



ПОИСКИ ФАКТЫ ГИПОТЕЗЫ

Э. Х. Петросян

ГЕНЕТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ АНАТОЛИЙСКОГО КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА «КАРАГЁЗ»

В народно-профессиональном искусстве народов Востока большое место занимает театр объемных и плоских кукол. В Передней Азии, например, до сих пор распространен ряд традиционных кукольных представлений, в которых главными действующими лицами являются Карагёз и его друг-противник Хаджи Айваз¹.

Представления «Карагёз» бытовали и у армян. Исследователи армянского народного театра Г. Левонян, Г. Гоян, Г. Степанян, Ж. Хачатрян, В. Папазян, а также писатели Д. Демирчян и И. Гришашвили в той или иной степени останавливались на этом явлении².

Анализовавшие 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.

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.³ С XIV в. отмечают популярность «Карагёза» на Ближнем Востоке, в Египте, Греции и его влияние на театральное ярмарочное искусство средневековой Европы.

Исследователь кукольного театра народов Юго-Восточной Азии и Ближнего Востока О. Шпис вторую часть своей книги специально по-

¹ Вид кукольных представлений «Карагёз» изучался как зарубежными, так и до-революционными русскими и советскими специалистами. Библиографию см.: *Соломо-ник И. Н.* Традиционный театр кукол Востока. М., 1983. С. 169—179. 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.

² *Левонян Г.* Театр в древней Армении. Ереван, 1941 (на арм. яз.); *Гоян Г.* 2000 лет армянского театра. Т. 2. М., 1952; *Степанян Г.* Очерк истории западноармянского театра. Т. 1. Ереван, 1962 (на арм. яз.); *Хачатрян Ж.* Карагёз (театр теней) // Армянская этнография и фольклор. Т. 7. Ереван, 1975. С. 107—124 (на арм. яз.); Музей литературы и искусства Арм. ССР. Фонд нар. арт. СССР В. Папазяна; *Демирчян Д.* Собр. соч. Т. 6. Ереван, 1964 (на арм. яз.); *Гришашвили И.* Литературная богема старого Тбилиси. Тбилиси, 1977.

³ См. *Мец А.* Мусульманский ренессанс. М., 1973. С. 327.

святил описанию «Карагёза» как вида театра, который в Турции называли «Kukla oyunu». Автор возводит это название к древнегреческому *κουκουλλά*, латинскому *cuculla* и приходит к выводу, что истоки данного вида театра надо искать в античном мире⁴. Аналогичное мнение ранее высказывали А. Талассо и Н. Мартинович, полагавшие, что «на современном „Карагёзе“ заметно влияние как Запада, так и Востока»⁵.

И. П. 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 проблемы⁶.

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 тепевой театр и в побежденные страны Машрика»⁷. 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, последние которого также использовалось»⁸.

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.)⁹. 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, Себастья, Кейсария, Прусса и др. Константинополь же издавна был многонациональным городом, где армяне составляли большую этническую группу с квартальным расселением. В армянских кварталах Серви, Едикула, Нарл кабуи и Калата при султани Селиме (XIV в.) работали труппы кукольников из армян и греков¹⁰. Известны убедительные факты, подтверждающие широкую популярность в XVII—XIX вв. армянского театра «Карагёз».

Народные профессионалы разыгрывали свои представления не только в Константинополе, Анкаре, Бурсе (Пруссе), Амшене, во всех культурных центрах исторической Армении, но и в городах Закавказья — Тифлисе, Баку, Александрополе (совр. Ленинакан), Ахалкалаки, Ахалцихе, Шуше и др. Армянские кукловоды (например, династия кукольников Тумасянов, творивших на протяжении последних 150 лет) разыгрывали сюжеты и «Карагёза», «Пехлеван кэчала».

В общих чертах «Карагёз» можно охарактеризовать как театр, где действуют определенные типаж-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 цент-

⁴ Spies O. Türkisches Puppentheater. Emsdetten/West, 1959. P. 7.

