

ские заимствования в молдавской терминологии сельскохозяйственных орудий» и В. Н. Стати (Кишинев, Институт языка и литературы АН Молд. ССР) — «Элементы славянского влияния в ткацком производстве у молдаван». Первый докладчик отметил, что проникновение многочисленных славянских элементов в молдавскую сельскохозяйственную лексику объясняется существованием тесного и длительного контакта между молдавским и славянскими народами, заимствованием молдаванами славянских сельскохозяйственных терминов вместе с соответствующими предметами. Во втором докладе показано, что значительная часть орудий, употребляющихся молдаванами при обработке конопли, шерсти, а также орудий прядения и ткачества носит славянские названия. Более древние заимствования — южнославянского происхождения, более поздние — восточнославянского.

Этнографии гагаузского народа были посвящены два доклада. М. Ф. Филимонова (Кишинев, Центральный исторический архив Молд. ССР) по материалам песенного фольклора досоветского периода обрисовала угнетенное семейное положение гагаузки в прошлом, выражавшей свой протест в образной форме песни. В докладе М. В. Маруневич (Кишинев, Институт истории АН Молд. ССР) «К вопросу о формах заключения брака у гагаузов» отмечено существование у них в XIX — начале XX в. пережитков древних форм заключения брака умыканием и покупкой.

С докладом о формировании новых общественных праздников в быту молдавского народа выступила Л. Д. Лоскутова (Кишинев, Институт истории АН Молд. ССР). В ходе строительства коммунистического общества происходит процесс складывания новых праздников и обрядов, охватывающий как общественный, так и семейный быт трудящихся Молдавии.

На заключительном пленарном заседании симпозиума был прослушан доклад Н. Я. Мерперта об археолого-этнографических работах в Африке. Участники симпозиума приняли резолюцию, в которой подчеркнуты значительные успехи в археологическом и этнографическом изучении юго-запада СССР, особенно Молдавии. Была отмечена необходимость наряду с дальнейшим расширением исследований в главных направлениях — славянской, особенно балкано-дунайской культуры и молдавской средневековой археологии — преодолеть отставание в изучении археологических памятников эпохи бронзы и фракийских материалов, а также организовать возможно скорее комплексное исследование Белгорода-Днестровского, осуществить составление этнографического атласа. Особо была подчеркнута важность изучения нового, социалистического быта молдавского народа.

Участники симпозиума осмотрели экспозицию археологического музея (с отделом этнографии), организованного при Институте истории АН Молд. ССР, и дали ей высокую оценку. С 20 по 24 мая участники совершили экскурсии по местам археологических раскопок (Старый Орхей, Белгород-Днестровский и др.).

Л. Л. Полевой

СОБИРАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АРМЯНСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО И ТЕАТРАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

В секторе фольклора Института археологии и этнографии АН Армянской ССР работает группа фольклористов — специалистов по народному танцу и театру. Возглавляет группу старший научный сотрудник Института, режиссер-балетмейстер С. С. Лисициан.

В 1962 г. собрание танцевального и театрального фольклора велось как стационарно — в Ереване, так и во время экспедиций. Т. Геворкян, Ж. Хачатрян, Л. Петросян участвовали в комплексной фольклорно-этнографической экспедиции в Красносельский район, где записали 20 плясок, 20 различных обрядов. Э. Петросян выезжала в г. Дилижан и окрестные села. Ею записано 9 плясок и 9 различных обрядов. Ж. Хачатрян собирала материалы в Ахалкалаки и Ахалихе Грузинской ССР. Там проживают армяне — выходцы из Карина (Эрзерума). Она записала 108 плясок: Т. Геворкян и Ж. Хачатрян побывали в Абхазской АССР, в г. Сухуми и различных селах, где проживает много армян — выходцев из Амшена, области Западной Армении. Записано 18 плясок, 3 обряда. Записывались также тексты плясовых и других песен и их мелодии.

Стационарно в Ереване в 1962 г. С. С. Лисициан и Л. Петросян вели записи материалов Артикского и Басаргечарского районов.

