юлы, что опять-таки сближает ее с Аклатизом: "Есть у меня дочь – пляшет на одной ноге" (Арутюнян, 1965, № 2073).

В армянском мифологическом гербарии почти каждому региональному названию фетиша Аклатиз соответствуют насколько цветов, причем большинство из семейства лилейных (луковичных), почитание которых соотносилось с образом умирающего и воскресающего божества и с потусторонним демоническим миром. И не случайно, весенний фетиш Аклатиз имел наибольшее число диалектных названий в народном гербарии. Большинство их имеют соответствия

[54] "Одноногость" Аклатиза отметил В.А. Бдоян. Полагаем, что "одноногость" Аклатиза входит в тот же семантический круг, что и одноногий козел *Aja Ekapad* из Ригведы. Так, Аджа Экапад относится к классу воздушных (атмосферных) богов, и имя является эпитетом, за которым скрывается подлинное божество, остающееся неизвестным (Топоров, 1980а).

в детском игровом фольклоре (напр. юла, кукла).

Одно из региональных названий Аклатиза – *£onjoloz/£ənjəloz - Гонджолоз.*

Так же называлось растение с мелкими белыми цветами со свойствами молочая – из надломленного стебля весной вытекало сладкое "молоко". Растение входит в число лекарственных трав в армянской народной медицине. Всходит ранней весной, имеет корень в виде луковицы.

По словарю Р. Казаряна (№ 76) растение гонджолоз имеет несколько названий:

astłašušan –'астролилия',

šnasxtor – 'собачий чеснок',

araxlan gxtor –'чернильный орешек',

astł Bet'leemi – 'Вифлеемская звезда', т. е. рождественская, лат. *ornitogalum,* русск. *птицемлечник,* англ. *star–of–Bethlehem,* нем. *Milchstern.*

Множество своеобразных названий указывает на повышенный интерес народа к данному растению, а сами названия – на соотнесенность их с мифологическим гербарием. Так, почитание лилейных луковичных растений указывает на прямую связь с культом Гиацинта–Аполлона, которому в армянской традиции соответствует Карапэт. На связь с астральным кодом указывает название *астролилия*, а также звезда Вифлеема; к растительному коду относятся чеснок и орешек.

Чернильный орешек (*gxtor*) встречается в обрядовой плясовой песне-пантомиме Давайте толочь лук и чеснок! и в ряде игр и считалок. Текст песнепляски, входившей некогда в ритуальное обрядовое действо первой недели Великого поста, становится понятной в связи с луком, из которого изготовляли Аклатиз, и его региональными названиями Мырмырас, Морморoз – 'едкий лук'.

Термин Аклатиз, как и термин Гонджолоз, имеет свой растительный код. Так, опять же по словарю Р. Казаряна (№ 469) мы можем составить наиболее исчерпывающий перечень вариантов названий

растения аклатиз:

xatutik – (одуванчик) –'пестрый', 'рябой'. Часто в армянском фольклоре встречается словосочетание *артутик-хатутик* –'пестрый', 'рябой' жаворонок (ср. русск. к*урочка ряба*);

krnabanjar – по-видимому 'журавлиная трава'. Журавль символ весны;

xapraber – 'вестник';

bułacałik – 'цветок быка';

kat'nuk – 'молочай';

mamuk – 'паук';

satani crag – 'светильник сатаны', русск. *одуванчик*, лат. *Taraxacum;*

bubu – 'чудовище';

xmbaba – 'дед из заквашенного теста'.

Понятие одуванчика, как вестника, связано в армянских верованиях с тем, что появление пушинки от увядшего цветка является приметой добрых вестей.

Цветок быка – сложное слово: *buła* – так называют быка-производителя (ср. русск. *бугай*) и *całik* – 'цветок'. Можно предположить, что имеется в виду белое пятно на лбу быка, которое считалось божьей отметиной. Таких быков со "звездочкой" обычно приносили в жертву.

Названия *bubu, mamuk, satani crag* – связаны с подземным миром как и все луковичные.

Bubu – лат.*Pissenlit, Taraxacum officiale.*

Согласно легенде, молодая невестка, вернувшись из бани, расчесывала волосы. Услышав пение ашуга, она выглянула из окна. Свекровь увидела это. Тогда невестка со стыда попросила бога превратить ее в удода. Бог услышал ее просьбу и превратил ее в птицу с гребешком–хохолком. Ашуг от горя превратился в цветок бубу. В начале весны удод прилетает, и бубу распускается. В знак любви удод всегда смотрит на этот цветок (Габикян, 1968, № 159).

Мотив цветок и влюбленная птица (напр. соловей и роза) очень популярен в восточных мифологиях как вариант трансформации

Богини- матери и ее супруга.

Количество диалектных названий цветка аклатиз по-видимому связано не только с его внешним "мохнатым" видом после цветения, но и определенными легендами и верованиями.

В названии одуванчика, как светильника сатаны, подразумевается хтоническое начало: сатана, дэвы и прочая нечисть – все имеют соотнесенность с подземным миром. А светильник или свечу сатаны можно трактовать как фаллический символ, о чем речь пойдет дальше.

До нас дошел круговой танец с очень плавной, ритмически подчеркнутой мелодией Мамук, мамук. Текст песнепляски не имеет сюжета, но в нем есть архаичные строки.

Mev tan verev avt mə gari,	*Выше нашего дома ячменное поле,*
K'ani k'aɫem, k'unəs tani,	*Как жну, так клонит ко сну,*
Deste anev, hovə tani,	*Свяжу в пучок – прохладу унесет,*
Groɫə ga, yarəs tani.	*Черт придет, любимого унесет.*
Gna, groɫ, gna, gna,	*Уходи черт, уходи, уходи,*
Gna, yarəs der kenčuk e!	*Уходи, любимый еще молод!*

(Тумаджян, 1972, с. 108).

В начале текста имеется обращение: "Мамук, мамук, приготовь халву", где под мамук следует понимать ласковое обращение к матери, но все же слово мамук означает и мать, и паука, и паукообразное чудовище Аклатиз (ср. Арахна – паук). Мотив изгнания черта сближает этот текст с заговорами. Во всех случаях эта песнепляска заслуживает внимания и могла быть некогда ритуальной.

Нам кажется, что есть некая связь и с детской игрой Мамук, мамук, дай огонь (Мамочка, мамочка, дай огонь!). Играют двое. Один из них широко раскрывает пальцы обеих рук, соединяет кончики пальцев ладонями внутрь. Получается изображение паутины с радиально расходящимися нитями. Каждая пара пальцев в то же время по условиям игры является лестницей наверх. Второй играющий поочередно ставит указательный и средний палец на "лестницу", каждый раз прося огня. Первый все время отсылает его наверх.

Когда второй игрок добирается до указательных пальцев, начинается довольно интересный диалог.

Вопрос: Здесь была птица. Что с ней сталось?
Ответ: Волк съел.
Вопрос: А что сталось с волком?
Ответ: Медведь съел.
Вопрос: А что сталось с медведем?
Ответ: Лев съел.

Диалог в разных вариантах этой игры всегда идет в кумулятивном плане, что указывает на архаичность игры. В конце вопрошающий заявляет: "Уф, все равно, что стало с ними, лучше я начну печь хлеб, так как тесто уже скисло!" Пространство между большими и указательными пальцами считается по условиям игры печью или ямой. И тот якобы делает лепешки и опускает в печь. В ожидании "засыпает". И тогда первый играющий начинает кричать и будит "спящего": "Сгорел, сгорел!" (имеется в виду хлеб). Вариант концовки игры: первый, когда начинают "печь хлеб", лает как собака, стараясь затянуть руку "пекущего" в яму или печь (Бдоян, 1964, № 52–55; Тумаджян, 1972, № 127).

Безусловно, игра, как фольклорное явление, подверглась вариативности начиная с того времени, когда она отошла от ритуала, но все-таки определенные реминисценции в ней остались: просьба огня (жизни? солнца?) у чудовища; паутинообразно сложенные ладони; диалоги на тему "кто кого съел" (мотив смерти); разговор обязательно о птице, собаке, яме, заквашенном тесте.

Выше термин Аклатиз мы попытались возвести к хеттскому иероглифическому (лувийскому) *Ahlatisapas.* Но в среде армян конца XIX в., согласно утверждениям многих информантов, была распространена иная версия, видимо, основанная на относительно поздней народной этимологии. Согласно этой версии термин Аклатиз распадается на две основы: *akla* и *tiz.* Первая часть: *akl(a)* – по-видимому означает петуха, что подтверждается поздними диалектными назва-

ниями Аклатиза – *Ak'lorik, Axloč, Gogoroz* (петух)[55]. Петух непосредственно соотносится с солнцем и отсчетом времени, Луковица (картофелина, комочек теста) с семью перьями очень похожа на циферблат солнечных часов на стенах армянских храмов. Здесь опять-таки образ Деда Великого поста ассоциируется с Хроносом (Кроносом) – древнеармянским Торосом.

Срвуи Лисициан, анализируя термин Аклатиз, трактует его как фаллос петуха и приводит ряд соображений: "Слово *гогороз* корнем своим *гор* связано с понятием о петухе; отсюда же происходит *горозанал* – 'петушиться', 'гордиться". Она же рассматривает Аклатиз как образ какого-то языческого домашнего божка, фетиша, относящегося к культу предков, в частности также и к божеству Торк и его трансформации в образе как петуха, так и лебедя (Лисициан, 1983, с. 19).

Основа *ак'* – 'нога', *ak'ac'el* – 'ударять ногой' (ЭКСАЯ, см. *шршկшй*). Возможно, что термин *ak'ac'el, Axeluc'* (?) означают *ударять ногой* (*k'ac'i tal*) и имеет как подтекст образ карающего фетиша-божка. Надо сказать, что слова в течение веков так видоизменяются в разных диалектах, что, подчас, трудно восстановить исконную форму.

Вторая основа *tiz* – 'лошадиный клещ', 'вошь овцы или другого животного, которое жалит и высасывает кровь'. Семантически сюда же включается диалектное *Мамук* (паук).

Многие информанты характеризовали Аклатиз или Аклатитиз как некое жуко-паукообразное существо, довольно страшное, висящее с потолка. Это восприятие можно сравнить с польскими *паенками* (пауками) – изделиями из соломы, похожие на люстру, которые привешивали к балке потолка на Рождество. Итак, в слове *tiz* отражен энтомологический код Аклатиза, его соотнесенность со всякой нечистью: жуками, пауками, жалящими мухами, насекомыми. Значит здесь идет повторение сюжета "о ссоре Бога (чаще всего Громо-

[55] Арм. *ak'aթաթ* – 'петух' восходит к и.–е. **kel* – 'звать', 'кричать' (ЭКСАЯ, см. *шршկшկ*). Греки, переселившиеся в XVIII в. в Армению, называют Аклатиза Кукара (от кукареку) (Петросян, 1986)

вержца, Демиурга) со своим сыном или сыновьями; о низвержении последнего на землю с расчленением его на части и/или превращением в хтонические существа: гады, насекомые и т. д.; о возникновении из этих частей элементов Вселенной и, в частности, первых культурных растений которые, кстати, могут называться "плотью"...; появление на земле плодородия, богатства и процветания при непременном условии включения этих благ в цикл жизнь – смерть – возрождение" (Топоров, 1979, с. 215 – 228).

Цветок Аклатиз (лат. *Taraxacum*) имеет и другое название – *Хмбаба, Хумбаба* (*խմբաբա*), что фонетически идентично имени хранителя кедрового леса в Ливане из "Эпоса о Гильгамеше", которого в старовавилонской версии зовут *Хувава*, а в ниневийской – *Хумбаба – Hu(m)baba.* Нам кажется, что здесь не случайное совпадение этих имен с армянскими, а определенная генетическая связь.

В дошедшем до нас приговоре-заклинании вместо фетиша Аклатиз упоминается Хумбаба.

Xumbaba, Xumbaba,	*Хумбаба, Хумбаба,*
Kŕanj, kŕanj[56] *Xumbaba*	*Колючка, колючка Хумбаба,*
Č'ok'em bokid, xanem hogid,	*Пристану к горлу, выну душу,*
Kŕanj, kŕanj Xumbaba.[57]	*Колючка, колючка Хумбаба.*

Слово *хумбаба* (одуванчик) на наш взгляд распадается на две основы: *xum / xm* и *baba.* Вторая основа вроде бы понятна по смыслу – дед. Первая же требует дополнительных лингвистических и этнографических изысканий. Так, по Гр. Ачаряну корень *xm* (ЭКСАЯ, см. *խմոր*) встречается в слове *xmor* – 'тесто' и в производных от него, но он этимологизирует *xm* по аналогии со словом *xmel* – 'пить'. Он же приводит данные других лингвистов, возводящих эту основу к семитскому *xm/ xmš* со значением киснуть. Это же значение при-

[56] Слово *kranj* видимо соответствует *krni* (ЭКСАЯ, см. *կռնի* – 'бесплодное дерево с множеством колючек'. Полагаем, что это дерево почиталось как трансформация Хумбабы.

[57] Сообщил историк и лингвист О. Карагёзян. Этот приговор слышал лингвист Г. Мадоян в среде армян, выходцев из Западной Армении. Приношу искреннюю благодарность О. Карагёзяну.

водит С.С. Майзель: "Арамейское (сирийское) *hm(r)* – 'быть кислым'; *xms* – 'заквашиваться' (Майзель, 1983, с. 157). Ова значения как бы подтверждают армянский обряд изготовления Хумбабы (Аклатиза) из теста-поскребыша. Данные Дж. Фрэзера дополняют сакральное значение этого теста (муки, замоченной водой), когда во время плача по Таммузу воздерживались от перемолотых продуктов. Прикоснуться к хлебу или муке в такое время означало осквернить израненное тело бога. Это был период поста, т. е. траура (Фрэзер, 1983, с. 330).

Мы считаем типологически идентичными хурритского Тешуба, урартского Тейшеба, древнеармянского Торка (Тороса, Талалоса) и их кукольного фетиша Аклатиза (Хумбабы). С этой целью проведем сопоставление тех скудных сведений, которые помогут впоследствии расширить наши знания о мифе и ритуале демона Хумбабы.

Главным культовым центром Тешуба был город Куманна (Кумани), расположенный в Киликийском Тавросе. Тешуба почитали также в Шубрии, которую локализируют в регионе Сасун, впоследствии ставшим одним из центров формирования армянского народа (Амаякян, 1990, с. 43). Основа *cum* входит и в имя отца бога Тешуба – Кумарби. В хурритском *kume* – 'святой'; это же значение имеет в ликийском основа *kum* (там же, с. 42). Поскольку прообразом Тару, Тешуба, Тейшебы, Торка (Тора) был бык, то лат. *Taraxacum* – 'бычий цветок' разлагается на две основы: *tar(a)* и *cum,* что очень близко подводит нас к понятию "мифологического" гербария. Основа *cum* входит также в состав имени *Ku(m)baba,* которое упоминается довольно часто рядом с основным мужским богом грозы Тархунтом (Тару) в лувийских иероглифических надписях из Северной Сирии и Южной Киликии (Иванов, 1979б, с. 11–13).

Сопоставим данные о Хумбабе – Хозяине кедрового леса с данными из армянской этнографии, фольклора и лингвистики.[58]

1. Хумбаба свирепый, его голос – ураган, как гром, уста – пламя; он волнует море; как буйный ветер войну зачинает; сверкает, как молния; сотрясает страны как потоп; гнев его урагану подобен; ко-

[58] Все данные о Хумбабе взяты из текста "Эпос о Гильгамеше"(Эпос, 1961).

леблет землю, скалы, сотрясает горы. Он хранитель горы Кедра – жилища богов, где престол Ирини (Иштар) (Эпос, 1961). Все эти черты присущи громовержцам мифологий различных народов. Они же прослеживаются в армянской мифологии в образах Торка (Тороса, Талалоса).

2. Хумбаба – воин, хранитель леса, не дремлет ни днем, ни ночью, т. е. является всевидящим оком, наблюдающим за порядком. Это сближает его с 7х7 дней висящим Аклатизом–Хумбабой, вооруженным камнями. Оба обитатели средней зоны и в то же время являются космическими жертвами.[59]

3. Хумбаба боится восьми ветров, хотя он сам источник ветра. Это сближает его с "растительным" кодом – одуванчиком (от 'дуть'), который боится дуновения ветра.

4. Энкиду характеризует Хумбабу как гору, что семантически и лингвистически соответствует в армянском божеству Кару (Карапэту); от *sar, k'ar* – 'гора', 'камень', 'скала' (ЭКСАЯ, см. *шир*).

5. Хумбабу с Талалосом (Торосом, Тором) сближает его умение насылать на людей слабость в теле, онемение рук (Эпос, 1961, с. 33).

6. У Хумбабы "семь шейных одеяний, шесть из которых он уже снял" или "семь Ужасов", или "семь лучистых сияний".[60] Каждое из них придает ему божественную силу и представляет самостоятельное полубожественное существо, которое нужно "убить" (там же, с. 165). Интересна и гибель Хумбабы – "Гильгамеш рубанул его по шее". Голову его насадили на копье.

Эти данные типологически близки к характеристике Аклатиза с его семью лучеобразно насаженными перьями. Голова Аклатиза – луковица, висящая на "шее" (веревке), шесть перьев которых уже сорваны к концу Великого поста. Мотив же отрубленной головы является составной частью мифологии Карапэта (Ованэса) Мушского – Иоанна Предтечи.

---

[59] О понятии средней зоны и космической жертвы (Огибенин, 1968).

[60] Перевод условный. В подлиннике текст поврежден и дословно переводится так: "(Одно) надето, а шесть, взирать (?) на которые (...)"(Эпос, 1961, прим. с. 165, V?, 45).

7. В связи с образом Карапэта (Предтечи) считаем необходимым привести один из рефренов "Эпоса о Гильгамеше": "бережет товарища впереди идущий", "сильный человек, впереди идущий".

Образ впереди идущего в христианской мифологии соответствует Иоанну Предтече, а у армян это прозвище соответствует слову "карапэт", т. е. предводитель, о чем уже упоминалось. В языческой мифологии предводителем сонма богов считается Бог грома, молнии, водной стихии, чей образ функционально соответствует Торку (Торосу), Талалосу. Поэтому вероятно, что это тайное имя, известное жреческой среде, постепенно заменилось прозвищами Торка – карапэт, ованэс, мартирос, аракял, наатак, маргарэ, мкртич, мшо, султан (тэр, владыка), многие из которых впоследствии стали именами собственными.

8. Поскольку Хумбаба является стражем-хранителем кедра, то он также почитался как кедр. Мне не известно, когда в армянском языке сложилось множество синонимов названия кедра, которого так ревностно охранял Хумбаба, чья смерть совпала с его рубкой (дерево жизни) и которое росло на горе богов (пуп земли, центр мира?). Почти все они заслуживают внимания как прозвища Хумбабы (Аклатиза).

По Р. Казаряну (№ 795) армяне разных этнографических районов называли кедр:

mayri, meri, mayr – 'кедр', 'лес', 'мать', что в шумерском означало жилище (Иванов, 1979б, с. 11);

sard --- 'паук' (ср. *mamuk* – диалектное название паука);

tivtar – 'одержимый дэвом';

k'ajac' car – 'дерево исполина';

divamayri – 'населенный дэвами кедр' ('жилище дэвов');

divac' car – 'дерево дэвов'.