⁵ Thalasso A. Molière en Turquie//Le Moliériste. P., 1887, decembre. 1888, janvier.; Мартинович Н. Турецкий театр «Карагёз». СПб., 1910. С. 3.

⁶ Соломоник И. Н. Указ. раб.

⁷ Путинцева Т. А. Тысяча и один год арабского театра. М., 1977. С. 83.

⁸ Там же.

⁹ История армянского народа с древнейших времен до наших дней. Ереван, 1980. С. 160—161.

¹⁰ Степанян Г. Указ. раб. С. 93.

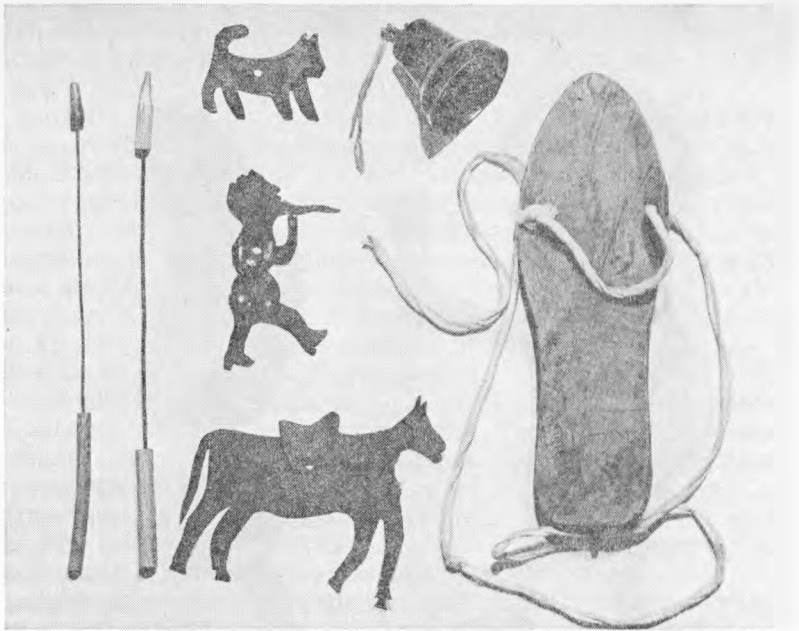


Рис. 1. Инструментарий кукольника Х. Тумасяна

ре 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: Тигран¹¹, Анваз Саркис — армянин из Вана, Карабет — коробейник¹², Корапэт — учитель музыки¹³, безымянная кукла — армянин из Вана¹⁴, армянин Саркис¹⁵.

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 совету 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 теней¹⁶.

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, спрятавшись 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, — ведь шейх говорил их голосами и рассказывал истории, услышанные от них»¹⁷.

¹¹ Spies O. Op. cit. Приводятся тексты пяти пьес.

¹² Sijavusgil S. Karagöz. Istanbul, 1961. P. 11.

¹³ Мартин Ю. Н. Кое-что о Пэхлэван кэчэле и других видах народного театра в Персии//Иран. Т. 2. Л., 1928.

¹⁴ Ritter H. Karagöz, türkische Schattenspiele. Istanbul, 1941.

¹⁵ Мартинозич Н. Указ. раб. С. 2.

¹⁶ Там же. С. 3.

¹⁷ Гришашвили И. Указ. раб. С. 50.



Рис. 2. Карагёз и Хаджи Айваз

В египетских хрониках указывается, что имя турецкого Карагёза произошло от имени Карагуза — везира Салах ад-Дина. Комические выходы Карагуза легли в основу анекдотов и пасквилей, сделав его своего рода «героем». «Слава» везира достигла Константинополя, где он превратился в персонаж теневого театра. После завоевания Константинополя турками (1453 г.) ими были унаследованы и разыгрывавшиеся там представления¹⁸.

Т. А. Путинцева приводит также вариант предания, опубликованного И. Куношем, А. Талассо, Г. Якобом, по которому кузнец Карагёз и его друг каменщик Хадживат (XIV в.) работали на строительстве мечети в Бурсе и «своими шутками и выдумками... задерживали строительство»¹⁹. Далее следуют гнев Орхана, гибель шутников, изготовление шейхом (первый кукольник?) Кюштери кукол, изображающих Карагёза и Хадживата.