Движения плясовых фигур, мизансцен, построения и перестройки участвующих, игра действующих лиц фиксируются по системе графической записи движений — «кинемографии», изобретенной С. С. Лисициан. Кроме того, чертятся планы передвижения

участвующих по площадке во время коллективных и сольных плясок. Таким способом С. С. Лисициан записала более 1100 армянских плясок, 50 курдских и большое количество театральных представлений. Группой танцеведов сектора фольклора уже записано около 200 плясок и ряд представлений.

Мелодии записываются на магнитофонную ленту, с которой расшифровываются и переносятся на ноты музыковедами. Тексты песен записываются с точным соблюдением произношения слов на том диалекте армянского языка, на котором исполнялась песня.

Для правильного освещения произведений плясового и театрального фольклора необходимо записывать и обстоятельства их исполнения. В связи с этим исследователями даются подробные описания всех годовых праздников и обрядов. Большое внимание уделяется танцевальным, театральным и обрядовым терминам.

Многие плясовые и театральные действия уже не бытуют, забыты. Восстанавливать их приходится по показаниям пожилых информаторов.

Для собирания каждого вида материалов составлены соответствующие вопросники. Они помогают уточнить убранство места действия, его атрибуты, подробности рожения, маски и т. п. Таким образом, собираются и записываются все компоненты произведений танцевального и театрального фольклора: двигательный текст действия; словесный его текст; музыкальный — мелодия вокальная или инструментальная; изобразительные материалы — оформление места действия, костюмы и т. п.

Пляски, собранные в 1962 г., исполнялись в большинстве случаев под зурну (тип гобоя) и днал (барабан). У амшинских армян Абхазии употребителен камани — вид длинной и узкой скрипки.

Собирание плясового творчества народа в различных районах Армении показало, что важное место в нем занимают трудовые пляски — пантомимы. В песне-пляске «Курдская девушка», которую записала Ж. Хачатрян от Мариам Тигранян, пляшущие подражают тем трудовым процессам, о которых говорится в песне. Они треплют шерсть, сучат нитки, моют их и т. д. В песне-пляске «Будем толочь лук и чеснок!» вожак (корифей) хоровода спрашивает: «Чем толочь лук и чеснок?» Участвующие отвечают: «ступней» (либо ногой, коленом, локтем и т. д.). Каждый раз во время прыжков или шагов, называя ту или иную часть тела, все показывают, как ею толкут. В трудовой ленинканской пляске «На войлоке» («Кэчэн врэн») подражают разминанию ногами войлока после его изготовления. Показав ее Ованес Саабалян — житель г. Дилижана.

Из записанных в г. Ереване трудовых песен-плясок Артикского района, показанных Э. Артегян, интересны два варианта пляски ткача, в которой исполнитель как бы передает работу ткацкого станка, его челнока. В «Пляске гончара» выражается восхищение женщиной (гончарями в Армении обычно были женщины), которая «талантлива от рождения». Движения подражают изготовлению глиняных изделий. В песне-пляске маслбойки подражают раскачиванию маслбойки, двигаясь вперед и назад. Следует отметить, что хотя внутри плясовой фигуры исполнители могли продвигаться по всем направлениям, однако преобладающее продвижение пляшущих вправо обычно связывалось с целями положительной магии и предвещало благополучие, плодородие. Если же в пляске преобладающим было продвижение в левую сторону, это изображало неудачу, беду, скорбь, злое чародейство — все акты отрицательной магии. Примечательна по форме плясовых па ванская пляска «Лутки» («Скоморошья»). Пляшут ее продвигаясь вправо (показали ее Степан Мартиросян и Мовсес Аветисян, записала Ж. Хачатрян). Название пляски «Лутки» происходит от армянского глагола лутал — поносить, высмеивать, вышучивать. Корень глагола лутал сродни корню названия древних малоазийских скоморохов — лудионов. Как известно, лудионы появились в I в. до н. э. в Риме. Они были выходцами из Малой Азии и могли иметь связь с Арменией. Не только название, но и движения плясовой фигуры свидетельствуют, что в ней и на самом деле имеется скоморошье, шутовское содержание.