Дэвы, демоны как хтонические существа были в древнеармянской традиции идентичны "впереди идущему" – Карапэту , а один из них – Хромой дэв (ср. с хромым гусем, всадником, человеком – последним пером Аклатиза) является его двойником либо близнецом.

Достойно внимания сравнение мольбы о пощаде Хумбабы:

"Хумбаба сдался, вещает Хумбаба Гильгамешу,

Ты, Гильгамеш, пощадить меня должен!
Ты будешь господином, рабом буду я!
Нарублю тебе кедров, моих гор порожденье,
Дома тебе из тех кедров построю".

и Хромого дэва:

"Просветитель выловил дэвов, заключил в подземелье.
Хромой дэв пришел, стал просить:
Пощади, не загоняй меня в подземелье!
Стану я выгребальщиком пепла в монастыре Св.Карапэта,
Начну таскать пепел к реке Фрэ Батман
До страшного суда Христова"

(Срвандзтянц, 1978, с. 75)

В обоих случаях мольба о пощаде связана с предложением быть рабом, служителем и заботиться о доме (монастыре).

Мы полагаем, что определенная связь между Хумбабой и Аклатизом–Хумбабой сохранилась в некоторых армянских детских играх, которые могли приблизительно в таком виде входить как эпизоды в мистериальную обработку мифа космогонического содержания. Так, в Нор Баязете "росток зеленого лука дети клали в рот и дули. Получался резкий звук. Старшие запрещали это делать, говоря, что у дойных животных исчезнет молоко" (Микаелян, 1980, с. 144). Вторая игра была того же порядка: "Дети разделяли росток лука на три части и кричали в него "Хм–ба–ба, хм–ба–ба" до тех пор, пока завитушки лука не доходили до рта. Старшие запрещали так делать, прекращали игру, говоря, что у дойных животных опухнут соски и исчезнет молоко" (там же). Аналогичная игра записана нами в Арташатском районе (Петросян, 1969–1986).

Подобный страх можно рассматривать как знание или отдаленное традиционное воспоминание о том, что Хумбаба – некое чудовище, встреча с которым не может пройти бесследно особенно для крупного рогатого скота.

Этой старинной игрой – вызовом духа Хмбабы при помощи луковой свистульки еще раз подтверждается связь Аклатиза (луковицы с перьями) и Хумбабы как цветка (одуванчик), так и чудовища. Напомним также и другое название одуванчика в армянской традиции

– Бычий цветок, включающего понятия быка (тавра), и его трансформаций: Тешуба, Тейшебу, и Торка в единый семантический ряд. И вот сквозь реликты былого ритуала все-таки проступает "связь времен и тайное становится явным".

Имя Хумбаба, как предполагает Вяч. Вс. Иванов, имеет определенное отношение к мифическому ассирийцу Комбабу, Стратонике, сирийской богине Рее – Кибеле, Кубабе, к галлам, Атису и вообще к мотиву ритуального оскопления (Иванов, 1979б, с. 11). Данные армянской этнографии и этнолингвистики позволяют значительно расширить этот сюжет не только за счет типологически общих черт, но и за счет ряда подробностей, которые сквозь тысячелетия пронесли армяне как в языке, так и в народной памяти вплоть до наших дней.

Поскольку в этнографической литературе мотив ритуального оскопления довольно широко освещен, то приведем сравнительную таблицу переднеазиатских и армянских данных (Фрэзер, 1931; Лукиан, 1935, с. 19–26; Валерий Катулл).

1. Галлы – спутники Атиса, жрецы Реи. Лат. *Gallus* – 'петух'. Петух был эмблемой спутников Атиса.	Аклорик, Гогороз – Петух – одно из имен Аклатиза
2. На груди у галлов висела вотивная статуэтка – детородный член, бывший оберегом и приносивший благополучие тому дому, в который его бросали.	Одно из имен Аклатиза – *Папи пулул, Папи плор* – 'тестикулы Деда'. Аклатиз тоже висел на веревке. Он же был оберегом от сглаза.
3. Смерть божества от серпа. Оскопление серпом.	В руках у Аклатиза серп.

4. Жрецы в знак траура брили головы.	Великий пост был трауром. Каждую неделю с Аклатиза снимали по перу. Луковица (картофелина, комок теста) являлись как бы головой, а перья – волосами.
5. Празднество Таммуза (Адониса, Атиса) приходится на весну.	Аклатиз снимали весной.
6. Связь божества со злаковыми растениями.	Аклатиз изготовляли из теста (измельченные, перемолотые зерна, смешанные с водой).
7. Ускоренное выращивание злаков – "сады Адониса". Имитация роста посевов.	Армяне на Пасху и Вардавар проращивали зерна в глиняной неглубокой миске.
8. Смерть Адониса через повешение. Руки распластали на ветвях дерева, а потом содрали кожу.	В Аклатиз втыкали палочку (дерево?), к ней привязывали бечевку, за которую его подвешивали. Лук, картофелина, будучи "повешенными", прорастали. Ростки тянулись к верху, к свету и были похожи на руки. Хотя это сравнение несколько условное, но во всех случаях Аклатиз считался повешенным.
9. Ежегодно жрец Атис на празднике надрезал себе руку.	Последнее перо Аклатиза было подрезано, укорочено или наполовину очищено от перьев.
10. Детородный орган Атиса, (точнее, жреца-галла), зарывали в землю или несли в подземные покои Кибелы.	По окончании Великого поста картофелину зарывали в саду под деревом. Вариант: лук и картофелину, побивая палками, гнали в проточную воду – на тот свет, в преисподнюю.

11. Связь ритуала оскопления с песнями, экстатическими танцами, игрой на музыкальных инструментах (кимвалы, тимпан и пр.).

Обрядовые танцы на сюжет "толчения" лука и чеснока, считалки, игры с перетягиванием и ритмическими повторами,типа: "У Деда есть чеснок, но некому толочь". Одна из игр такова: участники становятся в два ряда. Предводители хоров переговариваются

Предвод. 1 хора. Акана, мама!
Предвод. 2 хора. Чего тебе, мама?
Пр.1 хора. С зурной придешь или
С тимпаном?
Пр.2 хора. И с зурной приду,
И с тимпаном приду,
Приду, разбивая горшки,
Приду, рассыпая бусы,
Приду, разбрасывая жемчуг.
(Тер-Александрян, 1886, с.22)

12. На месте оскопления божества, там, где пролились его капли крови, вырастали цветы. Ими были адонис, анемон, фиалка, розы.

В мифологическом гербарии армян встречаются указания на метаморфозы, связанные с этими цветами. Сами названия тоже содержат интересные и важные сведения для реконструкции их семантики.

(а) Адонис (лат. *Adonis*) – горицвет.Адонис идентичен Атису.

Kužkotruk – 'разбиватель кувшина',
Amankotruk – 'разбиватель посуды',
Putukkotruk – 'разбиватель горшков',
Gavkotruk – 'разбиватель кубков',
k'arłankotruk – 'разбиватель посуды',
kčučkotruk – 'разбиватель кувшина',
satani ajk' – 'глаз сатаны',
adonis – 'горицвет'.
(Р. Казарян, № 643).

Если учесть, что семантика посуды связана с чревом, то назва-

ния, означающие в армянском языке цветок адонис, идентичный имени оскопленного умирающего и воскресающего божества, соотносятся с идеей бесплодия, разбитого чрева (кувшина, горшка, кубка и пр.).

Возможна и другая трактовка горшка, посуды и т. п. как тестикулы – вместилище воды, семян. Тогда можно понимать под множеством названий адониса идею "разбитых" тестикул: опять-таки символ бесплодия.

В этой связи приводим сравнение со значением имени демона Кумбханда (санскр. и пали *Kumbhanda, Kumbhanda*) – букв. 'имеющий тестикулы-горшки'; санскр. *Kumbhamuska, kumbhika* – 'имеющий мошонку-горшок' (Волкова, 1980, см. Кумбханда)

"Кумбханда по "Атхарваведе" входит в разряд мелких демонов, а в буддизме – в разряд уродливых духов (иногда карликов)... В сутрах повелителем Кумбханды выступает страж южной стороны света Вирудхака, но один раз назван Рудра. Кумбханда вместе с ракшасами подвластен Кубере и охраняют манговое дерево." (там же).

Анализ образа Кумбханды не входит в нашу задачу, однако ряд формальных и лингвистических общностей дает возможность высказать несколько предположений о неком исходном тексте или сюжете. Отметим:

мотив горшков–тестикул;

наказанных, превращенных в карликов людей (духов), их хтоничность;

мотив охраны мангового дерева, сходный с охраной кедра;

служение Кубере (Ирини, Иштар, Инанне, Кубабе, Кибеле, Хебе и т. д.);

связь с Рудрой, идентичного по функциям малоазийскому Аполлону и следовательно Кару, Карапэту;

соответствие основ *kum* и *xm(r);*

упоминание Южной стороны (стороны Рудры) и распространенный в армянском песенном фольклоре образ Южного ветра.

(б) Цветком Адониса считался также *красный анемон* (*Anemone*) – 'ветреница'. Он вырос и расцвел в тех местах, куда упали капли крови божества. Армянские названия этого цветка следую-

щие (Казарян Р., № 713)

hołmacałik – 'ветреница' (цветок ветров);

hovacałik – 'цветок прохлады' (зефира, дуновения);

hołmavard – 'роза ветров';
cap'kotruk – 'разбиватель мелких горшков';
patvard – 'почтенная роза' (?).

В армянских названиях анемона (розы) вновь повторяется мотив разбивания, дробления, расчленения (*kotruk*), который характерен сюжетам, относящимся к порубежной ситуации.

Варианты названий анемона, где упоминается роза, в поэтических текстах могли ассоциироваться с каплями крови от уколов ее шипов. По преданию, Афродита наступила на куст белых роз, шипы вонзились в ее тело, и ее кровь окрасила белые розы в красный цвет. Смысл хотя и несколько видоизменился в период, по-видимому, классической античности, но в своей основе тот же: капли крови превращаются в цветок.

В армянском названии цветка анемон трудно объяснить появление образа ветра. Одним из предполагаемых вариантов толкования может быть миф о Таммузе, культ которого, несомненно, был распространен в среде армян населявших южную Анатолию на границе с Сирией. Так, по преданию, Таммуза убил хозяин, он перемолол кости на мельнице, а затем рассеял по ветру (Фрэзер, 1983, с. 377). Возможно впоследствии, когда будет достаточно данных, можно будет связать воедино мотивы ветра, цветов, южного ветра и ветра-урагана в четверг первой недели Великого поста[61].

(б) Цветком Атиса – ранним весенним растением была *фиалка трехцветная* (лат. *viola tricolor*), называемая у русских *анютины глазки*. В народной медицине она используется для лечения верхних дыхательных путей. Это свойство знали и армяне, используя ее в магической и лечебной практике против болезней, вызываемых, по поверью, духом Талалосом, т. е. Громовержцем. Трехцветная фиалка часто упоминается в поэтической традиции болгар как имеющая

[61] Ветер, как и пчелы, является средством опыления растений.

волшебные свойства. (Усачева, 1979, с. 104–106).

Приведем армянские названия трехцветной фиалки, в которых довольно прозрачная этимология (№ 803а):

zanazan – 'разноцветная';

errordut'yan całik – 'троицын цветок, триединства';

xndacałik – 'цветок, вызывающий хохот, веселье, безумие, экстатическое состояние'. В этимологии слова не ясно, прекращает или вызывает фиалка смех, экстаз, но по официальным данным фармакопеи известна ее успокоительная функция, которую армянский народ отразил и в другом его названии: *sərtahangist* – 'успокаивающий сердце'.

Поскольку этот цветок имеет отношение к умирающему и воскресающему божеству, то как один из ранних весенних растений появлявшихся с теплым солнцем, он получил также название:

zar manušak – 'золотая фиалка' (ср. золото – солнце),

hir – 'ирис', 'иакинф' (гиацинт).

Имя собственное флористического происхождения Гиацинт в греческой мифологии имеет довольно известный цикл метаморфоз, связанных с Аполлоном.

А.Ф.Лосев высказывает предположение, что гиацинтом в древности называли *ирис* и само слово негреческого происхождения (Лосев, 1957, с. 274–275). Его культ был на островах Родос, Фере, Книд, Косе, Крит. В науке ставился вопрос о том, какой именно цветок имели в виду греки, когда говорили о гиацинте. Данные армянского языка подтверждают предположение А.Ф. Лосева – им был ирис (НСАЯ, см.*hḥp*).

Мышиный гиацинт (лат. Muscari mill) –'гадючий лук'. Это сложное слово, состоящее из двух основ: *mus* – 'мышь', священное животное Аполлона и *car* – теоморфная основа (ср. Кар, Карапэт). Тогда дословный перевод 'Кар мышиный' (ср.др.-греч. сминтос) или 'тестикулы Кара'.

Vardapetik – дословно '*маленький епископ*'. Термин *vard(a) + pet,* где *vard* – по-видимому теофорное имя, идентичное Варуне и *pet* – 'глава', т. е. предводитель Вард (ср. Карапэт – предводитель Кар), *ik* – уменьшительный суффикс. Тогда внука Варда должны были называть *Vard младший, т.е.* Вардапетик. Цветком бога Варда должна быть роза.

Другое диалектное название этого цветка *paplor, papkeplor* – 'тестикулы деда'. Напомним, что один из вариантов имени Аклатиза *–Papi plor, papi pulul* – 'тестикулы Деда', *pap* –дед. У урартов дедом, предком считался бог Тейшеба.

Как видим, все названия растений имеют довольно прозрачную этимологию, соответствующую мифологическим воззрениям, вокруг которых сложились ритуалы и театрализованное решение ряда сюжетов и образов умирающих и воскресающих богов. Мы привели ряд действ, подтверждающих игровую версию армянских обрядов, дошедших вплоть до начала XX в. Нет сомнения, что в древности они были ярче. Ведь многие обряды не подлежали разглашению.

Нам известно, что в переднеазиатском и древнегреческом обществе большое место занимали мистерии – таинства при отправлении культов. С именем Великой матери богов Кибелы, Реи, Афродиты, Аттиса, Адониса связаны грандиозные театрализованные действа, шествия, являющиеся "предтеатром", а может быть и театром, соответствующим мировосприятию и художественному мышлению того времени.

Армяне, находясь в центре Малой Азии, входили в состав ее культурного мира, участвуя в культовых встречах, паломничествах в храмы Пессинунта, Ольвы, Понта, Каппадокии, Иерополя и др. городов и храмовых объединений. Так, на армянском кладбище в Сив-

ригиссаре были найдены камни – часть блоков стены, возведенной в I в. до н. э. в Пессинунте (Периханян, 1959, с. 43). О размахе светских и культовых церемоний очень подробно повествует Лукиан (I в. до н. э.) и приводит довольно интересный список сюжетов, которые надлежит знать плясуну: "Все, что есть и что будет доселе" (Лукиан, 1935, §36). Отметим некоторые из них, имеющие отношение к нашей теме. "От хаоса; возникновение первооснов вселенной; оскопление Урана; блуждание Деметры; о Гиакинфе, сопернике Аполлона; об убийстве отрока ударом диска; о цветке, из крови выросшем; жалобные знаки по нем по этому поводу; Орфей и растерзание его на части; все рассказы о превращениях людей, изменивших человеческий облик в древесный, звериный или птичий; о Мирре и знаменитом плаче ассирийцев по Адонису, сменяемый весельем, а равно и позднейшие события: все то, на что отважились уже при македонском владычестве Антипатр и Селевк из-за любви к Стратонике" (там же, §36 – 58).

Несомненно, весь цикл таинств, связанных с Старым годом в образе Торка–Аклатиза, сложился и у армян. Порукой тому огромное количество игр, песен, танцев, загадок и, безусловно, преданий, сюжеты которых вне сомнения имели свою драматизированную разработку сообразно стилю того времени. Приведем предания, входившие как мы полагаем, в цикл о Торке–Аклатизе. Они относятся к наиболее архаичному слою мифологических представлений – к растительной биографии, к метаморфозам флоры. Записаны предания довольно поздно – в конце XIX в., но типологически близки к древнегреческим.

О цветке астхапуш

(*астхапуш* – 'шипы, колючки богини Астхик, колючая звезда')

1. Если надрезать стебель этого цветка, покажется жидкость, похожая на молоко, которая в воздухе краснеет, как кровь. Говорят, что это и есть кровь Иисуса. По преданию, его стегали этим растением (Ганаланян, 1969, № 334).

2. Когда срывают стебель растения астхапуш, то выходит молочай, который под влиянием воздуха краснеет, приобретая окраску крови. В народе говорят, что это красная кровь Христа: его этой ко-

лючкой стегали и ранили (там же).

3. Если у коровы опухали соски и доилась кровью, то отцеженную массу наливали на растение астхапуш. Этим актом, по поверьям, можно было вылечить корову.[62]

Если вспомним связь опухших сосков у доящихся животных с духом или Хумбабой, насылавшим эту болезнь, то можно провести семантическую связь между цветком астхапуш – шипами богини плодородия Астхик, самой богиней, с Хумбабой – хранителем престола богини плодородия Иштар–Астартой (богиня-звезда), с Афродитой, наступившей на шипы белой розы. Согласно эллинизированному мифу, Афродита (Астарта) полюбила Адониса и, когда он погиб, спустилась за ним в нижний мир. Армянскую богиню Астхик (звездочка) в эллинистический период отождествляли с Афродитой, культ которой был распространен в провинции Тарон и в других регионах.

4. Если девушека соблюдает пост Св. Карапэта, то ей нельзя есть *астхапуш* (его стебель съедобный). Запрещалось также есть черешню (*keras*) и жевать застывший молочай растения *кертук* (съедобный) (Мовсисян, 1972, с. 51). Итак, обычай сохранил воспоминание о связи "впереди идущего", цветка, называвшегося 'шипы Астхик' и растений – молочаев (белый цвет).

Кровь братьев

Семерых братьев убил разбойник курд. Из их пролившейся крови вырос грустный, кроваво-красный цветок. Рядом с ним почти всегда растет мак, который склонив свой колоколообразный венец все время оплакивает братьев (Ганаланян, 1969, № 312).

Лепестки этого растения сушат, толкут и готовят из него краску для век. Женщины говорят, что она очень полезна (Мовсисян, 1972, с. 72).

Нунуфар

(кувшинка белая, лилия, лат. *Nymphaea alba*)

Купаясь в реке Меграгет, Давид Сасунский пал, сраженный

[62] Этот способ "лечения" применяли выходцы из Западной Армении региона Тарон.

стрелой укрывшейся в засаде возлюбленной. Из капелек крови Давида Сасунского выросли лилии (Ганаланян, 1969, № 238).

Кровавый цветок

Рассказывают, что этот цветок родился из крови мученика Вардана. Поэтому его собирают и сушат, а на Масленицу, во время праздника Вардана, толкут и посыпают им порог дома и тонир (Ганаланян, 1979, № 239). По–видимому, этим цветком был мышиный гиацинт – 'вардапетик' (*վարդապետիկ*).

О Розе и Фиалке

Роза и Фиалка – брат и сестра. Они всегда тоскуют друг по другу. Если кто-либо сможет сохранить фиалку и показать ее сестре, то исполнится любое желание (Ганаланян, 1979, № 311б).