Еще один вариант предания записала Ж. 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 разыгрывать эти сценки и в других местах. К этим двум куклам постепенно прибавились и другие»²⁰.

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

¹⁸ Путинцева Т. А. Указ. раб. С. 80.

¹⁹ Там же. С. 83—84.

²⁰ Предание записано в с. Вале Ахалцихского р-на ГССР в 1965 г. от кукольника Х. Тумасяна и от многих других жителей армян. См. Хачатрян Ж. Указ. раб. С. 108.

запад Малой Азии. Сама же легенда — в этом единодушны все исследователи «Карагёза» — исторически не достоверна, и 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 (Измир) и прилегающими к ним селами входит в армянский историко-этнографический регион Бутанию. Одно из очередных 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, Нахчвана и других мест²¹.

Численность турок-османов Бутании не могла быть особенно велика. Большинство населения 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 Востока и Запада, однако при выяснении этимологии имени героя спектакля используют данные только тюркского языка: *kar* — «черный», *göz* — «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» сложиться, как правильно отметила Т. А. Путинцева, «искусство теневого театра», которое «было самым распушенным и скабрёзным из всех теневых театров Востока?»²².

Заслуживает внимания и связь предания о «жизни и смерти». Карагёза с г. Бурса; слово *bursa* в древнегреческом означает «содрванная шкура, кожа; барабанная шкура, барабаны; мех для вина»²³. Эти понятия в ритуальном отношении символизируют растерзание, страдание некоего божества. «Еще и поныне прусийцы справляют нечто вроде праздника — блуждание по горам с вакхическими шествиями и призыванием Гила»²⁴.

Все эти 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»²⁵, «голова, вершина, рог»²⁶.

²¹ Тумаджян М. Армянские народные песни. Т. 1. Ереван. С. 33 (на арм. яз.); Аюрян Т. Х. Историческая география Армении. Ереван, 1968. С. 330—337 (на арм. яз.).

²² Путинцева Т. А. Указ. раб. С. 84.

²³ Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. М., 1958 (см. *bursa*).

²⁴ Страбон. Кн. XII. Гл. IV. 3.

²⁵ Аюрян Гр. Этимологический корневой словарь армянского языка. Т. 2. Ереван, 1973. С. 542.

²⁶ Джаукян Г. Б. Хаясский язык и его отношение к индоевропейским языкам. Ереван, 1964. С. 42.

В. Н. Топоровым было высказано соображение, что «Петр, Петрушка (петрушка как сниженный образ Петра — растение и кукла) — поздняя трансформация образа младшего сына Громовержца»²⁷. Этот вывод помогает нам раскрыть значение имени Карагёз, используя следующие сопоставления:

1. В греческом *petros* — означает «камень»; в армянском *kâr* — «камень».

2. В греческом *Петр* — имя собственное, означающее «камень»; в армянском *Кар, Каро* — тоже имя собственное с тем же значением, а *Каранэт* — «глава камней» (от *kâr* — «камень» и *pet* — «глава»).

3. Личные имена «святой Петр» и «святой Каранэт» являются сакральными.

4. В греческом *petroselinon* (чешское *petrzal*, польское *pietruszka*) — «петрушка», «„каменный“ сельдерей»²⁸; в армянском *karos, karaus* — «петрушка», «сельдерей».

Эти сопоставления, на наш взгляд, дают возможность предположить, что если у европейских народов героя кукольного театра звали Петрушка, то у армян он мог носить имя Караус.

Турки-сельджуки, захватившие в XI в. Армянское нагорье, 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 сельдерей-петрушки связан с мифологией Талоса — критского Зевса и с «сарданским (сардоническим) смехом»²⁹. А. Ф. Лосев приводит несколько выдержек из произведений античных писателей. «Некоторые говорят, что на острове Сардиния растет такой сельдерей, поевши которого чужестранцы гибнут, ошерившись с конвульсиями»³⁰. По свидетельству Таррея, «в Сардинии произрастает некое растение, близкое к сельдерее, отведавши которое, люди, с одной стороны, раздражаются смехом, а с другой — начинают умирать от конвульсий»³¹. По Павсанию, «на острове Сардинии нет ядовитых растений, причиняющих смерть человеку, кроме одного, — его вредоносная зелень похожа на петрушку (сельдерей), и говорят, что тот, кто ее съест, умирает от смеха»³². Этот смех Гомер и все античные писатели называли сардоническим или сарданским³³.