Много в Армении плясок, представлений, подражающих воинам, борцам, движениям животных, птиц, змей и т. п. Можно думать, что до конца XIX в. и даже до первой мировой войны, в народном плясовом творчестве сохранялись отголоски былых тотемических действий. Такова амшенская пляска, показанная Н. Тчермакян (запись Ж. Хачатрян) под названием «Медвежья пляска» («Айчон бар»). Ныне ее исполняют дети. Они становятся в ряд, держась друг за друга, правую руку просовывают под колено левой полусогнутой и приподнятой ноги и подают ее соседу. Тот держит ее левой рукой. Подскакивая на одной ноге и продвигаясь вправо дети приговаривают в ритм: «Медвежья пляска, медвежья пляска», без пения и музыкального сопровождения.

Известно, что у многих народов существовали «праздники медведей» — тотемов, «медвежьих плясок», целые представления с вождением живых медведей, либо наряженных ими людей. Таких театрализованных представлений было немало у северных народов, да и на юге. В Грузии, например, на масленицу разыгрывалась пантомима «Медведь» («Дато»). В средневековых армянских миниатюрах также встречаются ряженые медведями.

Вплоть до первой мировой войны в различных районах восточной и западной Армении на масленицу продолжали рядиться медведями и другими дикими и домашними животными. Процессии ряженных — в верблюдах, коз и козлов, ослиц, лисиц, обезьян, медведей, волков и т. д. — продвигались, исполняя дорожные пляски, по улицам сел и городов, и давали представления на площади (майдане). Водили также дрессированных медведей и устраивали их представления.

К остаткам подобных «медвежьих праздников» надо отнести, вероятно, и амшенскую медвежью пляску «Айчон бар». Пока истоки ее были связаны с культом плодородия, с культом медведя — тотема, пока эти действия были священными — они исполнялись взрослыми. Потеряв былое магическое значение, пляски получили иное содержание, а порой переходили от взрослых к детям. Техническая сторона таких плясок в детском исполнении облегчалась, становилась доступной им.

Житель г. Дилижана 92-летний Акоп Маркосян рассказывал, как у них на масленицу водили дрессированных медведей и обезьян, или рядились ими. В частности, он подробно описал, как рядились козлом, приклеивая накладные бороду, усы и брови из козьей шерсти и прикрепляя бутафорские рога к конусообразной шапке. Лицо обмазывали мукой или сажей. Рядились козлом на ирешение, масленицу, во время свадьбы.

Атрибуты ряженных — костюмы из шкур животных, маски, бутафория и реквизит — годами хранились в помещениях союзов мужской молодежи. Союзы сверстников дожили в различных районах Армении вплоть до революции и не только играли роль организаторов различных празднеств, но были защитниками бедных и угнетенных, участниками национальной борьбы против иноземных угнетателей, в особенности в армянских областях Турции.

По всей видимости, к аналогичным реминисценциям былых обрядов и тотемических пантомимных плясок следует отнести и амшенскую песню-пляску «карабдал», записанную С. С. Лисициан и Ж. Хачатрян от различных информаторов. Название «карабдал» некоторые амшенцы объясняли как «Лебединая» (от армянского существительного карап, караб — лебедь). Они рассказывали следующее. В Амшене, выше села Платана, есть высокая гора. Там родник, образующий большое озеро. Раз в году (в июне либо в июле) мужчины отправлялись туда на богомолье. Они купались в озере, пили его воду, совершали жертвоприношения. Затем непременно плясали карабдал. Некоторые движения этой пляски информаторы считали подражанием движениям крыльев лебедей.

Записанная в Ахалкалаки пляска с хлопками, по свидетельству информатора Айкануш Маркарян, имела магическое назначение. «В этой пляске три раза хлопают в ладоши, чтобы отогнать злых духов, растаптывают их, убивают ударами ног», — пояснила информаторша. Подобных плясок, целью которых было уничтожение злых духов, борьба с ними, было много.

Записано в 1962 г. несколько свадебных плясок. Так, амшенцы Петрос и Мелкон Галачян показали «Пляску невесты» («Айси бар»). Это обычно последняя пляска на свадьбе. После нее гости расходятся.