Во всех этих преданиях-метаморфозах есть прямая типологическая связь с мифологией Адониса и Атиса, умиравших ранней весной и своей кровью окрашивавших реку Адонис, и с его возлюбленной-сестрой Афродитой-Астхик. Основной мотив в преданиях – смерть божества и его воскресение в виде растительности.

Сам факт, что Аклатиз назывался также 'тестикулами Деда' указывает на то, что фетиш – вылепленный из теста комочек – был фаллическим символом. В этом же ряду стоит еще одно название Аклатиза – Хухулич, Хулуртик, Хулутчик. В основе этого имени лувийский иероглифический компонент *huha* – 'дед', хетт. *huhha* – то же, лик. *kuga* (*xuga–*) – то же (Гиндин, 1967, с. 112). Этот компонент встречается и в лувийском иероглифическом *Karhuha,* что мы трактуем тоже как 'тестикулы Деда' (*Papi plor*) при *kar* – и.-е.'мочь', сила. Нам кажется, что в этот же ряд на тех же "правах" можно включить и теофорное имя Хум-баба, где *kumt* – 'опухоль', 'желвак', 'шишка', 'пуп', 'средний выступ щита' от и.-е. **keu* – 'сгибать' (Джуакян, 1967, с. 242) и имя божества Кумарби и, конечно, ассирийца Комбаба, любившего Стратонику 'странной' любовью.

Мы не разобрали еще несколько диалектных имен Аклатиза. В их числе довольно понятные *Mec pas* – 'Великий пост, *Pahk' utem* –

'Ем постное', *Pak'k'atun* – 'Постный дом' (дом, в котором постятся). Они не требуют комментариев. Интереснее – *Uruj bek, Voroj bek, Peyivk oroj* – 'Господин ракушка (каури)', которые указывают на "энтомологический" код Аклатиза наряду с другими названиями: tiz – 'клещ', *tiz, sard, mamuk* –'паук'. Ракушка каури вплоть до начала XX в. почиталась у армян как оберег. Ею украшали одежду, нашивали на рубашки детям, расшивали магические узоры на повязках волос – уплеточках. Мотив ракушки каури мы уже встречали в выше приведенных текстах:

Гнджолоз,[63] *собрала я ракушек,*
Гнджолоз, нашила их на пояс.

Итак, в семантический ряд Торка как его трансформацию можно добавить ракушку куари.

Еще одно название Аклатиза требует пояснения – это *P'ort'oloz, Xorp'olos.* По нашим полевым материалам, собранным в Богдановском (Ниноцминда), Ахалкалакском, Ахалцихском районах Грузии *портолозом* называли воображаемое существо, демона в которого рядились на Масленицу и свадьбу. *Портолоз*, как и Гонджолоз, на вид был страшный, пузатый и лысый. Своими выходками он запугивал людей. Как символ нечто страшного это название могло ассоциироваться с паукообразным фетишом. В то же время в народе *Портолоза* отождествляли с сатаной – существом хтонического порядка как дэв, демон и Хумбаба. Во всех случаях Портолоз, Гонджолоз могли быть трансформацией образа Противника Громовержца, а на более архаичных стадиях – и самого Громовержца.

Завершая анализ диалектных имен Аклатиза, мы хотим обязательно подчеркнуть, что все они, безусловно, не принадлежат к одному синхронному срезу.

Мифология и ритуал Торка и его противника складывались постепенно, в течение тысячелетий. Пока невозможно выявить хронологическую последовательность становления ряда сюжетов, кото-

[63] В среде армян Шапин-Гарахисара демона, страшилу называли *łonjoloz.* В.А. Гордлевский приводит варианты его названий: Кара-Конджолоз, Конджолоз, Джанголос (Гордлевский, 1914, с. 8–9; 18–19).

рые имели мистериальную обработку и являлись для людей того времени и зрелищем, и театром, и ритуалом, в котором участвовали сами как посвященные, так и посвящающиеся или зрители, обязанные знать историю своего рода, племени, общины, историю сотворения мира и человека, историю гибели Старого и начала Нового года, историю творения Космоса из Хаоса путем всевозможных действ, связанных со страданием, борьбой за равновесие бытия, приводившее через катарсис к восстановлению прежних связей. Во главе идеи упорядочения царило атмосферное божество Времени Тор(к), Тор(ос), Тал(ал)ос, который в определенное сакральное время (7х7) почитался в виде фетиша.

В нашем распоряжении нет упорядоченной системы мифов, чтобы всесторонне охарактеризовать сюжеты и жанр древнейших театрально-зрелищных представлений армян. Однако выявленные фрагменты и мотивы (часто довольно разрозненные), некоторые слова и имена, традиционные словосочетания и формулы дают возможность реконструировать многие мифологические и художественные воззрения армян, которые легли в основу народного театра и игр последующих времен.

Часть IV

ВЫВОДЫ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТЕКСТЫ

Глава 9

ОСНОВНЫЕ ОБРАЗЫ И СЮЖЕТЫ МИФОВ И РИТУАЛОВ

Проанализированные в работе обряды, верования, данные словесного, театрального, игрового, музыкального и танцевального фольклора, лингвистическая ритуальная терминология позволяют в определенных рамках провести реконструкцию некоторых ритуалов, мифов и театрализованных действ. Предполагаемые и типологически возможные варианты фольклорных текстов дают основание трактовать миф в ряде случаев как языковую интерпретацию ритуала, а ритуал – как драматизированную "инсценировку" мифа. В то же время специалистам известно, что наличие определенных ритуалов еще не говорит о полном отражении их в мифологии. Однако, ряд приведенных в работе примеров подтверждают, что определенное соответствие между этими явлениями было более тесным, чем кажется на первый взгляд.

Рассматриваемые трансформации основных образов дали возможность охарактеризовать обряд (ритуал) с одной стороны и миф, верования – с другой на разных семантических уровнях. Выявлено ряд версий, каждая из которых частично репрезентативна для реконструкции (в рамках освещаемой проблемы) основных верований и архетипов как исходного текста, так и драматизированного действа.

Конечно, пользуясь методом структурного анализа невозможно выявить динамику развития армянской версии "основного мифа", но возможно частично воссоздать "картину" мифологического мышле-

ния народа. Но нами выявлены некоторые мифопоэтические образы, которые в сущности семантически тождественны. Безусловно, охарактеризовать в полном объеме богов, ритуально-мифологическую и театрально-зрелищную систему армян и оценить все армянские версии "основного мифа" при нынешнем состоянии немногочисленных и разрозненных источников без гипотез практически невозможно. Поэтому поиски инвариантного ядра и трансформаций велись при помощи типологического сопоставления с данными соседних народов.

- Поставленная нами задача выявления семантических полей на уровне трансформации сюжетов и мотивов привела нас к выводу о наличии всех кодов в армянских версиях "основного мифа". Исходный текст трансформируется в геологическом, астральном, растительном, энтомологическом, животном, акустическом, гастрономическом и иных кодах, некоторые из которых не включены в работу. Благодаря такому широко и хорошо сохранившемуся диапазону стало возможно проводить реконструкцию, выявляя мотивы и сюжеты былых верований и театрально-игровых действ. Это дало возможность выдвинуть гипотезу о том, что эпитеты "карапэт", "гисанэ" могли относиться к Богу грозы Тор(к)у, предположить варианты супружеских пар Тор(к) и Цовинар (Торон), Мелти и Мелу, Сатр и Сат(ен)ик, сопоставить Карапэта и Аполлона, Талалоса и Талоса, Лусин и Селену, Асканаза, Хумбабу и др.
- В работе мы выдвинули положение о Первой неделе Великого поста у армян как о Неделе Громовержца, ибо именно тогда наибольшее место в ритуале всех дней занимали обряды, отражающие трансформации действующих лиц "основного мифа".
- Основным и четко выраженным мотивом является змееборчество. В армянской народной традиции он проявляется в образе как Змея, так и Дракона. Причем образ Змея больше тяготеет к женской природе.

• Содержание "борьбы" Громовержца и Противника можно характеризовать как растирание, размельчение, каление, разбивание, толчение, рассекание и т.п.

• В ходе исследования было установлено, что образы Бога грозы у армян в разных регионах, диалектных группах и культовых центрах носили разные имена и прозвища, причем последние постепенно из метафор стали в народе восприниматься как имена собственные, напр. Карапэт, Гисанэ.

• Посредством выявления этимологии имен стало возможным проанализировать функции и сгруппировать сюжеты и мотивы вокруг следующих персонажей "основного мифа": Карапэт – "глава камней", Торк – "ливень", Гисанэ – "орошающий", позже – "косатый", Мелти – "мельник", "трутень", Мелу – "пчела", Сатр – "секира", Сатик – "божья коровка", Асканаз – "змеиный", Лусин – "луна" и т.р. Отметим, что основы приведенных сакральных имен полисемантичны, поэтому в данном случае из множества значений приведено одно.

• Заслуживает внимание особенность в результате выявления семантических полей: наличие блоков однокоренных и производных слов, повторяющихся и проходящих через многие коды. Таковыми являются основы: *muš, el, mel, al, kar, sat, tal, tor, ask* и др. Фактически срабатывает принцип анаграмм, сформулированный Ф. де Соссюром, собирающий поэтическую лексику, относящуюся к одному сюжету и его трансформациям воедино.

• Армянский материал указывает, что этот принцип можно распространить на прозаические тексты и ритуальную лексику: сохраняются следы звуковой формы имен основных персонажей и названий, их атрибутов и предикатов.

• В работе выявлены основные атрибуты, которые характерны персонажам мифов, верований, обрядов. Таковы вода, камень, секира, орало, шило, молочные продукты и т.п.

• В армянской традиции, как и в индоевропейской, Громовержец одновременно выступает как демиург – творец: гон-

чар, поэт, танцор, скульптор-каменотес, который, используя все виды искусств творит "из хаоса космос".

• Полагаем, что в армянской версии "основного мифа" и ритуала нет четкой дифференциации атрибутов Громовержца и Противника и все время наблюдается некая нерасчлененность функций, персонажи не четко противостоят друг другу, двуприродны, имея взаимопереходящие черты.

• В разобранных нами сюжетах часто наблюдается не только переход, но и слияние образа Противника с образом Жены Громовержца, если принять образ Жены как трансформацию в хтоническое существо.

• Женские персонажи мифа и ритуала проступают постоянно в образах змеи, непорочной пчелы, божьей коровки, лилии, луны и т.д. Наблюдается многообразие в пределах одной армянской мифологической системы. Переход из одного кода в другой очень органичен, а недостающие звенья почти отсутствуют.

• В ряде обрядов, обрядовых плясках, названиях растений, поэтических словосочетаниях-оборотах отражено почитание Женщины-Старухи. Фактически, она, будучи распорядительницей, старшей и уважаемой в доме, общине занимала исключительное положение и являлась Госпожой дома – *Tan tikin.*

• Полагаем, что образ Женщины-Старухи идентичен Великой Матери (*Mater Magna*), что соответствует арм. *Tikin* (арм.*te-kin*=лат. *magna mater*).

• В армянских обрядовых и театрально–игровых действах конца XIX в. прослеживается типология древнейшего новогоднего ритуала у священного бутафорского мирового дерева. Стражем его являлась Женщина. Препирание сторон выражалось в песнях, танцах, загадках, играх, состязаниях, в курении благовоний и т.п.

• В армянской традиции игровая версия ритуала не только занимала большое место, но и сохранилась почти до наших дней в народно-профессиональном театре кукол "Карагёз", в

ряде театрализованных сценок с ряжением в козла, медведя, обезьяну, в воображаемые существа и т.п. Во многих детских играх проступает былое обрядовое действо.

- В системе календарной обрядности армян образ умирающего и воскресающего божества наиболее четко сохранился как трансформация в растительный код – лилейные (луковичные) растения. Вокруг этого сюжета сложился целый цикл словесных, музыкальных, кинетических текстов, театрализованных игр, что позволяет предположить о наличии некогда развернутого обрядово-мистериального действа.
- Акустический код у армян широко представлен народным инструментарием, имевшим сакральные функции в ритуале (свирель, барабан, волынка, зурна, ритмо-шумовой набор и т.п.).
- В заключение отметим, что в настоящей работе выявлены общие типологические элементы мифологической и мистериально-театральной структуры "основного мифа", некоторые текстуальные совпадения, нашедшие отражение в армянской версии. Они идентичны символике и верованиям, мифам и ритуалам народов индоевропейского мира и соответствуют южному греко-фригийско-анатолийскому типу.

Восстановленная частично армянская синхронная схема, лежащая в основе текстов определенного типа, имеет и свои ареальные особенности. Всестороннее изучение последних возможно лишь при более полной реконструкции основных и промежуточных форм и версий. Поэтому в данной работе не в полной мере поставлены акценты на те особенные черты, которые внес армянский народ в версию "основного мифа", хотя и постоянно приводились тексты, верования, обряды, в которых проступало своеобразие армянской традиционной культуры.

Глава 10

ИЗБРАННЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТЕКСТЫ

Песня о Сурб Карапэта

Սըբ Կարապետ բանձր ու բոլոր,
Ուր դուռ գիկան շատ ըխտավոր,
Որ ոտավոր, որ ձիավոր,
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:
Սըբ Կարապետ մըջ պրակին,
Ջուխտակ աղբուր մըջ ուր բակին,
Ինոր մատաղ գառն ու մաքին,
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:
Սըբ Կարապետ դաշտն է բոլոր,
Ճամպեք ունի օլոր–մոլոր,
Մինակ կնկտոց կիշկե խոլոր,
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:
Սըբ Կարապետ աղբուր ու ջուր,
Ուր դուռ գիկան շատ կաղ ու կուր,
Էրթըցողի մուրազն ետուր՝
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:

Սըբ Կարապետ յելման գետեր,
Մեջն է բուսի կանաչ խոտեր,
Ուրնե գիկան խնկի հոտեր,
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:
Սըբ Կարապետ չանգլի դիվան,
Քումպեթներ հեռվեն կերևան,
Է՛ն խափանեց չարք ու դիվան,
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:
Սըբ Կարապետ զորավոր խաչ,
Խաչն է օսկի, քարն է կանաչ,
Մարդ կա՞ ինոր չէղնի ճանանչ,
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ:
Սըբ Կարապետ մըջ աշխըրքին
Փառավորե մարդու հոգին,
Տեր ու փրկիչ Հայոց ազգին՝
Մշու սուլթան սըբ Կարապետ[64]:

Карапэт

Սրփ Կարապետ, պանցրիկ պյուլոր,
Քյու ճամխըներ ուրոր–մուլոր,
Քյու տուռ կուկյան շատ ըխտավոր,
Բիթունին կանես բախտավոր:
Առատաձեռն Սրփ Կարապետ,
Յոթ անվան տեր, Սրփ Կարապետ:
Սրփ Կարապետ, անմար ճրաքյ,

Սրփ Կարապետ կայնըցուցին,
Լուսեղեն կանթերց խակյուցին,
Խաչ կյավազան ձեռ տվեցին,
Քյրիստոս կյիրկ մկըռտեցին,
Մաքուր քյավոր Սրփ Կարապետ,
Բնակավոր սրփ Կարապետ,
Տյու ես արև, տյու ես լուսին,

Մենք շրլկիր ենք ջուխտըմ էրկանքյ Քյավոր էլար Մայրամ կուսին,
Էրկանք քյու տուռ տրիցինքյ խանք, Դիվան նստար խետ Հիսուսին
Մուրազըմ տուր, առնենք էրթանքյ, Արժան արա մե՝ քյու Լուսին,
Ոտապոպիկ Սըփ Կարապետ, Լոս աղոթրան Սըփ Կարապետ.
Մազէ շապիկ Սըփ Կարապետ, Զանգլի դիվան Սըփ Կարապետ.
Ոտքերս պոպիկ, ծեռքերս անփետ, Մուրադատուր Սըփ Կարապետ,
Էկանք հասանք Մուրադու կյետ, Յոթ անվան տեր, Սըփ Կարապետ:
Մուրադըմ տուր, նոր տառնանք ետ, Մշու սուլթան Սըփ Կարապետ:[65]

Сурբ Карапет
(Սուրբ Կարապետ)

Սուրբ Կարապետ իմ գընացեր, Սուրբ Կարապետ բարսր սուքած,
Օտան եմ պառկեր մընացեր, Ավագ օրան՝ օսկի ջըրած.
Մուրազ տըվեր՝ չիմ իմացեր, Մեջն աշղըրիս ակի դըրած,
Մուրազ տվող Սուրբ Կարապետ: Ակըդ դըրած, Սուրբ Կարապետ:
Ուխտըդ կուգար Վարդևըրին, Ուխտդ կուդար Վարդևըրին,
Լուսըդ պայծառ, Սուրբ Կարապետ: Լոսըդ պայծառ,Սուրբ Կարապետ:
Դուն ես արև, դուն ես լուսին, Սուրբ Կարապետ բարսը տեղ է,
Քաղվոր կուտաս Մայրամ կուսին, Ջորս բոլորը ծառ ու ճուղ է,
Քաղվորությունըդ կատարեցիր, Մեղավորաց ըխտատեղ է.
Հորըդ կապած լեզուն բացիր, Ուխտըդ կուգար Վարդևըրին,
Շատ բեմուրազ մուրատեցիր, Լոսըդ պայծառ, Սուրբ Կարապետ:
Մուրազ տվող, Սուրբ Կարապետ:
Սուրբ Կարապետ խորան, խորան, Սաղմոս կըսե բերան բերան,
Մեջը կերվի օսկի օրան, Յոթը գլուխ ավետարան.
……
Սուրբ Կարապետ կանկըղուցին, Սուրբ Կարապետ
Լուսեղեն շուրջալ հագցուցին, Ճամբա ունի ոլոր–մոլոր,
Առին ըջան գետ Հորդանեն, Թե օտավոր, թե ձիավոր,
Մկրտեցին Հիսուս օրթեն, Ջուղապ կուտա ձիավորին,
Մերն էր էլ Եղսաբեթ, Մուրատ կուտա օտավորին:
Սուրբ Կարապետու Սուրբ Կարապետ գլխատեցին,
Ղեսերու քաղեն հանեցին.

[64]Песня записана С.Мовсисяном (БЭНСЭ) в регионе Муш–Буланых (Мовсисян, 1972, с. 139).
[65] Вариант записан С.Авакян (Авакян, 1978, с. 134) в регионе Васпуракан.

Մշու սարեն օլըրցուցին,
Մշու սուլթան Սուրբ Կարապետ:
Ուխտըդ կուգար Վարդևըրին,
Լուսըդ պայծառ, Սուրբ Կարապետ:
Դուռըդ կեր աղբիրի ջուր,
Վոտքըդ կուգար շատ կաղ ու կուր,
Ամմենուն էլ մուրազը տուր,
Մշու սուլթան Սուրբ Կարապետ:
Մուրազ տվող Սուրբ Կարապետ,
Ուխտըդ կուգար Վարդևըրին,
Լուսըդ պայծառ, Սուրբ Կարապետ:[66]

Песня о Сурб Карапэте

Սուրբ Կառապետ էրթալ կուգեմ,
Իրեք օր հոն կենալ կուգեմ,
Մուրազըս առնե՝ դառնալ կուգեմ,
Մուրազատուր Սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ եմ գնացեր,
Գացեր՝ ընկեր ու քընացեր,
Մուրազս առեր՝ ետ եմ դառներ,
Տուր մուրազիս, Սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ եմ գնացեր,
Գացեր ու բակն եմ մնացեր,
Մուրազ տըվեր՝ չեմ իմացեր,
Մուրազըմ վեր, Սուրբ Կարապետ.