В древности петрушку (сельдерей) называли часто сардонской или сардонийской травой, поскольку миф о Талосе — Кроносе, по-видимому, зародился в Сардинии, на что указывает свидетельство Зенобия: «Симонид говорит, что Талос перед отбытием на Крит жил в Сардинии»³⁴.

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 смертью³⁵.

Интересен и следующий факт: Дион Хрисостом сравнивает тщеславных участников спортивных состязаний с козлами, которые стараются

²⁷ Топоров В. Н. Еще раз о балтийских и славянских названиях божьей коровки в перспективе основного мифа//Балто-славянские исследования. М., 1980. С. 288.

²⁸ Шанский Н. Н., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1961 (см. петрушка).

²⁹ Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957. С. 126—142.

³⁰ Там же. С. 137.

³¹ Там же.

³² Там же. С. 138.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 139.

³⁵ Во многих регионах армяне вплоть до наших дней верят в демона Талалоса. Считается, что он вызывает у детей спазмофилию и конвульсии. Первая неделя Великого поста называется «Неделя Талалоса», а ее суббота — «Воскресение Талалоса».

ухватить «немножко зеленого сельдерея, ветку маслины или сосны». Бенок из сельдерея служил наградой для победителей на Истмийских и Немейских играх, а оливковый — на Олимпийских³⁶.

Уже в доисторической Греции была широко распространена вера в магическое действие некоторых трав и деревьев. Известно около двадцати пяти демонов, 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 — общественный деятель города Пруссы в Вифинии, с которым связано место жительства Карагёза — Карауса.

Петрушка (сельдерей) — съедобная трава, имеющая лечебные свойства, хотя нам неизвестен эффект от потребления большого количества ее. 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 индоевроп. *mol* — «безумие», арм. *xind* — «веселье, смех, радость»)³⁷.

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, иступление... 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 семнугольников, чтобы удержать свою жизнь, отогнав смерть»³⁸. 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 *retroselinon* (петрушки), а также свидетельствуют о том, 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 плетеного 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 бол (кавказис, 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 кавкалеса превратился в крест из петрушки³⁹.

Арханчное воззрение на связь *karos* (*kaгаus*) — петрушки («каменного» сельдерея — *retroselinon*), 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.

³⁶ Дион Хрисостом VIII, 15. Диоген, или о доблести//Поздняя греческая проза. М., 1961. С. 88. Дион Хрисостом — уроженец города Пруссы.

³⁷ Ачарян Гр. Указ. раб. Т. III. 1977. С. 339—340.

³⁸ Лисициан С. Старинные пляски и театральные представления армянского народа. Т. II. Ереван, 1972. С. 73. Согласно преданию, Сократа отравили ядом цикуты. Греки растение *mol* наделяли магическим свойством.

³⁹ Собрание избранных армянских фольклорных произведений Васпуракана составил Айк Аджемян. Эчмиадзин, 1917. С. 23—28 (на арм. яз.).

Приводимый ниже диалог Карагёза (Карауса) и Хаджейвата подтверждает наше положение о семантической связи героя кукольного театра с растительным кодом.

Х а д ж. Как зовут твоего отца?
К а р. Степной сельдерей.
Х а д ж. А мать?
К а р. Белая редька.
Х а д ж. Тетку?
К а р. Порей.
Х а д ж. Брата?
К а р. Кресс.
Х а д ж. Ребятишек?
К а р. Салат.
Х а д ж. Деда?
К а р. Кочанная капуста.
Х а д ж. А всю семью?
К а р. Зелень и овощи в лавке зеленщика...⁴⁰

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»).