При «Айси бар» пляшущие образуют плотный замкнутый круг, чтобы «не пропустить» злых духов. Магическое значение круга общеизвестно. Исполняют три полных круга пляски. Благоприятное магическое значение числа три тоже общеизвестно. Интересно, что участвовать в этой обрядовой свадебной пляске имели право, кроме пары новобрачных, только лица, состоящие в браке. При этом муж и жена должны были стоять рядом. Вдовы и вдовцы не имели права участвовать в свадебных плясках и касаться одежды жениха и невесты, чтобы не «заразить» их вдовством. В середине круга похаживал музыкант, играя на камани. Он подходил то к одному, то к другому из пляшущих и выпрашивал себе бахшиш — подарок или деньги.

Если число супружеских пар в амшенской пляске не ограничивалось, то в аналогичной свадебной ахалкалакской пляске выходцев из Карина (Эрзерум) имели право участвовать только семь пар супругов, включая новобрачных. Благоприятное значение числа семь общеизвестно. Построившись в плотный замкнутый круг, каждая пара супругов держала вместе по одной горящей свече. Все под музыку продвигались вправо. Жених и невеста должны были пройти только три круга, после чего выходили из пляски, остальные плясали пока не догорят свечи. Во время пляски жених то и дело доставал правой рукой из правого кармана по горсти пшеницы и обсыпал ею пляшущих. По объяснению местных жителей, это делалось с целью получить хорошей урожай. Однако вряд ли можно сомневаться, что это могло иметь связь и с обеспечением мужской силы жениха и потомства новобрачных.

Пантомимный характер носит шамшадинская свадебная пляска, показанная С. Саркисяном и записанная Ж. Хачатрян, Э. Петросян, Т. Геворкян. Участвуют только мужчины. Избирается вожак пляски — «мать» (как известно, женские роли истари исполнялись мужчинами). Пляшущие держат над головой обеими руками ивовый прут за концы. Вдруг «мать» проделывает какое-нибудь движение. Все обязаны сразу же повторить его. Опоздавшего тут же секут розгами. После нескольких чередований импровизированных движений вожака — «матери», последний начинает постепенно раз-

деваться, снимая с себя одну часть одежды за другой. Все повторяют его движения. Как правило, к концу пляски все должны обнажиться, но обычно остаются в нижнем белье. Это пережиток обряда ритуального обнажения; некогда оно играло немалую роль в культе плодородия, в вызове плодоносящих сил природы. Еще в конце XIX в. верили, что в свадебной обрядовой пляске обнажение может благоприятствовать плодovitости новобрачных.

Трудно в краткой статье детально осветить все материалы, собранные специалистами по танцу и театру армян. Невозможно изложить здесь и интересную специфику каждого праздника, каждого обряда, связанные с ними обычаи, верования, действия и т. д. Вместе с тем хотелось бы поделиться со специалистами других республик нашим опытом, техникой собиpания и методом записи движений и мизансцен народных и профессиональных плясовых и театральных действий.

Насколько нам известно, далеко не во всех республиках Союза ведется научное собиpание и изучение местных плясок, представлений и обрядов. Обычно кто-нибудь из профессионалов-балетмейстеров заучивает движения и мизансцены понравившейся ему народной пляски; это часто делают и любители из числа руководителей хореографических кружков самодеятельности; затем они используют заученные движения для постановки какого-либо танцевального номера, в котором, к сожалению, иной раз почти не остается подлинной народной основы.

Трудность собиpания часто состоит в том, что лица, желающие работать в области театрального и танцевального фольклора, не умеют записать движений и мизансцен, не владеют техникой собиpания всех нужных компонентов и методами их изучения.

Хотелось бы поставить здесь вопрос об обмене опытом специалистов из других республик с работниками сектора фольклора Института археологии и этнографии Академии наук Армянской ССР. Нам интересно познакомиться с их методами записи движений. Могут найтись товарищи, желающие овладеть нашей системой записи и техники собиpания народных плясок и театральных представлений.

Общезвестно, что многие пляски уже не исполняются, не разыгрываются театрализованные сценки. Поэтому надо спешить записать их, дабы уберечь от забвения плясовое и театральное творчество всех народов Советского Союза.

Э. Петросян, Ж. Хачатрян