Սուրբ Կարապետ բարսը տեղ է,
Չորս քենները ծառ ու ճեղ է,
Ամեն պտուղ դերտի տեղ է,
Մենծ կնքապապ,Սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ, խորան, խորան,
Մեջը կերվի օսկի օրան,
Յոթը գլուխ Սուրբ ավետըրան,
Մուրազես տուր, Սուրբ Կարապետ,

Սուրբ Կարապետ կայնեցուցին,
Լըսեղեն շուռջալն հագուցին:
Քրիստոս գիրկը մըկըրտեցին,
Մըկըրտատուր Սուրբ Կարապետ: [67]

Второй вариант

Սուրբ Կարապետ բարս է բոլոր,
Ճամբա ունի օլոր–մոլոր,
Կերթա–կուգա շատ ըխտավոր,
Թե օտավոր, թե ձիավոր,
Սերը կուտա օտավորին,
Զուղաթ կուտա ձիավորին,
Մշու սուլթան, Սուրբ Կարապետ:[68]

[66] Запись М.Тумаджяна (Тумаджян, 1972, с. 336–337) в Харберде
[67] Запись М. Тумаджяна (там же, с. 44–45) в Кюрине от С. Торосян.
[68] Там же. Вариант записан от Е. Чхляна.

***

Արաքյալք, մարգարեք,
Արաքյալք, մարգարեք մարմին բերեցին,
Պատնեցին գերեզման Սուրբ Կարապետին[69]

***

Սուրբ Կարապետ եմ զենացեր,
Օտան եմ պառկեր քնացեր,
Մուրատ տղվեր՝ չեմ իմացեր,
Մշու սուլթան Սուրբ Կարապետ:
Սուրբ Կարապետ՝ բարցըր բոլոր,
Ճամփա ունի ոլոր–մոլոր,
Կերթա–կուգա շատ ուխտավոր,
Թե ձիավոր, թե ոտավոր:

Սուրբ Կարապետ երկան խաչեր,
Ոտքըդ կուգան կենճ–կենճ մանչեր,
Դուն ամմենուն մուրատը տուր,
Մուրատվերնն Սուրբ Կարապետ:
Ճուղապ կուտա ձիավորին,
Մուրատ կուտա ուխտավորին,
Մուրատատուր Սուրբ Կարապետ:[70]

***

Սուրբ Կարապետ, եմ զընացիր,
Ճամբան պառկեր եմ՝ քընացեր,
Մուրատ տղվեր՝ չեմ իմացեր,
Մուրատատուր Սուրբ Կարապետ:[71]

Третий вариант

Սուրբ Կարապետ ուշեր, մուշեր,
Բոպիկ մերթար, ճամբան փուշ էր,
Գերեզմանին հուրն անուշ էր,
Մուրազատուր, Սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ խորան–խորան,
Մեջը իլլուկ սաղմոսարան,
Եկեք կարդանք մեյնեկ բերան,
Մուրազատուր Սուրբ Կարապետ:

Սուրբ Կարապետ կայներ քարին,
Մեջքը տղվեր մեռմուռ քարին
Սեյրը կընէ ուխտավորին,
Մատաղ կուգե Վարդեվարին,
Մուրազատուր Սուրբ Կարապետ:[72]

[69] Там же. Вариант записан от К.Черагяна. Слышал от жителей Муша.
[70] Там же, с.191–192. Записана песня в Ерзнка.
[71] Там же. Запись от А. Матевосян.
[72] Там же.

Сурբ Карапет

Դու աղա ես, դու փաշա ես,
Էմեն սրբոց դու գլխավոր ես,
Մաքուր քեաւոր Սուրբ Կարապետ:
Քեօ լուսամուտ խետ աւագան.
Ոսկի բուռ, ոսկի գավազան
Թուխս մանուկ առջև գանագան:
Քեօ ճամբխըներ օլոր–մոլոր,
Քեօ դուռ կիզէր շատ ըխտաւոր,
Ձիաւորին ոսկի խնձոր.
Պայաւորին մուրատատուր սուրբ Կարապետ:
Դես նստիմ քե գովամ,
Չարքեր բռնեց, մլեց գնտան,
Մեկ թոփալ կեօնդրիկ (կծկած) կէր.

Քե շինած կամար–կամար,
Լուսն էր դադրած չուր ազմար,
Քրիստոսի խաթրի խամար:
Քե շինած է մեջ պրակին,
Քեօ տօնն էր կանանչ կիրակին,
Դաշտին դարման, սուրբ Կարապետ:

Ասաց. – Քե կեղնիմ մուխրախան.
Տանեմ թափեմ Փըռ Պաթման.
Չաւր Քրիստոս գայ դատաստան:[73]

Отрывок из культовой поэмы "Карос хач"

Մեկ շաբաթ օր լյուս կիրակին,
Քարսուն խստաղ իրար ժողվան,
Գնացին խասան մեջ կէս դաշտին,
Մեջկներ խորհուրդ արին.
Պողէ խաչըմ շինիցին:
Չոր ծէրեր խնձորեցին,
Գյուզի թաֆով փաթյութիցին,
Կար–կանաչով շուշփայիցին.
Քոլոզներ դրեն զէտին.
Ուրենց Աստուած կանչեցին,
Չէօքան խաչի դեմ, խաչ խանիցին,
Դարձան եկան խամբյուրիցին,
Վեր են պողէ խաչին:
Էրկնուց զորքն ու շնոխք էջուցին,
Ծառայ կ՝ելնեմ էն Սուրբ խաչին,

Քեառսուն ձեռնով խաչ վերուցին,
Էկան խասան մեջ կես դաշտին.
Ծառայ կ՝ելնեմ էն Սուրբ խաչին,
Թռավ գնաց մեջ կարօս ածուին.
Քեառսուն խստաղ վեր էսա խրաշքին
Չէօքան գետին, ծունդր մը,
էրկու աղօթք արին:
Ուրենց Աստուած կանչեցին:
եկարօս խաչ,կարօս խաչ՝ կանչիցին,
Մոտցան, խաչ խամբուրիցին,
Խաչի անուն, եկարոսե դրին,
……
Ծառա կ՝էլնեմ կարօս խաչին,
Մեռնեմ ուր շատիկ խրաշքին,
Ուր անխասնելի սուրբ գօրութենեն:[74]

[73] Запись С. Айкуни (ЭЭС, с.17–18).
[74] Запись А. Аджемяна (Аджемян, 1917, с. 28–29) в Ване в 1913 г.

Пляска–похвала махохапура

Բարով էգար թըտու մախօխ,
Ի՞նչ լուր քերիր հայրենիքես:
Մենճ Պասն էգավ կայնավ թատին,
Աչկըս մընաց հալվա կաթին:
Մենճ Պասն էգավ դուռմիշ էղավ
Փօրիս փարգալ պօզմիշ էղավ:
Պառվընէրը, պառվընէրը,
Ջուրը լցվավ առվընէրը:
Ախչըգնէրը ծալած բօխչա,
Հարսնէրը քաղ ու բախչա:
Թըստան, հօդած պառվընները,
Գէնա լավ էն պառվընէրը:[75]

Давайте толочь лук и чеснок

Արէք ծեծենք սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Вопр. Ինչով ծեծենք սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Отв. Գլխով ծեծենք, գլխով ծեծենք, սոխն ու սխտոր
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Արէք ծեծենք սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ,
Вопр. Ինչով ծեծենք սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Отв. Անկըջով ծեծենք, ականջով ծեծենք, սոխն ու սխտոր
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Արէք ծեծենք սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Вопр. Ինչով ծեծենք սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոր, ջուխտ մանանէղ:
Отв. Քընթով ծեծենք, քընթով ծեծէնք, սոխն ու սխտոր,
Կանանչ կըխտոտ, ջուխտ մանանէղ...
(Բէրնով, ճեռքով, դիրսըգով, ոռով, ծընգով, վոդկով)[76]:

Карагёз – сын шерстобита

Լբուդի տղէն Ղարագյոզ,
Հայ Ղարագյոզ, Ղարագյոզ:
Պատին չարսավ զարկեցին,
Ղարագյոզը ցույց տվին:
Сын шерстобита Карагёз,
Эй, Карагёз, Карагёз!
На стену повесили, простыню.
Показали "Карагёза".

[75] Запись Ж. Хачатрян в Джавахке (Хачатрян, 1975, с. 93)
[76] Там же, с. 93–94.

Էլ սատանա, էլ մեյմուն,	Там и сатана, и обезьяна,
Բերին լցրին սաղ մեր տուն.	Принесли их и заполнили комнату.
Էլ շուն, էլ գել, էլ աղվես,	И собака, и волк, и лиса,
Զարսվի ետև, ինչ ըսես,	Чего только нет за простыней!
Սըրով գուկան, կխաղան,	Друг за другом приходят, играют,
Խաղալեն ետ՝ բան գուզեն:	После игры просят подарки:
Կարմիր կովի եղ տվեք,	Масло от красной коровы,
Տալաղ մեղրի հաց տվեք,	Соты с медом,
Պանիր տվեք, հուսակ տվեք,	Сыр и *husak*[77] подайте,
Ղարագյոզին կշտացուցեք,	Насытим "Карагёза".
Էկեք էրթանք մեր օդեն,	Давайте пойдем в нашу комнату
Ղարագյոզին սեր էնենք	Посмотрим "Карагёза".
Լբուդի տղին գաթա տանք,	Сыну шерстобита дадим печёное,
Ուտէ մեզի դուս չէնէ[78]:	Пусть поест (чтобы) нас не выгнал.

Предание о дэве – выгребальщике пепла

Մշո Սուրբ Կարապետի վանքը՝ կա մի կաղ դև, որ վառված կրակներու մոխիրը կը շալակե, գետնի տակով կը տանի երկու ավուր ճանապարհ դեպի Տիգրանակերտ: Փրեբաթման գեղին մոտ կը թափե, ուրմէ մեծ բլուր մը ձևացեր է: Ահա աշուղներու այս մասին շինած երգը:

Լուսավորիչը շողվեց դիվան լըցնեց գնդան.
Կաղ դևն եկավ ասաց, յաման.
Ձիս մի դներ գնդան.
Ես կ'եղնիմ Սուրբ Կարապետու փոշեհան,
Տանիմ թափեմ Փրեբաթման,
Մինչ օր Քրիստոս գա դատաստան:

Դիվաց ահագին բանակ մը ալ Սուրբ Կոնոնոսի վանքը կա կարասներու մեջ լցրած ու գետնի տակը թաղած, բերանները զմռսած մինչ օրն դատաստանին: Իսկ Հոգվոց վանքը, որ Վասպուրականի մեջ է, հոն ալ Ղուղրաթ խաթուն անունով դև մը կա, որ նույնպես թոնիրի մոխիրները կը թափե, և շատ անգամ ալ փափագողաց կ'երևի եղել և այլն[79]:

[77] Сушеная съедобная сплетенная в косичку зелень.
[78] Запись Г.А. Акопяна в регионе Басен (Акопян, 1974, с. 356).
[79] Запись Срвандзтянца в регионе Тарон (Срвандзтянц, 1978, с. 75)

ТРАНСЛИТЕРАЦИЯ АРМЯНСКОГО АЛФАВИТА

Ա	Բ	Գ	Դ	Ե	Զ	Է	Ը	Թ
ա	բ	գ	դ	ե	զ	է	ը	թ
a	b	g	d	e	z	e	ə	t’

Ժ	Ի	Լ	Խ	Ծ	Կ	Հ	Ձ	Ղ
ժ	ի	լ	խ	ծ	կ	h	ձ	ղ
ž	i	l	x	c	k	h	j	ł

Ճ	Մ	Յ	Ն	Շ	Ո	Չ	Պ	Ջ
ճ	մ	յ	ն	շ	n	չ	պ	ջ
č	m	y	n	š	o	č’	p	j

Ռ	Ս	Վ	Տ	Ր	Ց	Ւ	Փ	Ք
ռ	u	վ	տ	ր	g	ւ	փ	ք
ŕ	s	v	t	r	c’	w	p’	k’

Օ	Ֆ	Ու
o	ֆ	ու
o	f	u

EMMA PETROSYAN

GODS AND RITUALS OF ANCIENT ARMENIA

Summary

The research «Gods and Rituals of Ancient Armenia» by E. Kh. Petrosyan consists of four parts entitle: The variants of images the Thunder God and his Opponent; The sources of old Armenian mystery-play; Folk puppets and fetishes in the ritual complex; The conclusion and texts. Each part consists of some chapters.

The research is not collection of retelling the text of myths or beliefs, which were published in different books. Author tries to reconstruct and unite in a whole complex some genres of folklore (legends, riddles, music, dance and etc) and traditional customs. The general goal is to characterize myths and rites of the Thunder God and his opponent, Mother God and their transformations in various codes, for example, vegetable, entomological, gastronomic, astral, atmospheric, acoustic and etc. Author uses contemporary ethnographic and folklore material as a typical parallel for the understanding earlier phenomena, the structural and semiotic methods to mythological analysis. The most important contention is that mythology is explicable as a semiotic system and that it is one of texts, codes or model of culture (see V. V. Ivanov, V. N. Toporov, 1973).

The first chapter is «Karapet as a protector of Muses». The aim of research is analysis the versions of the Thunder God and his Opponent, the motives of the «basic Indo-European myth». A protector of muses and precursor in the Armenian tradition is Surb (Saint) Karapet. Armenian people characterize him as a protector of arts, donor of creative work and inspiration till today. He is a patron of acrobats, tightwalkers, musicians, and minstrels. If someone wants to acquire a musical gift, he must go on a pilgrimage to the main worship center Surb

Karapet Innaknean Monastery makes sacrifice, passes a night and puts his musical instrument on the threshold for night. The instruments, according to beliefs, will be in tune in the morning and musicians play more mastery.

Innaknean monastery (Nine Springs) was on Mount Karke (Stone). It was sacred place where the entrance was to the Underworld – the door to Hades.

The principal feast of St. Karapet is Vardavar (the Feast of Water or the Transfiguration in Christianity). Until 1915 the Great genocide Surb Karapet monastery was the center of many sport games, musicians, acrobats. The yard of church was a good place for fair, pilgrims. It is possible to compare this event with feast in Delphi in honor of Apollo.

According to the Armenian tradition Surb Karapet has seven names or nicknames. There are *karapet* – precursor; *mkrtich* – Baptist (Arm. root *krt*, *krtell* – emasculate); *martiros* – martyr; *nahatak* – forerunner; *arakyal* – messenger, apostle; *margare* – prophet, foreteller. Surb Karapet has two nicknames as well. There are *sultan* and *msho*. The word *sultan* is the late Turkish equivalent of Armenian *ter* – lord, however the nickname Msho (from town Mush) has very archaic and sacred meaning. Armenians always say the word-combination: «Msho Sultan Surb Karapet».

The root *mush* (mus) is Indo-European and means mouse, as well as in Phrygian, in Greek, in Latin and it is possible to etymologize the nickname *msho* as mousy.

In the considered words the characters and names of Karapet and Apollo are comparable. Karapet like Apollo Smintheus is connected with arts, mouse and moving muscles (dance, music and acrobatics). So, Karapet as well as mouse is transformation into lower-world animal, whose sacred town is Mush, like a sacred town of Apollo Smintheus is Sminth can be represented as a mouse. So, Karapet is Lord of mice and muses whose worship was localized in Mush valley.

On the one hand author connects nine names of Karapet with nine muses and nine springs, on the other hand Armenian *mshakel* mentions a cultivation of the land and *mshakuyt* is culture. Culture is creation of *muscules*, movements on the strings, drums and etc. The other meaning of *muscules* is scrotum, which is connected with fertility. Note, the heathen Innaknaen temple – Nine springs, Nine Muses is the center of worship Patron of Muses, who creates harmony in the Universe. After the

adoption of Christianity the temple was modified into monastery.

In the historiography of Middle Ages and folklore Surb Karapet is characterized as a fulfillment of wishes, saves from evil, helps to save from danger, sends a good luck, brings healing. If anyone goes to the pilgrimage he can get a powerful strength, grant energy to arms. Surb Karapet is a youth in a purple crown with cross, in the glare flame cloth. He can blind opponents by fixed look. Karapet's lightning look drives mad blinds them, turns enemies back from battlefield. A playing ball is a ritual game, where the ball is the opponent's head cut.

Surb Karapet was born on Vardavar – the Feast of Water. Christianity presented the connection of this holiday with water in the person of St. John Baptist – the day of solstice. In archaic Greece this holiday was devoted to Cronos.

Very likely, Karapet as Indra, Apollo, Herakcles, Armenian Vahagn runs to the battle with opponent.

The typological parallels promoted that Surb Karapet accomplished his basic feat – put monsters in the underground.

The victory day of the Thunder God over Opponent is called in mythology «the opening water» and high hoisting a pole. The pole symbolized the tree of life near where the battle took place between the Thunder God and Opponent. In Old Indian and Slavic tradition there are known many theatrical games on/under tree. Armenians had many cosmogony themes with playing on the tree, passing from tree to tree. This tradition is reflected in the walking on stilts, dancing on the tightrope, swinging on the swing up and down on Vardavar. The swinging youth was named sparrow, tried «to fly up» on the top of the tree. The part of ritual battle is the ceremony *Xndum*. *Xndum* is a hand made tree of life. The low part is thrust in a jug. Youth fought for the tree but an Old woman guarded the tree. The youth gathered around the tree tried to throw down and tear fruit, take away it. It was the battle between the old woman and boys and they won a victory. Music, dance, songs and mummers accompanied the ceremony. This rite is Armenian version of Indo-European ritual battle near the tree of life.

Different plots take place at Vardavar. One of them is the plot about stairs to heaven as a mediator. In the mythological texts as usually the Thunder God throws the opponent from stairs to the underworld. This theme is reflected in the Armenian children song-tease about Mkrtich (one of the nicknames of Surb Karapet) – boy (the killer of mice) is

punished for incest and thrown down from the stairs.

At the New Year's Eve when the Universe is disintegrated on Chaos, the ritual acts promote to joining the whole elements of Cosmos for creation the world. This sacred act is accompanied by riddles which two groups of priests stand opposite and ask each other. The theme of competition is, e.g. the Armenian riddles about years, months, days and vine as a tree of life as a mediator between the heaven and the earth. In contemporary life ritual dances about or around the trees (Pistachio tree, Apricot tree, Pomegranate tree) are known.

Some information of dead and rise in ethnobotanical code, e.g. *ladan* flower – the dialect version is everlasting, Virgin's flower, Surb Karapet's flower, flower of resurrection, the golden sun. The sacred flowers are evidently *muscari* or grape hyacinth (Arm. *vardapetik* – little lord of water, *papkeplor* – phallus of grandfather).