Х а д ж. Твое будет миртовое дерево, мое — ядовитое.
К а р. Миртовое дерево — Карагёза.
Х а д ж. Ядовитое дерево — Хаджейвату.
К а р. Миртовое дерево — Карагёзу. Ядовитое дерево — Хаджейвату.
Х а д ж. Что ты ешь, Карагёз?
К а р. Ядовитое дерево, Хаджейват...⁴¹

В тексте не раз появляется отголосок мотива наказания сына, сидения в колодце и веревки как «посредника» между верхом и низом.

Х а д ж. Карагёз, ты знаешь этого бая?
К а р. Боже мой, почему бы мне его не знать?
Х а д ж. Его зовут Кыннап-задэ (это имя, но Карагёз расшифровывает: кыннап — веревка, задэ — сын, потомок).
К а р. Стало быть, его дед — колодезный канат...⁴²

Мотив каната есть и в другом варианте текста.

Б е й. Меня зовут Кыннап-задэ.
К а р. Теперь признал; как поживает твой покойный дедушка?
Х а д ж. Кто его дедушка?
К а р. Пароходный канат...⁴³

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)

Х а д ж. Где ты, что тебя плохо слышно?
К а р. В колодце.
Х а д ж. Что ты там делаешь?
К а р. Сын нездоров, так я его повесил в колодец, пусть пропотеет...⁴⁴

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 — Караусе — Карагёзе как

⁴⁰ Мартинович Н. Указ. раб. С. 26. Здесь и далее все тексты пьес записаны Игачем Куношем.

⁴¹ Мартинович Н. Указ. раб. С. 92.

⁴² Там же. С. 93.

⁴³ Там же. С. 102.

⁴⁴ Там же. С. 103.

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»⁴⁵, т. е. основа *pet* в данном случае, видимо, означает «канат».

В это семантическое поле вписывается и образ святого Карапэта — покровителя искусств, к которому вплоть до начала XX в. обращались музыканты, певцы, поэты, акробаты и кукольники. Еще со времен язычества его культовым центром был монастырь Иннакнеан («Девять родников», букв.: «из камней», «каменный»), расположенный на холме Каркэ (регион Тарон). Туда вплоть до геноцида 1915 г. продолжали стекаться страждущие получить поэтический дар и покровительство в искусстве хождения по канату.

Мы видим типологическую и генетическую связь между почитанием Карапэта (Каро, Кароса, Карписа) и критского Зевса через идентичность функции Талоса и Талалоса, ядовитой петрушки (цикуты) — сельдеря — карауса, вызывающей спазмофилию, теганию (арм. *tálaloc'*).

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) — сельдеря — карауса. Обозначенный ареал культа Кроноса — Кароса (Петроса) в основном совпадает с ареалом кукольного театра «Карагёз» и позволяет считать эпицентром традиции западную часть Малой Азии (Киликия). Это подтверждается данными о переселении армян, начавшемся после падения армянского Киликийского государства (XIV в.), в район Константинополя, Бурсы, Никомидии, Кутахи, 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»⁴⁶). В армянском основа *kos* засвидетельствована письменно в V в. со значением «кулак»⁴⁷.

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 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, руководящий (рукой водит, 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) — 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 Карту и Арташу (от *ar* — мужское начало, *tas* — индоевроп. основа *taks* — «тесать, точить») ⁴⁸. Так, орудием Карагёза в одном из вариантов служит топор ⁴⁹.

⁴⁵ Дворецкий И. Х. Указ. раб. С. 1311.

⁴⁶ Миллер Б. В. Персидско-русский словарь. М., 1953 (см. *koštar*).

⁴⁷ Ачарян Гр. Указ. раб. Т. 2. С. 634.

⁴⁸ Топоров В. Н. Ведийское RIA-: к соотношению смысловой структуры и этимологии//Этимология. 1979. М., 1981. С. 139—156.

⁴⁹ Хачатрян Ж. К. Указ. раб. С. 118.