It is observe reiteration of sound complexes with a correlative mythological and folklore personages. Such are Arm. *mkndel* – mouse's potion, arsenic; *mknasox* – mouse's onion, Lat.*scille*; *mknapush* – mousse's thorn, Engl. butcher's broom. Whole plants are *liliaceae*. They mark devil function of plants whose «head» is in the ground. Hyacinth (a youth and a flower) as well as bulbous plants growing in spring and dying in the bright sun convance the idea of dead and rise and is identified by the Asia Minor peoples with Apollo. Note this analogy with Surb Karapet. This conclusion is confirmed in comparison with 41 equivalent metaphors Apollo and Karapet. However it is difficult to analyze the etymology of names Apollo and Karapet therefore they have some interpretations. The term *karapet* is possible to analyze in two aspects: precursor, prophet, forerunner, leader or the more archaic as compound word of two roots «kar» – power, might, stone and «pet» – head, leader. It seems two interpretations don't contradict one another, supplement each other, especially as common and personal nouns. Note Karapet is the nickname, the secret name of head tribe, man, who go in advance of whole.

The second chapter is «The customs of the Thunder God's week as a relic of Creation myth». In Armenian tradition the first week of Lent is very significant. Each day Armenian people call Sunday (*Kiraki*) and named the week of St.Toros, Theodoros or Talalos. The week has a lot of ceremonies and some parts of them are preserved as fragments and denominations of myths, legends, beliefs, music and dances.

Each day of Talalosi or Torosi week is the day of battle and transformation Talalos or Toros in consecutive order into a mouse, a dog, a wolf, and wind. Author regards this motives as part of «basic» myth.

The Eve of the Lent is celebrated in domestic surround. The whole members of the family «shut the mouth» by the eggs. The children begin to play the ritual game: give a present to father (fruit, cord and whip). Father gives them some coins. If father doesn't take presents, children oppose strongly, tie his hands and legs. There are some motives: the opposition between father and children, ritual interchange, implements of punishment.

Lent's Monday is the day of cleaning and ablution. The whole community reconciles each other. Women «tide up» the room, decorate ceiling by flour stars, draw snakes on the pillars, keep – repeating charms and tell fortune.

There are some riddles in the Armenian folklore where the Lent is associated with an end, a bound, a grave and feeling of vagueness by the boundary situation: the work is finished, however the new one is not begun.

There are some beliefs in magic at the first day. It was obligatory to fill the empty dishes with weater, men had to bring firewood and stones. The house would be full of property. Women polished pans and turned upside down for evil spirit or mice not to fall in pans.

Monday is the day of «fight» with mice, scorpions and the other vermin of harvest. Monday is called *Mkan kiraki* – Sunday of Mouse. People were afraid of mice that they could crack yarn, tear to pieces clothes, commit outrages at home during the whole year if someone broke the fast.

The more popular was the ritual play *Ał am, ał am* (I mill, I mill). Daughter-in-law had to climb on the roof, took two plain stones, imitated milling, turned around smoke window on the roof and asked mother-in-law: «Mill, mill, what shall I mill?» Mother-in-law answered: «The mice mill». So series of questions and answers were one after another: «Mill the scorpions, mill the snakes!» and etc.

This game is to be considered as a fragment of possible variant of cosmogony play. Note the opposition between up and down, the motive of grinding, growing, the motive of fighting with reptiles, swarm of midges, insects – the epic motive murder serpents (dragon).

There were many different public customs on Sunday of Mouse

They had magic as well as entertaining functions; girls swinging, twisted and untwisted the old woman with a big stone on the knees. When the swing was stopped, the woman threw down the stone and reiterated: «So much butter for me, so much butter for me». The daughter-in-law put the stone on the knees in turn and asked butter for herself.

On the Sunday of Mouse races took place, belt competitions and single combats. In region Varanda people organized processions with besmeared and soot woman on the donkey back to front. The musicians were in front of procession. The whole went from house to house and asked money for paschal sacrifice a bull. Semantic of swing the old woman on the swing or on the donkey, woman's black face, act of meaning as killing and increasing are the magic acts of idea «recurrence to the begin». The old woman is a shape of black soil – Mother Earth.

Meal is very important act during the Lent. Women roast wheat, hemp, barley and etc on Monday. The variant of *pansperm* is porridge. Before eating the family repeat the magic formula: «Unleavened bread and grain, welcome our Easter!»

The meal from roast seeds is a symbol of death, sacrifice as well as the act of reborn, circular motion the idea of Universe.

Tuesday is called *Katał ats shan kiraki* – The mad, furious dog's day. According to the folk beliefs, who breaks the fast, will be bitten all over by dog. It is impose a ban on scutching wool, spinning threads and knitting. The keeping fast is the drastic remedy to defend of furious dog.

The Tuesday is called *Kiraki of water* –Water's Sunday as well. Armenians thought if anyone had broken the fast, he would hang himself or the water's torrent would carry him or his house.

Who was the dog, why the dog became a rabid on that day? Did he or anyone else send on sinner punish by heavy shower? It is possible to massage, if the above mentioned fore-named motives the author examined in the system of «basic myth» of the Thunder God and his transformations at the days of the «battle and creation».

Wednesday is called *Ketzaki kiraki* or *Potoriki kiraki* – Fire's Sunday, Hurricane's Sunday. This day is considered unfavorable day for work. The strong prohibitions are on the first Wednesday of Lent. The thunderclap and hurricane winds are the principal punishment. On the one hand the housetop, clothes, property, stack of wheat are possible to fire if anyone of the family will wash clothes. On the other hand the

hurricane wind will tear away washing the whole year.

Armenians count Sunday as the first day of the week. So, the Wednesday is the forth day of the week – the day of creation in the Indo-European mythology – the Day of thunder, lightning, storm God – one of the most sacred days in Lent and in the year.

In the Armenian beliefs the protection from the first thunder takes place in many regions. Author writes some charms and rhymes, which passed to children's folklore later. The shapes of charms are thunderstrike, frightened Lady (var. Mariam) and his son turned into mouse. There are many dance-pantomimes and game-competitions on theme of pounding onion and garlic, which take place during the whole week of St. Toros (Talalos). The teams ask each other how can be pound these bulbous plants and imitate pounding. The aim is to guard family from snakes. On Wednesday the cooking the ritual food-guard against snakes («pickles for snakes») is obligatory. Before the meal it's necessary to allot the seven spoons for the snakes in order for them to protect the family. These seven spoons portion are placed around the plates or they are thrown over the left shoulder. The «pickles for snakes» must be eaten silently.

Thursday is the fifth day. It was very good day for women. The first duty was hand spinning all day long for providing prosperity and happiness. Probably the dances *Teši many* – Distaff spin and *Bambak gzel* – Scutch wool took place on Thursday as the ritual magic action. In rites of the Indo-European peoples the custom of spinning wool was associated with creation of the world, passage Chaos to Cosmos.

Friday has no supplementary sacred name however it is inauspicious day for community, in particularly for woman. The work was not advised on Friday because expectant mother had a miscarriage, the fear of punishment and the fear of the site of fire, fear the lightning can struck a child. This apprehension made to keep the fast strongly.

The analysis the days of the first week of Lent permit to come to conclusion that the aim and versions of all days are connected with the «basic» myth.

The week of St. Toros or Talalos is finished on Saturday. The general shape of that day is St. Talalos or St.Toros.

The third chapter is «Talalos-Tork, the Cretan Talos, the Phrygian Tantalos, the Hungarian Taltos.»

In the Indo-European folk beliefs Saturday have the follow names: Satur's Day, Donnar's Day, St. Thoedor's Day, Todorova Subbota and etc. In Greece the wicked demon who inspired fear the horses was Taraksippa, in the Georgian mythology Tevdore or Theodore (Theos + Dor / Tor) is patron of horses as well as Russian Федор. In Armenian tradition this day is named Talalosi or Torosi kiraki (Sunday), Torvan Toros (Rainy Toros). So there are two roots: *tal* and *tor* which are equivalent and are the parts in the mythological persons Talos, Tantalos (*Taltalos), Taltos, Atlant, Talamon, Talia and etc. The stories about them have different versions and chronology. However it is possible to distinguish the principal motives of myth and geographical locus.

The root *tal* has many means but the principal meanings are dangle, swing, might; in German – *torkeln*, *Tortur*. The Indo-European element *tal /tan/ton/tul* is the code of cosmogony act: tetanos, thunder, in Old Indian *tantur* (Toporov, 1989), in Armenian *talkvel*.

The analysis the Armenian root *tal/ton/tur/ten* points to the meaning water, humid, wet. All the words are connected with the names Talalos or Toros and linguistic and semantic are connected with the name of thunder, rain and weather god. There are *t'or* – pouring rain; *t'on* – drizzling rain; *t'an*, *t'en* – phlegm, moisture; *t'urm* – wet, soak; *turm* – lobe of the ear; *t'an* – buttermilk; *t'anal* – to get wet and so on.

Saturday – Kiraki of Talalos or St.Toros is very dangerous for the nursing chield. If a nursing mother breaks the feast, her baby (son) will be ill, falls into tetany – t'alaloc'. The taboo is for washing child because Talalos or Toros can strike in water. However it is possible to safeguard by charm: to put under baby's head something metal, for example, a knife or scissors. Note that Surb Karapet is the patron of smiths. At the same time Talalos-Toros helps women in childbirth so Armenians have many charms on this theme. Talalos can bewitch a wolf when somebody prepares medicine against scorpions; he calls for help Surb Talalos. If child falls in tetany, mother and child must go to the sacred rock, where there is the opening and pass throw it. The name of this rock is the «Stone St.Talalos».

In the Armenian folklore there are many children games that are called Talalos or Toros where boys try to fall down another boy who doesn't know the rule of the game. Act «to fall down» is the idea of falling underworld» or to be punished. Evidently these types of games are

versions of the Thunder God's punishment his son.

The Cretan mythology has many different archaic and later levels. There are many groups of population from Greece, Asia Minor and islands. They had brought versions of cults and myths. Talos was one of the earlier heroes of legends.

No doubt the Armenian monster and Saint Talalos, whose names were fixed in XIX century are identical to the name of the Cretan monster Talos. According to ancient writers Talos is Zeus Taley (variants: Den, Ten, Tan, Then: see Losev, 1957, p. 90). He has some nicknames as well as Kalos, Perdikos, Tavros, Helios, Asterion. His transformations are into sun, bull, dog, partridge, eagle, snake, cooper man, winged man with stone in the hand. The horses are sacrificed for him.

The vegetable code of Talos is parsley (Lat. petroselinum, melissa officialis) grass of partridge (may be «thorn»), ash-tree. As the cultural hero he is an inventor of a divider (Gr. toreia) of saw. Talos saws the wooden brick and as a sculptor or painter paints on the rock different objects. He prepares the saw from fish. The connection Talos with fish is reflected in the same Indo-European words, e.g. in Germ. *dorsch*, in Arm. *tarex.*

Talos is an ugly giant, lord of sea, guardian of Crete. He throws the stones to ship. As Armenian Talalos and Thunder God he doesn't love the child. He embraces child in his arms and throws himself with him into fire. The child begins the sardonic laugh, falls into convulsion, tetany (Germ. torkeln)

Talos has a tube rolling in heel – reed (syringa). Medea gives him a poison to drink; Talos becomes mad and falls from a rock into sea.

The mythological herbarium of the Thunder God consists of the food grass *tarxun* (Lat. *Artemisia Dracunculus*), *t'anatzalik – Delphinium consolida, muk tzalik* – a flower of mouse, *kakvatzalik* – a flower of partridge. All are the sacred flowers in Greece as well. So Athena advised Pericles to heal by flower of partridge. The partridge is a sacred bird of Aphrodite. When Dedal pushed off Acropolis Talos, he was transformed into partridge. The name of the Cretan Talos mother is Perdika – the partridge.

The root *per* is in the names Perun, Percunas; in Armenia we have form *her, heros* (hero), *herun* – a drill. Very important fact – in old Armenian to dance – *kakavel* – is to dance as a partridge, in image of partridge. May be it was *cordax* – the dance of Aphrodite-Artemis Mother

of God Sipylene, Cybele.

The other mythological hero is Armenian Tork. He is ugly string giant. The Armenian historian Movses Khorenatsi (V cent.) retells legend about him however the genesis of the shape is more archaic.

Tork is a Lord of West and Pontos. So he is the guardian of Armenia's boundary. When Tork sees a ship he throws stones to it. Tork as a monster has terrible face. He breaks off the stones from a rock, paints eagles with nails on them. Tork's nickname is Angel. The etymological and comparative analysis of root *ang* (i.-e. *ang^{w}hi*, Lat. *anguis*, Luth. *angis*) points to meaning a serpent.

The group words are derives from root *tor*: Taron / Toron – region of worship Tork; t'orn – a rope (mythological serpent); t'or – a rain; tarex – a fish.

The research Tork's shape assumes that Talalos is later prototype of Tork.

No doubt on the one hand Tal(al)os, Talos, Tork and on the other hand the Phrygian king Tantalos (*Taltalos) – the son of Zeus have typological generic connection. Tantalos,s geographical locus is Mount Sipyl (Arm. Sipan) and Mount Tmol (Arm. Tmorik). He stands in the lake (water), his sacred bird is an eagle. His son Brotey is a sculptor as Tork, has an ugly face and as well as Talos perishes in fire. Tantalos's son possesses a gold chariot with winged horses. Tantalos is crashed down into the underworld by thunder-clap and lightning – this is the motive of punishment the son by father (Thunder God). In the underworld the rock-stone swings over the head of Tantalos – «the torments of Tantalos». The word torment, the name *Taltal/Tantal is possible to include into the mythological system of afore named heroes.

J. Gonda in «The ritual functions and significance of grasses in religion of the Veda» (Amsterdam, 1985, p.11-28) analysis the grass *trna* as a sacred grass. The function of *trna* are: increased by rain, shaken off, cut off or blown away by the wind, also exposed to (forest) fire and liable to become withered, protected animals, used for wooden sword, injured the earth with sharp thunderbolt. J. Gonda notes the derivation *trna* according Hj. Frick, A. Walde, J. Pokorny as a root *tor* – to penetrate (to drill), in Greek *ternas*, German – *thorn*, d*orn,* Dutch – *hagedoorn,* Slavik – *trunu.* J. Gonda notes: «The word group from root *tor* denoting words for stiff and stringing stalks of plants. It is possible to come to conclusion: «The *trna* is transformation of Thundergod Tor on

grass» or his botanic code (on Levy Strauss).

The echo of Talalos-Tork-Tantalos came to Hungaria. The term taltos (tholtus) is mentioned as wizard for the first allusion in 1211 and the following years –1416, 1621, 1794 and etc; (see Orszagh L. Angol-Magyar Nagyszotar, Budapest, 1976). The Hungarian researchers T. Dцmцtor, I. Kriza, E. Poch adduces data about Taltos in tales, legends and beliefs. They noted the typological parallels in the beliefs of East European tradition – beside the archaic Indo-European ones – towards Caucasian/Iranian and Altaic «heritage» as well as which could get into the Hungarian belief-system not only through their reminiscences preserved on the Balkan but other ways too (Poch, 271). No doubt that the origin of Hungarian Taltos is raised to the Asia Minor (cf. Armenian) tradition.

Taltos was born with bristly back, a hairy body, with ox-nails. He is the huge black man who performs his evil deeds most often at the time of the Christian Lent. Taltos is a boy or man in legends and has a super natural power. He is able to transform into a bull, horse, demon, wolf or fight against the wolves as Surb Karapet. Taltos can fly as a bird and in the other version features mark him. It is possible to compare the Hung. turul – a mythical eagle and Arm. Tork who paints eagle on the stone. The shape of Taltos connects with the wind wizard who blows the wind from the horn. According to the other version Taltos blows the wind from the pipe. The horn and pipe are the musical instruments. Taltos can chant pagan songs. B. Bartok and Z. Kodai published «Talalos kerdes. A megfejto cserel a kerdezovel» the children game-riddle (see «A Magyar Napzene tara», v.1, Budapest, 1951,p.742). The aim of the game is guessing to fond or to punish (some children exchange places). The conclusion: the belief or rite Taltos has a game version or code. All are the signs that Taltos is connecting with arts.

Taltos is able to raise storm or whip up. When hailstorm comes Taltos reads his book and drives the storm away. Taltos is represented as a storm demon, can go up to the clouds and rule by them. Taltos can fly as a bird and is marked by features. The bull is special characteristic of the Hungarian Taltos. He refers to «horses who carry people away to death». So Taltos is mediator between our world and another, live and dead.

Name		Talalos	Tork	Talos	Tantalos	Taltoš
Country		Armenia	Armenia	Crete	Phrigia	Hungary
Date		XIX	I mil. B.C.	II-I mil. B. C.	I mil. B. C.	XIX-XX
Father			Hayk	Zeus	Zeus, Tmol	white horse
Who is he?		Saint, Giant, Demon	Giant, Demon	Zeus, Giant, Demon	king, Giant	Black man, Demon, Magician
Geographical locus		Armenia, Taron, Asia Minor	Pontos, Asia Minor	Crete, Asia Minor	Tmol, Sipyl, Lydia, Asia Minor	Hungary
Geological code		stone, rock	stone, rock	stone, rock	stone, rock	
Atmospheric code		water, wind, storm	water, wind, storm	water, storm	water	Water, wind, storm, crown, fire
Medical code		tetany (talalotz)		tetany	tetany, torment	*torokgyik*
Punishment child or connection with a child		yes	yes	yes	yes	yes
Vegetable code		tarxun, kakavatzalic (partridge's flower)	tarxun	partridge's grass, petroselinum	oak	
Bird's code			eagle	partridge	partridge	Eagle (turul)
Animal's code		horse, dog, wolf, snake	fish Tarex (Germ. Dorsch), snake, bull	dog, snake, bull, fish	horse, dog, bull	Horse, wolf, bull
Art's code	**fine art**		sculptor	sculptor	sculptor	can read
	music			pipe	pipe	pipe
	dance	game «Talalotz»	cordax (kakav)	cordax	cordax	Dance game «Talalos kerdeš»
sacred days		First week of Lent and Saturday of first week of Lent				Christmas Lent

There is the term in Hungarian *torokgyik* («throat lizard») – the literal meaning of the Hungarian word for diphtheria who is related to the throat and tonsils as well as Armenian *talaloc* – a spasm of throat, windpipe.

The Hungarian researchers distinguish the figure of Taltos as a successor to the shaman or the person with shamanistic ability can fall into trance and establishes contact with the dead. The trance or ecstasy is the version of spasmodic movements (Arm. *talaloc* or *talkvel*).

Comparative mythological examination, the origin and etymology of the phonetic forms of tal / tor / ton / tan, the whole data collection into system permit to come to conclusion about common prototype whose origin is in Asia Minor, in particularly in region Tavros (Taron). Probably there is invocation and imitate relation between the peals of thunder *dr-r-r, tr-r-r*, to torrent *tl-tl-tl* and the earliest name of Thunder God (Gonda, 1985, p.28).

The fourth chapter is «The folklore text and Mother God's rite». The theme is a mythical story about two personages Demetr and Gisane and their children Kuar, Melti, Khorean. The motives of story about Demetr and Gisane are possible to compare with myths of Apollo and Artemis.

Apollo and Artemis killed Python and buried him at Delphi. The former name of Delphi is Python. Demetr and Gisane founded town Vishap (Dragon), settled down. It is possible to suppose that they killed Vishap there.

Apollo and Artemis run away for conscience towards Crete and applied for work to Karmanor. Demetr and Gisane run away from their country to Armenia region Taron and applied for work to king Vagarshak.

Python was buried on the mountain where the stone *omphalos was*. On the Mount Karke (Stone) the monsters were put into the cave.

On the Mount Python Dionis was buried as well. On the Mount Karke Surb Karapet was buried as well. There was an entrance into the underworld (*axis mundi*). At Delphi where Python was buried was the entrance into cave as well. In Mount Karke the monsters were buried.

The name Gisane is equivalent of Surb Karapet, both are hairy (Arm. *ges*). However Phryg. *gissa* meaning stone, so probably, *gissane* is from stone.

Mount Karke was the sacred place of Surb Karapet and Great

Mother. Many different events took place there. One of them was play draughts – in Arm. *dama* or *tama* – a net, trop. The play *dama* was ritual battle in front of the underworld where initiation and mystery play as in Pessinunt (note: in Greek *pessinous* meaning draughts) took place.

Name Kuar is connected with the Greek *kuar* – bosom (Lat. *caverna*), Horean signify in Arm. *hor* – a hole. The root of the name Melti is Indo-European **mel*, Sanckr. *medhu*, Arm. *melu*, Gr. *melissa*. At the same time the root *mel* signify to mill – Arm. *alal*.

The worship of bee is connected with Melti and her husband a drone. The Armenian legends and beliefs are confirmed to the connection *melu* (a bee), *vishap* (dragon or monster), *melr* (honey), *melledi* (melody) and region Malatia (Melida).

In old Armenia the moon was named *melard*, however the root *mel* should be connected with the bee. So, the second shape of bee is the moon (Arm. *loys*, Lat. *lux* and Gr. *leukos*) or the moonlight, white. There are some terms in Armenia with this root, for example, *lusnpasht* – the moon hold sacred, lusnot – possessed by moon, in Gr. *menade*. The plant's code of moon is white water-lily and as vegetative code is white poplar whose cult was in Armavir – the town of moon.

According to historian Movses Khorenatsi (V cent.) Armavir was the ritual center of Moon or Artemis. Probably, the same worship of white flowers was on Shresh blur (the lily's hill) and in Metsamor – the Great Morass or Great Mother.

The fifth chapter is « Armenian version of Saturnalia – «Shah».

The ritual game «Shah» takes place on the last week of Shrovetide or on the first day of Lent. The theme is court. The members of court are Shah, his wife, judge, hangman, standard-bearer, musicians, clown and others. Everybody is dressed on inside out. The ritual game begins as a procession and it moves from house to house, collects tax. After this players dispose in the square and the court begins.

Some players put under arrest one of the rich man of the village and Shah begins to court him. The accused can pay off. At the finish of the game all attack Shah, beat him and tear on pieces his clothes.

The author comes to conclusion that «Shah» is the Armenian version of Saturnalia. The chief personage of this game is God of water and crops, whose name in Etruscan is Satr. However there are some terms in Armenian with the same root, for example, *satr*, *satur* – poleaxe, *satak* – dead body, *satakel* – to croak, *satar* – creator, *satir* – seed-

lings (the special crops which tear up by the roots and transplant anew), *satr* – couch, throne. The whole meanings of the root *sat* are connected with annihilation.

The feast Saturnalia (Sakea) took place in the Armenian province Sakashen in settlement Zela and was mentioned by Strabo (X1, 8, 4-5). The ethnographic, historical and linguistic data are pointed to the follow: the feast Saturnalia-Sakea is connected with Sak-Sat who was worship as a pole-axe – the implement of the Thunder God.

Movses Khorenatsi retells some motives of epic story of Artashes and Satenik. It has some subjects: marriage Artashes and Satenik; Artashes and Satenik with their children are the guests at dragon Argavan; love story of Satenik and Argavan; son of Satenik Artavazd kills Argavan; Artashes dams son; the monsters catches Artavazd and puts him in the underground.

In the basis of this epic story is the historical event but it is not data about the next fate of Satenik. However, it may be this epic story or myth had the version where the theme is transformed in other code. If the method of reconstruction is used for etymology names it can very likely to decode the fate Satenik. The etymology of name Artashes or Artash is in Indo-European **ar (*er, *or)* – is arouse and *tash* – to hew, plane Sat(en)ik – *sat* – is to divide («ik»– is a diminutive suffix) to separate. The names Sat(en)ik and word *zat-ik* – ladybird are very much alike. The theme punishment Wife of the Thunder God and turn her into insect (for example, ladybird) was lit by V. N. Toporov. In the Armenian tradition the entomological code of the Thunder God's wife is ladybird – zatik as a form of punishment. Zatik has many variants of the name in the Armenian dialects, for example, *mariam boloj* – Mariam is small insect; *kargi boloj* – marry small insect; *astcu ez* – god's bullock, *Mariam xatun* – lady Mariam. The names are marked as the mythological figures. Note, that ladybird's name is in Russian *божья коровка* – God's cow.

According to the Armenian beliefs it is not allowed to kill ladybird. If *zatik* will sit on somebody it signifies a good luck; if she will sit on the palm, it is possible to guess; in what side *zatik* flies up, at that side girl will go to marry. In the course of this investigation it occured that *Satr* and *Satik* / *Zatik* are the divine married couple.

The sixth chapter is «Semantic of some musical instruments».

In this chapter acoustic code is characterized as a part of rite, the

sound serves as a background for mystery-play. The oldest Armenian musical instrument is *sring* – a pipe. The sound of the pipe is whistling, hissing and supposes so mimic the voice of snake. Armenians believe that snakes utter the peculiar whistle, playing on the pipe charm mice and snakes bewitch.

The reed-plant in Armenian is *elegn* (compare Engl. *elegy*, Arm. *elegn*). It is a plaintive song. The Indo-European **el* is a part of many Armenian words: *eler* – weeping; *elern* – mournful song, elegy; *el-eramayr* – mourner, mother of mourner's.

The reed *elegn*, weeping – elegy and musical instrument from *el-egn* – *sring* or *shvi* (soil) were parts of the mystery-play god Vahagn's birth from the reed and snake's (opponent's) death, alarm whistle, hiss. It is creation myth, a dramatic account of the separation of earth and sky whose acoustic code involves various fantastic voices. The same fantastic voices have percussion instruments and bagpipe. If in Arm. *bamb* to understand as a rumble, boom that it is possible to interpret the meaning of the word and musical instrument *bambirn* as a tympanum or a tympanum with cymbals. As a sign the voice of goat from a cave was a bagpipe. Such mimesis was inherent in mysteries. On the tympanum was possible to imitate rolling peal of thunder.

There are many folk musical instruments, which had sacred being: *karkacha*, rattles with little bells, tiny whistles. They are used on Palm Sunday. Their sound, invocation was used for calling birds, spring, at the same time it is the sacred act to frighten off a wicked spirit.

The seventh chapter of research is «The genesis of shadow theatre «Karagoz».

The shadow theatre «Karagoz» is very popular in the Near East. The performance consists of the improvised comic sketches but the theme is invariable. It takes place at Christmas, Shrovetide or Moslem Ramazan. The heroes of the sketch are a smith Karagoz (versions Karakoz, Karakus, Karagiozis, Karakush) and a mason Haji Ayvaz, who lived in Bursa (or Prussa) and worked on a building mosque. They made laugh at the builders and prevented them for working every day. Both were killed by order of sultan. Later sultan regretted that he killed them and asked to prepare the puppets for play, as shadows Karagoz and Haji Ayvaz were dead men. Sheikh Kjushteri prepared puppets of black skin and played «Karagoz». This event took place in the XIV cent. However it seems this date is not real and the origin of shadow

theatre is older that it is mentioned in the legend.

Bursa or Prussa is one of the oldest towns in Asia Minor where there are different ethnic groups. However Turks seized Prussa only in 1326 and they weren't the representative ethnic group. Note, the builders, carpenters, smiths and etc were always local inhabitants. The Turkish Moslem belief bans to prepare the images of people.

The researchers analyze the name Karagoz as a black eye. However black is the body of all puppets of the performance as a shadow, as personages who live in the underworld. The sheet symbolizes a border. The black eye is a popular etymology.

In this chapter the author proposes the others etymology in the light of the Indo-European puppet names and terms. It is necessary to compare: Gr. *petros* (stone) – Arm. *k'ar;* Lat. *petroselinum* (parsley), Germ. Petersilie) – Arm. *karos, karaus,* Russ. *петрушка*; Petros (name) – *Karo, Karapet* (name); Saint Petros – Surb Karapet.

It is offered that Turks changes Karos or Karaus > Karagoz. V. N. Toporov compares puppet Петрушка with *petroselinum* and comes to conclusion that Петр, Петрушка is the lower image of the Thunder God or his transformation into puppet. It is possible to offer the Armenian version – karos – karaus – karagoz – karakos.

Karaus / Karagoz is a smith, his friend Ayvaz is a mason. In mythology the smith (a black man) is Lord of fire and the underworld, Ayvaz as the mason is equivalent of the Thunder God as well. These two shapes are in dual opposition and are twins. Note, in Russian dwarf is *карлик* (i.e. little Karl). The dwarfs live in the cave or the underworld and are the smiths as well as the puppet Karaus / Karagos.

The plant *karaus* is bare upon to botanical family *umbelliferae* like Lat. *cicuta,* Arm. *molexind*, *xndamoli, xndakot.* The root *mol* is connected withmagic grass in Gr. *moli* (plant of Hermes and witch Kirka), Arm. *molilar* is a witch as well. Arm. *xnd* is meaning laugh be convulsed. Many ancient historians (see Losev, 1957, pp. 136-139) wrote that *petroselinum* or parsley is connected with the Cretan Talos who had convulsions before dead and «the sardonic laugh» (the second name of *petroselinum* is the sardonic grass). The shape Karaus / Karagoz who is connecting with parsley (karos) is obvious, the same is a comical personage provoking laugh or in Armenian *xndamol.*

The eighth chapter is «Aklatiz-Humbaba is fetish of Lent». At Lent's Eve grandmother makes fetish Aklatiz secretly and hangs up on

the ceiling window. It is onion (variants: *topinambur,* potatoes or a lump of sourdough) with 7 cock's features thrust in it. A pebble is bind up with the thread and lowers the onion. Puppet – Grandpa is the other variant of Aklatiz. The seven pebbles are hung from the hands of the puppet. It is sacred folk calendar for counting the weeks of Lent. Children break feather away after weekend. The last feather is the shorter on the decline and is named a lame horseman or lame horse. Each feather is considered a child of Aklatiz.

Fetish Aklatiz has 26 regional versions of name, which can be explained in different codes, the general of them is the shape of monster, patron of Lent, who lives only 49 days or 7 sacred weeks.

There are many rhymes about Aklatiz. The comparison of versions of the texts helps to reconstruct the oldest shape. Aklatiz looks like a hanged monster whose throat is tied up with a cord and in the archaic charms recited by children, e.g. «Aklatiz, cord on your throat, how long will you be hang»?

The first mention term Aklatiz was recorded in Hittite hieroglyphic Ah(i)-la-ti-sa-pas(a) and in Hittite cuneiform Ehli-tešub which is possible to identify with Armenian-Urartian Thunder god Teišeba. It is very important analogy for analysis the latest regional names of Aklatiz, to distribute and characterize on codes (Thunder god's transformations). The dialect terms give possibly to reconstruct the beliefs. The regional terms are *Papi plor* – testicles of grandpa (sex code), Tiz – a tick (entomological code), Aklor(ik) – a cock (ornithological code), *sox*, *mormoros, getnaxnjor* – the onions and tuber (vegetable code), *Frik* – a humming top (playing code, acoustic code is whistle), Gonjolos – star-of-Bethlehem (astral code). At the same time the flowers Aklatiz, Gonjolos, Humbaba in Armenian beliefs are images of monster as well as Khukhulich.

The mythical Aklatiz (Lat. *Taraxasum*, Russ. *одуванчик*, Engl. *dandelion*, Fr. *pissenlit,* Germ. *Lowen zahn*) is a flower as well. His dialect names are *xatutik* – motley, *krabanjar* – pissenlit*, xmbaba, bubu* – monster, *bulacalik* – ox-flower, *mamuk* – spider, *katnuk* – spurge *satani chrak* – the devil's icon-lamp*, xatuti calik – ticling* flower. The examination of some terms of Aklatiz is explained that the figurative meaning connects with monster's shape.

The most interesting term is Humbaba/Hmbaba because there are some children games and rhymes where children recite Hum-ba-ba,

Hum-ba-ba and call him by blow in a tiny whistle of dandelion stalk.

Humbaba (Huvava) is an epic hero-monster in Assyrian, Sumerian, Hurrian and Hittite mythology. He is a guardian of Mother God's throne and the sacred tree Lat. cedar, Engl. dwarf-pine, cedar, Siberian (stone) pine, Himalayan *cedar*, *deodar*, Fr. *cedre devadora* / *deodar* (*theo-dor*?). The versions of names reflect the mythological origin, e.g. geological code – a stone; puppet code – a dwarf; low-level image monster, *devador*. The author pays attention to the Armenian terms of cedar: *mayri* – mother, *sard* – spider, *divats tzar* – tree of monster, *kajats car* – monster's tree, *divamayri* – mother with monster (see Kazaryan n.795). The comparison of all terms allow to come to conclusion that Indo-European peoples knew the oldest and some epic stories and myths the sources of them went back to the Near East.

Name Humbaba consists of two roots: hum (cum) + baba (papa). The etymology of hum (*cum*, *xum*, *xumr*) stands with water, to drink, paste (anything of water), to leaven. Sanskrit *kumbha* stands for both pots, demon Kumbhanda stands break testicles-pots and corresponds to the Armenian dialect variants of flower *putukkotruk*, *kuzhkotruk*, *anamkotruk* – break pot, an eye of devil, flower adonis as well.

In the Gilgamesh Epic Humbaba lives in the cedar forest (he is a cedar), is a monster, his voice is like a hurricane and mouth is fire. He has seven garments, as the Armenian fetish Aklatiz-Humbaba who has seven feathers. The whole semantics of demon Humbaba, cedar, Lent's fetish, Humbaba, children game-competitions names of flowers are in the same mythological field which stand with shape of Thunder God and his fetish-testicles(both pots).

Armenians preserve the traces of Humbaba from the heathen times till to contemporary beliefs approximately 5 millenium.

The ninth chapter is «The principal images and themes of myths and rituals». The author comes to the conclusion that in the Armenian mythology and rites are available whole motives of the principal Indo-European myth and their versions in mystery-play in different codes. The images the Thunder God, his Opponent and Great Mother and their transformations are traced from the heathen to contemporary life in lot of beliefs, legends, charms, rhymes, calendar feasts and so on.

The tenth chapter «The selected folklore texts» publishes songs about Surb Karapet the Armenian nickname of the Thunder God.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Абегян, 1905 – Абегян М.Х. Тысяча и одна ночь. Песенник. Вагаршапат, 1905 (на арм. яз.).

Абегян, 1966 – Абегян М.Х. Труды. Т.1, Ереван (далее Ер.),1966 (на арм. яз.).

Абегян, 1975 – Абегян М.Х. Труды. Т.7, Ер., 1975 (на арм. яз.).

Абегян, 1975 – Абегян М.Х. История древнеармянской литературы. Ер., 1975.

Аврамян, 1964 – Абрамян А.Г. Краткий очерк истории армянских переселенческих очагов. Т.1, Ер., 1964 (на арм. яз.).

Авакян, 1978 – Авакян С.М. Арчак. – АЭФ. Т.8, Ер., 1978 (на арм. яз.).

Аверинцев, 1980 – Аверинцев С.С. Вода. - МНМ. Т.1, М.,1980.

Агатангелос, 1983 – Агатангелос. История Армении. Ер., 1983 (на арм. яз.).

Аджемян, 1917 – Аджемян А. Собрание избранных армянских фольклорных произведений Васпуракана. Эчмиадзин, 1917 (на арм. яз.).

Адиль Абу, 1965 – Адиль Абу Шанав. Древнеарабский театр "Каракуз". Дамаск, 1965 (на араб.яз.).

Айкуни, 1906 – Айкуни С.А. Народные песни, пословицы, поговорки, загадки. – ЭЭС. Т. 6. М.,1906 (на арм. яз.).

Акопян, 1974 – Акопян Г.А. Этнография и фольклор Нижнего Басэна. Ер., 1974 (на арм. яз.).

Алишан, 1895 – Алишан Г. Старые верования или языческая религия армян. Венеция, 1895 (на арм. яз.).

Алмазов, 1962 – Алмазов С.Ф., Питерский П.Я. Праздники православной церкви. М., 1962.

Алпояджян, 1937 – Алпояджян А. История кесарийских армян. Каир. Изд. Землячества кесарийских армян. Т.2, 1937 (на арм. яз.).

Амаякян, 1990 – Амаякян С.Г. Государственная религия Ванского царства. Ер., 1990 (на арм. яз.).

Анания, 1962 – Анания Ширакаци. Космография. О Зодиаке. Ер., 1962.

Аполлодор, 1972 – Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972. Пер. Борухович В.Г.

Аракелян, 1957 – Аракелян Б.Н. Гарни. Результаты раскопок 1951- 1955.

Арановская, 1974 – Арановская О.А. О фольклорных истоках понятия "Катарсис". – Фольклор и этнография. Л., 1974.

Ардзимба, 1982 – Ардзимба В.Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.

Аршаруни, 1961 – Аршаруни А.М. Армянские народные театральные игры. Ер., 1961 (на арм. яз.).

Арутюнян, 1965 – Арутюнян С.Б. Армянские народные загадки. Ер., 1965 (на арм. яз.).

Арутюнян, 1980 - Арутюнян С.Б. Армянская мифология. – МНМ. Т.1, 1980.