Рис. 3. Похороны Карагёза

С освоением меди и железа в мифологии появляется образ божественного кузнеца — тирана огня, коваля, который в армянской традиции идентифицируется с Артаваздом — подземным кузнецом. Артавазд — проклятый, наказанный за инцест с матерью сын Арташа (Арташира, в иранск. транскрипции — Арташеса, 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 землю⁵⁰. Часто образы творца и кузнеца сливаются в одном лице. В этом случае он посредник между верхом и низом.

Как показали исследования Србун Лисициан, образ канатного плясуна (пайлэвана, ларахагаца) связан с Карапэтом — покровителем канатоходцев и вообще всех видов искусств⁵¹. 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) либо в образе куклы — Карагёза.

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. Таким героем является в армянском народном театре канатный плясун, пайлеван, он же языческий Карапэт (в христианский период св. Каранэт — покровитель канатных плясунов, канатоходцев), а трикстером — шут (яланчи), семантически идентичен которому 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 жесткость по отношению ко многим⁵². Так, Карагёз — хитрец, пройдоха, а Хаджи Айваз — наивный,

⁵⁰ Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 158—163.

⁵¹ Лисициан С. Указ. раб. С. 9—59.

⁵² Котляр Е. С. Африканская сказка о животных и архаические формы повествовательного фольклора//Ранние формы искусства. М., 1972. С. 422.



Рис. 4. Карлик Джуджа

честный, доброжелательный человек, все время призывающий Карагёза к порядку. Но последний постоянно его обманывает, лупит по носу, животу. Как мим шут Карагёз дублирует поступки Хаджи Айваза, но все это происходит в виде пародии, розыгрыша, передразнивания с намеренным изменением смысла слова, со смешением причин и следствий, смешением даже в чисто физиологическом аспекте верха и низа органов тела.

Как представитель низа, кузнечного ремесла, 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. Малыш-кузнец Карагёз где-то под землей, несомненно, имел и свою наковальню.

В европейской мифологии, как мы полагаем, такими же 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 —



Рис. 5. Карлик из турецкого варианта представления «Карагёз»

владельца вселенной и оставив ему подземное царство, куда изгнали асуров. Третий шаг Вишну считался коротким⁵³.

В армянской традиции такими подземными существами — хозяевами камней, гор, спутниками и врагами тирана огня Артавазда — являются к'аджк'и (от *kaj* — «хороший, избранный»; позже дух, дэв)⁵⁴. Тема кадждов 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 Карапетом — покровителем музыкантов, акробатов, танцоров, певцов и т. п.

По преданию, в каджкей обратились дети Ноя, родившиеся после потопа в ковчеге. Они были прокляты богом, и, видимо, их представляли в виде маленьких человечков. Как же выглядели эти «проклятые» человечки?

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.

Маленькие человечки как подземные кузнецы, бьющие в наковальню, должны были находиться в центре мира, в точке творения, ибо они сами

⁵³ Жизнь Викрамы. М., 1960. С. 207.

⁵⁴ Ачарян Гр. Указ. раб. Т. IV. 1979. С. 555.

тоже были творцами или помощниками Творца. Центр мира, как и ось, проходящая через него, был сакральным местом, откуда шла дорога вверх — к небу. В этом отношении интересно свидетельство Лукиана (I в. н. э.) о том, что в Гиерополисе, куда приходили на храмовые торжества и армяне, в пропилеях храма стояли фаллы, сооруженные Дионису, на которые взбирался человек и вступал в общение с богами⁵⁵. 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»), *laraxatac'* («танцор на канате»; от *lar* — «веревка, проволока, струна»).

По Лукиану же, на фаллы, посвященные Дионису, «помещали маленьких человечков из дерева, с большими фаллами, — фигурки эти называются невроспастами»⁵⁶. 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* как кукольный вариант. Покровителем канатоходцев был св. Карапэт, а это позволяет предположить, что Караос — Караус 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 «Карагёз» и само имя главного персонажа связаны с доисламскими верованиями. Эти представления восходят к ритуально-театральной традиции индоевропейских народов, в частности армян, живших в Западной Армении на территории современной Турции.

⁵⁵ Лукиан. О сирийской богине. 16.

⁵⁶ Там же.