Арутюнян, 1980а – Арутюнян С.Б. Карапэт. – МНМ. Т.1, 1980.
Арутюнян, 1982 – Арутюнян С.Б. Тир. – МНМ. Т.2, 1982.
Арутюнян Ц., 1983 – Арутюнян Ц.Р. Армяно–греческие лексические изоглоссы. – Очерки по сравнительной лексикологии армянского языка. Ер., 1983.
А. Т. –Г., 1980 – А. Т.–Г. Гиакинф. – МНМ. Т.1, 1980.
А. Т. –Г., 1982 – А. Т. – Сабазий. –МНМ. Т.2, 1982.
А. Т. –Г., 1982а – А. Т.–Г. Силены. – МНМ. Т.2, 1982.
Афанасьева, 1982 – Афанасьева В.К. Нанна. – МНМ. Т.2, 1982.
Афанасьева, 1982а – Афанасьева В.К. Шумеро–аккадская мифология. – МНМ. Т.2, 1982.
Афанасьева, 1982в – Афанасьева В.К. Энки. – МНМ. Т.2, 1982.
Ачарян, 1940 – Ачарян Гр. История армянского языка. Ер., 1940 (на арм. яз.).
Багдасарян- Тапалцян,1958 - Багдасарян -Тапалцян С.А. Мушский диалект, Ер.,1958 (на арм.яз.).
Бартикян, 1964 – Бартикян Гр. Заметки о византийском эпосе о Дигенисе Акрите. – "Византийский временник". Т. XXУ, М., 1964.
Басилов, 1980 – Басилов В.Н. Албасты. – МНМ. Т.1, 1980.
Бдоян, 1950 – Бдоян В.А. Некоторые пережитки земледельческого культа у армян. – Труды Государственного исторического музея Армении. Т.1, Ер., 1950 (на арм. яз.).
Бдоян, 1964 – Бдоян В.А. Армянские народные игры. Т.1, Ер., 1964 (на арм. яз.).
Бдоян, 1972 – Бдоян В.А. Земледельческая культура в Армении. Ер., 1972 (на арм. яз.).
Бдоян, 1980 – Бдоян В.А. Армянские народные игры. Т.2, Ер., 1980 (на арм. яз.).
Бдоян, 1983 – Бдоян В.А. Армянские народные игры. Т.3, Ер., 1983 (на арм. яз.).
Библия – Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета.
Ботвинник, 1982 – Ботвинник М.И. Талос. – МНМ. Т.2, 1982.
Валерий Катулл –Валерий Катулл, Альвий Тибулл, Секст Проперций. М.,1963. Пер. А. Пиотровского.
Варданян, 1999 – Варданян Р.Г. Армянский праздничный календарь (4– 18 вв.), Ер.,1999 (на арм.яз.).
Васильева, 1981– Васильева Е.Г., Халифман И.С. Пчелы. М., 1981.
В.–Т., 1982 – В.–Т. Таракшья. – МНМ. Т.2, 1982.
Волкова, 1980 – Волкова О.Ф. Кумбханда. – МНМ. Т.1, 1980.
Волкова, 1982 – Волкова О.Ф. Тиртханкара. – МНМ. Т.2, 1982.
Габикян, 1968 – Габикян К. Мир армянских растений. Изд. Св. Акопа, Иерусалим, 1968 (на арм. яз.).
Гаврилов, 1928 – Гаврилов М.Ф. Кукольный театр Узбекистана. Ташкент, 1928.
Галаджян, 1973 – Галаджян Г. Этнография армян Дерсима. – АЭФ. Т.5, Ер., 1973.
Галунов, 1928 – Галунов Р.А. Пехлеван Качаль – персидский театр петрушки. – Иран. Т.2, Л., 1928.
Гамкрелидзе, Иванов, 1984 – Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс. Индоевропейский

язык и индоевропейцы. Ч.2, Тбилиси, 1984.
Галананян, 1969 – Галананян А.Т. Армянские предания. Ер., 1969 (на арм. яз.).
Галананян, 1979 – Галананян А.Т. Армянские предания. Ер., 1979.
Гаспарян, 1966 – Гаспарян А.О. Диалект Аджна. Ер., 1966 (на арм. яз.).
Геворкян, 1980 – Геворкян Г.А. Кизляр. – АЭФ. Т.10, Ер., 1980 (на арм. яз.).
Гегамян, 1877 – Гегамян В. Из детских воспоминаний. – "Пордз". Изд. А. Энфинджнанца. 1877–1879, Ер., № 2 (на арм. яз.).
Геродот – Гердот. История в девяти книгах. М.,1972. Пер. Г.А. Стратановского.
Гиндин, 1967 – Гиндин Л.А. Язык древнейшего населения Балканского полуострова. М., 1967.
Гиндин, 1981 – Гиндин Л.А. Древнейшая ономастика Восточных Балкан. София, 1981.
Гомер – Гомер. Илиада. М.,1986. Пер. Гнедича Н. И.
Гордлевский, 1914 – Гордлевский В.А. Из османской демонологии. – "Этнографическое обозрение". Кн. CI–CII, М., 1914.
Гоян, 1952 – Гоян Г. 2000 лет армянского театра. Т. 2, М., 1952.
Грейвс, 1992 – Грейвс Р. Мифы древней Греции. М., 1992.
Григорян, 1970 – Григорян Р.А. Армянские народные колыбельные и детские песни. Ер., 1970 (на арм. яз.).
Григорян, 1983 – Григорян Р.А. Гегаркуник. – АЭФ. Т.14, Ер., 1983 (на арм. яз.).
Гринцер, 1982 –Гринцер П.А. Умирающий и воскресающий бог. – МНМ. Т.2, 1982.
Гришашвили, 1977 – Гришашвили И. Литературная богема старого Тифлиса. Тбилиси, 1977.
Гуллакян, 1983 – Гуллакян С.А. Указатель мотивов армянских волшебных сказок. Ер., 1983.
Демирчян, 1977 – Демирчян Д. Собрание сочинений. Т.2, Ер., 1977 (на арм. яз.).
Джаукян, 1964 – Джаукян Г.Б. Хайасский язык и его отношение к индоевропейским языкам. Ер., 1964.
Джаукян, 1967 – Джаукян Г.Б. Взаимоотношение индоевропейских, хурритско–урартских и кавказских языков. Ер., 1967.
Джаукян, 1967а – Джаукян Г.Б. Очерки по истории дописьменного периода армянского языка. Ер., 1967.
Джаукян, 1980 – Джаукян Г.Б. Об аккадских заимствованиях в армянском языке. – "Историко–филологический журнал". № 4, Ер., 1980.
Джаукян, 1982 – Джаукян Г.Б. Сравнительная грамматика армянского языка. Ер., 1982
Дживелегов, Бояджиев, 1941 – Дживелегов А.К., Бояджиев Г.Н. История западноевропейского театра. М.-Л., 1941.
Дион, 1961 - Дион Хрисостом. Диоген, или О доблести. – Поздняя греческая проза. М., 1961. Пер. Грабарь-Пассек.
Дунаевская, 1969 – Дунаевская И.М. Язык хеттских иероглифов. М., 1969.
Дьяконов, 1977 – Дьяконов И.М. Введение. – Мифологии древнего мира. М., 1977.
Евреинов, 1924 – Евреинов Н.Н. Азазел или Дионис. О происхождении сцены в связи с зачатками драмы у семитов. Л., 1924.

Елизаренкова, Топоров,1979 - Елизаренкова Е.Т., Топоров В.Н. Литература и культура древней и средневековой Индии. М.,1979.
Елизаренкова, 1982 – Елизаренкова Т.Я., Грамматика ведийского языка. М., 1982.
Елизаренкова, Топоров 1984 – Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н. О ведийской загадке типа Brahmodya – Паремиологические исследования. М., 1984.
Еремян, 1963 –Еремян С.Т. Армения по "Ашхарацуйц"-у. Ер., 1963.
Ерицян, 1923 – Ерицян А. М. Фольклор Чахармахала. Вена, Изд. Св. Лазарь, 1923 (на арм. яз.).
Жизнь Викрамы – Жизнь Викрамы. М., 1960.
Иванов, Топоров, 1965 – Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965.
Иванов, Топоров, 1974 – Иванов В.В., Топоров В.Н. Исследование в области славянских древностей. М., 1974.
Иванов, Топоров, 1975 – Иванов В.В., Топоров В.Н. Инвариант и транскрипция в мифологических фольклорных текстах. – Типологические исследования по фольклору. М., 1975.
Иванов, Топоров, 1980 – Иванов В.В., Топоров В.Н. Индоевропейская мифология. – МНМ. Т.1, 1980.
Иванов, Топоров, 1982 – Иванов В.В., Топоров В.Н. Пчела. – МНМ. Т.2, 1982.
Иванов, 1977 – Иванов В.В. Древнебалканский и общеиндоевропейский текст мифа о герое–убийце пса и евразийские параллели. – Славянское и балканское языкознание. М.,1977.
Иванов, 1979 – Иванов Вяч. Вс. Пространственные структуры раннего театра и асимметрия сценического пространства. – Театральное пространство. Материалы научной конференции (1978). М., 1979.
Иванов, 1979а – Иванов Вяч. Вс. Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. – Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979.
Иванов, 1979б – Иванов Вяч. Вс. Проблема происхождения культа Кубабы–Кибелы. – Balcano–Balto–Slavica. М., 1979.
Иванов, 1981 – Иванов Вяч. Вс. Разыскания в области анатолийского языкознания. –Этимология. (1979). М., 1981.
Иванов, 1982 – Иванов Вяч. Вс. Телепинус. – МНМ. Т.2, 1982.
Иванов, 1982а – Иванов Вяч. Вс. Кузнец. – МНМ. Т.2, 1982.
Иванов, 1982б – Иванов Вяч. Вс. Лунарные мифы. – МНМ. Т. 2, 1982.
Иванов, 1988 – Иванов Вяч.Вс. Рецензия на кн. Puhvel Jaan.Hittite Etymological Dictionary.– Этимология 1985. М., 1988.
Илич-Свитыч, 1964 – Иллич-Свитыч В.М. Древнейшие индоевропейско–семитские языковые контакты. – Проблема индоевропейского языкознания. М., 1964.
Исраелян, 1973 – Исраелян А.Р. Культ и верования в Армении в эпоху поздней бронзы. Ер., 1973 (на арм. яз.).
История, 1983 – История древнего Востока. Т.1, 1983.
Каджвероуни, 1902 – Каджвероуни А.О. Армянские обычаи – ЭЖ, № 9, 1902, (на арм. яз.).

Каланкатуаци, 1984 – Мовсес Каланкатуаци. История страны Алуанк. Ер., 1984 (на арм.яз.).
Календарные обычаи, 1973 – Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. Зимние праздники. М., Кн.1, 1973.
Календарные обычаи, 1977 – Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы. Весенние праздники. М., Кн.2, 1977.
Капанцян, 1931 – Капанцян Г.А. Chetto–Armenica. Ер., 1931.
Капанцян, 1947 – Капанцян Г.А. Хайаса – колыбель армян. Ер., 1947.
Капанцян, 1961 – Капанцян Г.А. История армянского языка. Ер., 1961 (на арм. яз.).
Капанцян, 1975 – Капанцян Г.А. Историко–лингвистические работы. Т. 2, Ер., 1975.
Кара–Мурза, 1935 – Кара–Мурза Х.А. Армянские народные песни. Ер., 1935 (на арм. яз.).
Комитас, 1969 – Комитас. Собрание сочинений. Т.3, Ер., 1969 (на арм. яз.).
Корюн, 1962 – Корюн. Житие Маштоца. Ер., 1962 (на арм яз.).
Котляр, 1972 – Котляр Е.С. Африканская сказка о животных и архаические формы повествовательного фольклора. –Ранние формы искусства. М., 1972.
Крамер, 1977 – Крамер С.А. Мифология Шумера и Аккада. – Мифологии древнего мира. М., 1977.
Крыжицкий, 1927 – Крыжицкий Г. Экзотический театр. Л., 1927.
Лалаян, 1896 – Лалаян Е.. Джавахк. ЭЖ. Т.1, Шуши, 1896 (на арм. яз.).
Лалаян, 1897 – Лалаян Е. Джавахк. ЭЖ. №3, кн.Б, Тифлис, 1897 (на арм. яз.).
Лалаян, 1898 – Лалаян Е. Сисиан. ЭЖ. №.4, Тифлис, 1989 (на арм. яз).
Лалаян, 1899 – Лалаян Е. Гандзакский уезд. ЭЖ. №5, Тифлис, 1899 (на арм. яз.).
Лалаян, 1900 – Лалаян Е. Гандзакский уезд. ЭЖ. №6, Тифлис, 1900 (на арм. яз.).
Лалаян, 1902 – Лалаян Е. Борчалинский уезд. ЭЖ. №9, Тифлисс, 1902 (на арм. яз.).
Лалаян, 1903 – Лалаян Е. Борчалинский уезд. ЭЖ. №10, Тифлис, 1903 (на арм. яз.).
Лалаян, 1905 – Лалаян Е. Нахичеванский уезд. ЭЖ. №12, Тифлис, 1905 (на арм. яз.).
Лалаян, 1910 – Лалаян Ер. Васпуракан. ЭЖ. №20, Тифлис, 1910 (на арм. яз.).
Лалаян, 1917 – Лалаян Е.. Муш – Тарон. ЭЖ. №26, Тифлис, 1917 (на арм.яз.).
Лалаян, 1983 – Лалаян Е. Труды. Т.1, Ер., 1983 (на арм. яз.)
Левонян, 1941 – Левонян Г. Театр в древней Армении. Ер., 1941 (на арм. яз.).
Лисициан, 1956 – Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Автореферат, представленный на соискание ученой степени доктора исторических наук. Ер., 1956.
Лисициан, 1958 – Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Т.1, Ер., 1958.
Лисициан, 1972 – Лисициан С.С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Т.2, Ер., 1972.

Лисициан, 1983 – Лисициан С.С. Армянские старинные пляски. Ер., 1983.
Лисициан Ст.Д. 1963 – Лисициан Ст. Д. Армяне Зангезура. Ер., 1963 (на арм. яз.).
Лисициан Ст.Д. 1981 – Лисициан Ст. Д. Армяне Нагорного Карабаха. –АЭФ. Т.12, Ер.,1981 (на арм. яз.).
Лосев, 1957 – Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
Лосев, 1980 – Лосев А.Ф. Дионис. – МНМ. Т.1, 1980.
Лукиан, 1935 – Лукиан. О пляске. – Собрание сочинений. Т.2, М.–Л., 1935.
Лукиан, 1935а – Лукиан. О сирийской богине. – Собрание сочинений. Т.2, М.–Л., 1935.
Макробий, 1964 – Макробий. Сатурналии. – Памятники поздней античной научно–художественной литературы. М., 1964. Пер. Е.А. Берковой.
Мамиконян, 1989 – Ован Мамиконян. История Тарона. Ер., 1989 (на арм. яз.).
Манандян, 1956 – Манандян Я.И. О некоторых спорных проблемах истории древней Армении. Ер., 1956.
Марр, 1925 – Марр Н.Я. Из поездки к европейским яфетидам. – Яфетический сборник. III, Л., 1925.
Марр, 1935 – Марр Н.Я. Избранные работы.Т.5, М.-Л., 1935.
Марр, 1928 – Марр. Ю.Н. Кое-что о Пэхлеван Кэчэле и других видах народного театра в Персии. – Иран. Т.2, Л., 1928.
Мартинович, 1910 – Мартинович Н. Турецкий театр "Карагез". СПб. 1910.
Масперо, 1895 – Масперо Г. Древняя история народов Востока. М., 1895.
Майзель, 1983 – Майзель С.С. Пути развития корневого фонда семитских языков. М., 1983.
Мелетинский, 1958 – Мелетинский Е.М. Герой волшебной сказки. М.,1958.
Мелетинский, 1971 – Мелетинский Е.М. Мифы древнего мира в сравнительном освещении. – Типологии и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
Мелетинский, 1972 – Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства. – Ранние формы искусства. М., 1972.
Меликишвили, 1960 – Меликишвили Г.А. Урартские клинописные надписи. М., 1960.
Мец, 1966 – Мец А. Мусульманский ренессанс. М., 1966.
Микаелян, 1980 – Микаелян Г.А. Нор-Баязет. – АЭФ. Т.10, Ер., 1980 (на арм. яз.).
Мнацаканян, 1955 – Мнацаканян А.Ш. Армянское орнаментальное искусство. Ер., 1955 (на арм. яз.).
Мнацаканян, 1956 – Мнацаканян А.Ш. Армянские средневековые народные песни. Ер., 1956 (на арм. яз.).
Мнацаканян, 1975 – Мнацаканян А.Ш. Заметки об эпическом отрывке о "Вардкесе Мануке". – Историко–филологический журнал. №2, Ер., 1975 (на арм. яз.).
Мовсисян, 1972 – Мовсисян С. (Бенсе) Арк - АЭФ. Т.3, Ер., 1972 (на арм. яз.).
Молчанов, 1985 – Молчанов А.А. Рец. на кн. Л. А. Гиндина. Древнейшая ономастика Восточных Балкан. – "Вестник древней истории". №2, М., 1985.
Назарянц, 1878 – Назарянц Г.С. Предрассудки. Ч.1. Тифлис. 1878 (на арм. яз.).
Н.–Б., 1982 – Н.–Б. Тедоре. – МНМ. Т.2, 1982.

Немировский, 1983 – Немировский А.И. Этруски. От мифа к истории. М., 1983.
Новосадский, 1891 – Новосадский Н.И. Культ кабиров в древней Греции. Варшава. 1891.
Новосадский, 1946 – Новосадский Н.И. Лирика. – История греческой литературы. Т.1, М.–Л., 1946.
Овидий – Публий Овидий Назон. XV книг Превращений. 1887. Пер. А.Фета.
Овсепян, 1899 – Овсепян Г.К. Следы народной словесности в средневековых песенниках. – "Арарат". Январь. Вагаршапат. 1899 (на арм. яз.).
Огибенин, 1968 – Огибенин В.А. Структура мифологических текстов "Ригведы". М., 1968.
Одабашян, 1978 – Одабашян А.А. Праздник нового года (аманор) в зем- ледельческом календаре армян. – АЭФ. Т.9, Ер. 1978 (на арм. яз.).
Орбели, 1956 – Орбели И.А. Армянский героический эпос. Ер., 1956.
Орбели, 1982 – Орбели И.А Фольклор и быт Мокса. М., 1982.
Орбелян, 1895 – Степанос Орбелян. История области Сисакан. Париж. 1895.
Павсаний - Павсаний. Описание Эллады. М., 1939. Пер. Кондратьева.
Периханян, 1959– Периханян А.Г. Храмовые объединения в Малой Азии и Армении. М., 1959.
Петоян, 1965 – Петоян В.А. Этнография Сасуна. Ер., 1965 (на арм. яз.).
Петросян А., 1986 – Петросян А.Е. Об индоевропейских истоках образа Святого Карапэта – покровителя музыкантов. – Проблемы генезиса и специфики ранних форм музыкальной культуры. Тезисы докладов. Ер., 1986.
Петросян А., 1997 – Петросян А.Е. Миф об Араме в контексте индоевропейской мифологии и вопрос этногенеза армян. Ер., 1997.
Петросян, 1975 – Петросян Э. Х. Театральные черты в средневековых армянских миниатюрах. – АЭФ. Т.7, Ер., 1975.
Петросян, 1979 – Петросян Э.Х. Масленичное представление "Паша" – классический образец армянского народного театра. – IV Республиканская конференция по проблемам культуры и искусства Армении. Ер., 1979.
Петросян, 1985 – Петросян Э.Х. Сюжеты и образы народного драматического творчества армян. – Фольклорный театр народов СССР. М., 1985.
Петросян, 1988 – Петросян Э.Х. Следы древней мифопоэтической терминологии почитания пчелы. – Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды. М., 1988.
Петросян, 1991 – Петросян Э.Х. Змееборческий мотив в обрядовых танцах недели Громовержца. – Народный танец. Проблемы изучения. СПб., 1991.
Плутарх, 1961 – Поздняя греческая проза. Плутарх. Грилл, или О том, что животные обладают разумом. Пер. Поляковой С.В.
Плутарх, 1964 – Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Пер. С.П. Маркиша.
Плутарх, 1977 – Плутарх. Об Исиде и Осирисе. – "Вестник древней истории". №3, М., 1977.
Поркшеян, 1971 – Поркшеян Х.А. Фольклор Нор-Нахиджевана. – АЭФ, Т.2, Ер., 1971. (на арм. яз).

Порфирий, 1988 – Порфирий. О пещере нимф. – А. С. Лосев. История античной эстетики. Кн. II, М., 1988.
Прошян, 1952 – Прошян П. Из–за хлеба. Ер., 1952 (на арм. яз.).
Путинцева, 1977 – Путинцева Т.А. Тысяча и один год арабского театра. М., 1977.
Рабинович, 1991 – Рабинович Е.Г. Мерное время. – Ноосфера и художественное творчество. М., 1991.
Ригведа - Ригведа. Мандалы 1-4, М., 1989. Пер. Елизаренковой Т.Я.
Саргсян, 1864 – Саргсян А. Топонимика Малой и Большой Армении. Венеция. Изд. Св.Лазаарь, 1864 (на арм. яз.).
Саргсян, 1893 – Саргсян А. Агулисский диалект (язык зоков). Лингвистическое исследование. Т.2, М., Изд. Лазаревского института Восточных языков,1893 (на арм яз.).
Саргсян, 1932 – Саргсян А. Балу и его обычаи. Каир. Изд. землячества. 1932 (на арм. яз.).
С.Б.А., 1982 – С.Б.А. Лусин. – МНМ. Т.2, М., 1982.
СМОМПК, 1882 – Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис. Изд. Управления Кавказского учебного округа. Вып. II. Отд. II. 1882.
Соломоник, 1980 – Соломоник И.Н. Кукольные традиции Востока и современный театр. – "Советская этнография", №6, М., 1980.
Соломоник, 1983 – Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. М., 1983.
Срвандзтянц, 1978 – Срвандзтянц Г. Труды. Т.1, Ер., 1978 (на арм. яз.).
Срвандзтянц, 1982 – Срвандзтянц Г. Труды. Т.2, Ер., 1982 (на арм. яз.).
Степанос, 1864 – Степанос Таронский–Асогик. Всеобщая история. М., 1864.
Степанян, 1962 – Степанян Г. Очерки истории западно–армянского театра. Т.1, Ер., 1962 (на арм. яз.).
Страбон – Страбон. География. Пер. Г.А. Стратановского.
Тахо–Годи, 1980 – Тахо–Годи А.А. Артемида. – МНМ. Т.1, 1980.
Тахо–Годи, 1980а – Тахо–Годи А.А. Аттис. – МНМ. Т.1, 1980.
Тахо–Годи, 1980б – Тахо–Годи А.А. Гермес. – МНМ. Т.1, 1980.
Тер-Александрян, 1886 – Тер-Александрян Г.А. Духовная жизнь тифлисцев. Т. 4, Тифлис. 1886 (на арм. яз.)
Тер-Минасян, 1898 – Тер-Минасян В.В. Устная словесность и старые обычаи. Т. 2, Константинополь. 1898 (на арм. яз.).
Тер-Мкртчян, 1970 – Тер-Мкртчян Е.К. Ванская свадьба. – АЭФ. Т.1, Ер., 1970 (на арм. яз.).
Толстой, 1984 –Толстой Н.И. Иван-Аист. - Славянское и балканское языкознание. М., 1984.
Томсон, 1958 – Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. М., 1958.
Топоров, 1975 – Топоров В. Н. К объяснению некоторых славянских слов мифологического характера в связи с возможными древними ближневосточными параллелями. – Славянское и балканское языкознание. Вып. 1. М., 1975.
Топоров, 1976 – Топоров В. Н. *Пиθон, Ahi Budhaya,* Бадньяк и др. – Этимология–74. М., 1976.

Топоров, 1977 – Топоров В. Н. *Μουσαι* "музы": соображения об имени и предыстории образа. – Славянское и балканское языкознание. Античная балканистика. М., 1977.
Топоров, 1977а – Топоров В. Н. К древнебалканским связям в области языка и мифологии. – Балканский лингвистический сборник. М., 1977.
Топоров, 1979 – Топоров В. Н. О двух типах древнеиндийских текстов, трактующих отношение целостности–расчлененности и спасения. – Переднеазиатский сборник. Вып. III. М., 1979.
Топоров, 1980 – Топоров В. Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях "божьей коровки" в перспективе основного мифа. – Балто–славянские исследования. М., 1980.
Топоров, 1980а – Топоров В.Н. Аджа Экапад. –МНМ. Т.1, 1980.
Топоров, 1980б – Топоров В.Н. Космогонические мифы. – МНМ. Т.1, 1980.
Топоров, 1982 – Топоров В.Н. Лестница. – МНМ. Т.2, 1982.

Топоров, 1982а – Топоров В.Н. Мышь. – МНМ. Т.2, 1982.
Топоров, 1983 – Топоров В. Н. Ведийское *RtA:* – к соотношению смысловой структуры и этимологии. – Этимология 1979. М., 1983.
Топоров, 1983а – Топоров В.Н. Несколько соображений о происхождении древнегреческой драмы(к вопросу об индоевропейских истоках). – Текст: семантика и структура. М., 1983.
Топоров, 1989 – Топоров В.Н. Миф о Тантале. – Палеобалканистика и античность. М., 1989.
Тумаджян, 1983 – Тумаджян М. Армянские народные песни. Т.2,Ер., 1983 (на арм. яз.).
Усачева, 1979 – Усачева В.В. Мифология растений в болгарских народных песнях. – Balcano–Balto–Slavica. М., 1979.
Успенский, 1983 – Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. – Studia slavica. Т. XXXIX. Будапешт., 1983.
У.Норман–Браун, 1977 – У. Норман–Браун. Индийская мифология. – Мифологии древнего мира. М., 1977.
Фрейденберг, 1936 – О.М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.
Фрейденберг, 1978 – Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.
Фрэзер, 1931 – Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь. Вып.I. М.–Л., 1931.
Фрэзер, 1980 – Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь. М., 1980.
Халатянц, 1887 – Халатянц Г. Программа по армянской этнографии. Изд. Лазаревского Института Восточных языков. М., 1887.
Халатянц, 1896 – Халатянц Г. Армянский эпос в "Истории Армении" Моисея Хоренского. М., Изд. Лазаревского Института Восточных языков. 1896.
Хачатрян, 1975 – Хачатрян Ж.К. Карагез (Театр теней). – АЭФ. Т.7, Ер., 1975. с. 107–124 (на арм. яз.).
Хачатрян, 1975а – Хачатрян Ж.К. Пляски Джавахка. – АЭФ. Т.7, Ер., 1975. с. 6–104 (на арм. яз.).
Хачатрян, 1980 – Хачатрян Ж.К. "Исцеление" одержимости пляской – "Вестник отделения общественных наук", №10, Ер., 1980 (на арм. яз.).
Хачатрян, 1999 – Хачатрян Р. Сасун. – АЭФ. Т.19, Ер., 1999 (на арм. яз.).

Хор., 1858 – Моисей Хоренский. История Армении. М., 1858. Пер. Н. О. Эмина.
Хор.,1990 – Мовсес Хоренаци. История Армении. Ер., 1990. Пер. Г.Х. Саркисяна.
Цицерон - Цицерон. Философские трактаты. О природе богов. Пер. М.И. Рижского.
Челеби, 1967 – Иноязычные источники об Армении и армянах. Турецкие источники. Кн.3. Эвлия Челеби. Ер., 1967 (на арм. яз.).
Читуни, 1919 – Читуни Т. Мир восточных игр. Т.1, Константинополь. Изд. Перперяна. 1919 (на арм. яз.).
Шантепи, 1899 – Шантепи-де-ля-Соссей. Иллюстрированная история религий. Т.2, М., 1899.
Шифман, 1980 – Шифман И.Ш. Астарта. – МНМ. Т.1, 1980.
Эмин, 1896 – Эмин Н.А. Моисей Хоренский и древний эпос армянский. – Исследования и статьи. М., Изд. Лазаревского института восточных языков. Этнографический фонд И.О.Эмина. 1896.
Эпос о Гильгамеше – Эпос о Гильгамеше. Пер. И.М. Дьяконова. М–Л. 1961.
Ярхо, 1982 - Ярхо В.Н. Тантал. – МНМ. Т.2, 1982.
Adontz, 1927 – Adontz N.Tarkou cher les anciens Armeniens. – Revie der etudes armeniens. 1927, v.7, fasc.1.
And, 1977 – And M.Kazagos. Theatre d'ombres turc. Ankara. 1977.
Bartok B., Kodai Z. A Magyar nepzene tara. V.1.Gyermekjatekok. Budapest, 1951.
Behnan, 1935 – Behnan E. Karguzьn tarihi. Istanbul. 1935.
Dömötör, 1982 – Dömötör T. Hungarian folk beliefs. Bloomington, 1982.
Diodori – Diodori. Bibliotheka historica, IV, 76
Jacob, 1899 – Jacob G.Karagцz. – Komцdien. Berlin. 1899.
Jacob, 1900 – Jacob G. Tьrkische Literaturgeschichte in Einzeldarstellugen . H.1. Das turkische Schattentheater. Berlin. 1900.
Kunos, 1892 – Kunos J. Tьrkisches Puppentheater (Karagцz – Schaukelspiel). – "Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn". Bd.2. Budapest. 1892.
Kriza, 1988 – Kriza I. Taltos as a supernatural being in Hungarian tales and legends. – Ethnographica et Folkloristica Carpatia. №5–6, 1988, Budapest. c. 257–264.
Petrosian, 1974 – Petrosian E.Kh. Totemic Dances of Armenia. – The Performing Arts. Music and dance. – Paris–New York, Hague: Mouton Publishers, 1974.
Poch, 1989 – Poch E. Hungarian Taltos and his European parallels. – Uralic mythology and folklore. Budapest–Helsinki, 1989. pp. 251–276.
Rezvani, 1962 – Rezvani M.Le theatre et la dansen Iran. Paris. 1962.
Ritter, 1941 – Ritter H. Karagцz, tьrkische Schattenspiele. Istanbul. 1941.
Sijavusgil, 1951 – Sijavusgil H.Karagцs. Istanbul. 1951.
Spies, 1959 – Spies O.Turkisches Puppen theater. Emsdetten/Westf. 1959.
Thalasso, 1988 – Thalasso A. Moliere en Turquie. – 'Le Molieriste. P. 188, decembre. 1988., janvier.
Wilpert, 1973 – Wilpert C. Schattentheater. Hamburg. 1973.

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Газиян, 1986 – Газиян А. Полевые материалы. 1986. Нагорный Карабах, Архив института археологии и этнографии НАН РА (далее архив ИАЭ).
Лисициан С.,С.,1959 – Лисициан С.С. Полевые материалы. 1959. Архив ИАЭ.
Лисициан, архив год –Лисициан С.С. О празднике Вардавар. Архив ИАЭ.
Лисициан, 1968 –Лисициан С.С. Полевые материалы. 1968. Апаранский р–н РА. Архив ИАЭ.
Папазян – Папазян В. Воспоминания. Музей литературы и искусства РА, фонд В. Папазяна.
Петросян, 1961 –1967 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1961–1967. Архив ИАЭ.
Петросян, 1963 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1963. Талинский р–н РА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1964 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1964. Ахалкалакский и Ахалцихский р–ны Республики Грузия. Архив ИАЭ.
Петросян, 1969–86 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1969–86. Разные районы. Архив ИАЭ.
Петросян, 1980 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1980. Богдановский р–н РА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1983 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1983. Нахичеванская АО. Архив ИАЭ.
Петросян, 1984 Аш. – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1984. Аштаракский р–н РА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1984 Аб. – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1984. Абовянский р–н РА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1984 Ап. – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1984. Апаранский р–н РА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1984 Арт. – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1984. Артикский р–н РА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1985 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1985. Цалкинский р–н ГА. Архив ИАЭ.
Петросян, 1986 – Петросян Э. Х. Полевые материалы. 1986. Нагорный Карабах. Архив ИАЭ.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ДРС, 1958 – Древнегреческо–русский словарь. Сост. И. Х. Дворецкий. т. 1–2. М., 1958.
ДРС, 1896 – Древнегреческо–русский словарь. Сост. Ив. Синайский. Ч. II, М., 1896.
КЭСРЯ – Краткий этимологический словарь русского языка. Сост. Н.Н. Шанский, В.В. Иванов, Т. В. Шанская. М., 1961.
ЛРС – Латинско–русский словарь. Сост. И. Х. Дворецкий. М., 1940.
МС – Мифологический словарь. Сост. Н. Н. Ботвинник и др. Л., 1961.

МНМ – Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1, М., 1980, Т. 2, М., 1982.
НСАЯ – Новый словарь армянского языка. Сост. Мхитар Абба Хайр и ученики. Венеция. Изд. Св. Лазарь. Т. 1, 1836, Т. 2, 1897 (на арм. яз.).
ППСГЯ – Предметно–понятийный словарь греческого языка. Крито–микенский период. Сост. В. П. Казанскене, Н. Н. Казанский. Л., 1986.
ПРС – Персидско–русский словарь. Сост. Миллер Б.В. М., 1953.
РВ - Русско- венгерский словарь. Сост. М.Сабо. Будапешт, 1976.
САДСВ – Словарь армянских диалектных слов и выражений. Сост. С.Аматуни. Вагаршапат. Типогр. Св. Эчмиадзина. 1912 (на арм. яз.).
САЯ – Словарь армянского языка. Сост. Еремия Вардапет. Аликорна. 1698 (на арм. яз.).
ССАЯ – Словарь синонимов армянского языка. Сост. А. Сукиасян. Ер., 1967 (на арм. яз.).
СТА – Словарь топонимов Армении и прилегающих областей. Сост. Т. Х. Акопян, С. Т. Мелик–Бахшян, О. Х. Барсегян. Ер, 1986 (на арм. яз.).
ЭЖ - Этнографический журнал (на арм.яз.).
ЭКСАЯ – Этимологический коренной словарь армянского языка. Сост. Гр. Ачарян. Ер., Т. 1, 1973, Т. 2, Ер., 1977, Т. 3, Ер., 1979., Т. 4, Ер., 1979 (на арм. яз.).
ЭСТЯ – Этимологический словарь тюркских языков. Сост. Э. К. Севортян. М., 1978.
ЭСРЯ – Этимологический словарь русского языка. Сост. М. Фасмер. М.,Т. 1, 1964, Т. 2, М., 1960., Т. 3, М., 1971, Т. 4, М., 1973.
ЭЭС – Эминский этнографический сборник (на арм.яз.).

Официальный отзыв о докторской диссертации
Э. Х. Петросян

"Ритуально-мифологическая и театрально-зрелищная система армян (опыт реконструкции)".

Рецензируемый труд Э.Х.Петросян "Ритуально-мифологическая и театрально-зрелищная система армян (опыт реконструкции)", представленный на соискание ученой степени доктора исторических наук, представляет собой талантливое новаторское исследование, использующее широкий спектр современных методов ряда гуманитарных наук (сравнительного языкознания, истории мифологии, театроведения) для получения возможности восстановить обрядовые истоки армянского театра.

В диссертации последовательно рассмотрен круг представлений и обрядов, связанных со Святым Карапетом (первая глава, стр. 12-49), рядом мифологических существ, объединяемых вокруг основы типа Тар- - (третья глава, стр. 86-101), реликтами древних театрализованных действ и семантикой музыкальных инструментов (четвертая глава, стр. 101-209), истоками армянского народного кукольного театра (пятая глава, стр. 210-274).

Поскольку для осмысления многих изучаемых в диссертации образов и театрализованных обрядов (действ) весьма существенно понимание их в контексте мифа о поединке Громовержца (в частности, носителя мифологического имени Тар-к- ~ Тор-к-) с его врагом-драконом, стоит заметить, что в ряде новых работ выдающегося гарвардского лингвиста К. Уоткинса (широко использующегося древнеармянские тексты) поддерживается высказанная рецензентом совместно с В.Н. Топоровым идеи, согласно которой этот миф является центральным для индоевропейской мифологии (а также, как давно предлагалось, и для всего юж-нокавказско-малоазийско-южнобалканского древнего ареала). В этом

плане соотношение с этим мифом в исследовании Э.Х.Петросян древнеармянских и архаических армянских традиций представляется чрезвычайно плодотворным.

В очерке проблем, связанных с Карапэтом, я согласен с диссертантом в том, что касается арханизма семи имен мифологического существа (стр.I4-24), причем наиболее ранним и видимо ключевым элементом в его наименовании можно считать топоним Муш (стр.I4-I9). Для соответствующей индоевропейской основы ее второе физиологическое значение(СМ. о mus - стр.32 и особенно 42) подтверждается, как мне думается, тождеством этого специального значения в архаическом коневодческом употреблении в древнеиндийских трактатах о коневодстве и в славянской традиции (ср. рус. мыш-иной жеребчик, др.-инд. muṣkaṅ testicles). Из разных эпитетов Карапэта я бы выделил те, которые в духе Хокарра (использовавшего метод сравнения мифологем, близкий к проводимому в диссертации, (см. "Природа", I985, №I2) можно было бы считать обозначением мифологической функции "Герольда" - "предвестника". Интересный образ качелей в связи с мировым деревом (стр.26) можно было бы раскрыть детальнее в связи с сибирскими шаманскими параллелями (в частности, кетскими, см.напр., 3-й "Кетский сборник" и указанные там работы Е.Алексеенко), они показывают, что раскачивание на качелях связано со вторым рождением шамана и его восхождением по мировому дереву на небо. В интересном текстах, приводимом на стр.29, отмечу созвучие начал слов xn - xn (второе - xnjür северо-кавказского происхождения, как и ряд других существенных лексических элементов, что не позволяет ограничиваться чисто индоевропейскими параллелями). Из других встречных замечаний, вызванных приводимыми в диссертации важными для исследования мифологических проблем текстами, особенно отмечу слово тлитик в тексте 5 на стр.40.

- 3 -

Как отмечалось в нашей второй совместной книге с В.И.Топоровым по славянской мифологии и в некоторых наших позднейших публикациях родственные индоевропейские названия (хет. zamankur часто используются именно в значении бороды бога, как аграрного символа, сплетаемого из растений. На стр.207 мне кажется весьма примечательным отмеченное Э.Х.Петросян сближение приводимого ею фольклорного текста с 'cirani cov' 'пурпурное море' в древнеармянском гимне Вахагну. Из отдельных явных удач работы выделю также объяснение названия травы tark'on/tarxun на стр.99. Эти и многие другие наблюдения автора представляют ценный вклад в изучение древнеармянской мифологии ритуалов и театра и делают диссертацию собранием новых важных выводов в этой актуальной области.

Что касается собственно лингвистических аспектов используемого материала в ряде случаев (напр. на стр.94 по поводу слов с элементом tor-k/tar / tr-) я предпочел бы говорить о "поле" слов, которые могут быть и неродственными первоначально, а постепенно образуют цепь взаимосвязанных названий (такие поля исследует Топоров В.Н.). Наряду с древними индоевропейскими и ареальными (tork- этрусском соответствует tark-)элементами рассматриваются, в частности в последних главах иранские заимствования, которые можно выделить к фонетическим критериям (напр. -p- > -p- , см.ст.48). Из отдельных мелких линквистических уточнений замечу, что на ст.31 лучше было бы говорить об индоевропейском * k̂ubhra- > древнеиндийском 'subhra . Подобные небольшие уточнения не меняют в целом очень хорошего впечатления и от языковых деталей исследования, отличающихся широтой и изобретательностью.

Не поллежит сомнению, что диссертация Э.Х.Петросян отвечаеет всем требованиям, предъявляемым к докторской диссертации, и ее автору Э.Х.Петросян заслуживает присуждения искомой докторской степени.

Автореферат и публикации автора по теме соответствуют полностью содержанию работы.

подпись Иванова В.В.
Ивановым
Подпись
"7" 12 1983

Доктор филологических наук, профессор, зав.Филиалом теории и истории мировой культуры Московского Государственного Университета.
Зав.сектором Института славяноведения и балканистики АН СССР /В.В.Иванов/

7.12.89г.