

ԿՐՈՆԱԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐ, ՆԱԽՆԱԴԱՐՑԱՆ ԱՌԱՍՊԵԼՆԵՐԻ ՆՇԽԱՐՆԵՐ

Քննարկած ժայռապատկերների որսորդական տեսարանները միաժամանակ ցույց են տալիս, թի որքան վտանգավոր ու դժվարին էր մարդու պայքարը դազանների «սանձելու», ալպյան արոտավայրերը յուրացնելու, խաշնարածությունը դարձացնելու հազարամյա պրոցեսում, նախնադարյան տեխնիկայի և մարդու մտավոր զարգացման ցածր մակարդակի պայմաններում: Չկարողանալով ըմբռնել ու բացատրել բնության երեւելիքները, իսկ շատ հաճախ նաև ընդդիմանալ ու հաղթահարել դրանք, նեոլիթ-երկաթեդարյան Հայաստանի բնակիչներն տյո՞ր երևույթները վերադրել են գերբնական ուժերի գոյությանն ու ներգործությանը:

Բնության ուժերի և երևույթների ոգեղինացումըն ու աստվածացումը արտացոլվել են Գեղամա, Սյունյաց, Արագածի լեռների ժայռանկարների ամենատարբեր տեսարաններում: Որսորդական, անասնապահական, երկրագործական աստվածներն այստեղ ներկայացված են խոշոր, զորեղ կեցվածքով, մասամբ արտասովոր պատկերներով: Նրանք հանդիպում են անշարժ դիրքում կամ յործողության մեջ, երկնային նշանների կամ կցորդ կենդանիների հետ միասին, վերջույթների կամ մարմնի տարբեր մասերի խոշոր ճառագայթաձև հավելումներով:

ՈՐՍՈՐԴՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՆԱՍՆԱՊԱՀՈՒԹՅԱՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ

Որսի տեսարաններում հաճախ է ներկայացված որսի աստվածությունը՝ սկսած ուշ նեոլիթ-լեոլիթյան ժամանակների ժայռապատկերներից մինչև վաղ երկաթի դարաշրջանի նկարները: Դրանց առաջին, փոքրիկ, բայց շատ ցայտուն խումբը վերաբերում է մ.թ.ա. V—IV հազ. Դիտենք այդ պատկերները ժամանակագրական կարգով:

Աղ. 67, նկ. 1 (Մեծ Պայտասար)—Կոմպո-

զիցիան ընդգծում է որսորդական հավատալիքների կապը գերբնական ուժերի և տիեզերական պատկերացումների հետ: Որսորդության աստծո մեծ պատկերը տեղադրված է կոմպոզիցիայի կենտրոնում: Նրա լայն բացված ոտքերի միջև երևում է արական երկճյուղ նշանը: Իրանի երկար ձողը հատված է հորիզոնական զուգահեռ կողագծերով, հզոր թևերն արմունկներից ուղղված են վեր, վիզը երկար է, գլուխը՝ կլոր, վզի երկու կողմներից մեծ ու փոքր երկուական շրջանակ-երկնանշաններ կան: Աստծո կերպարը շրջափակված է խուճապահար ճողոպրող ցլի, ոճավորված անշարժ այծի և որսորդի պատկերներով: Ինչպես արդեն նշվել է, կոմպոզիցիան ուշ շրջանի հավելումներ ունի:

Աղ. 67, նկ. 2 (Մեծ Պայտասար, մ.թ.ա. IV հազ. վերջ)—Որսի զուլգ աստվածները տեղադրված են կոմպոզիցիայի կենտրոնում, ներքևից ու վերևից նրանց արանքում պատկերված է ճանկախաշ-արևանշանը: Պատկերներն անզեն են, հզոր մարմիններով, բացված ոտքերով, ընդգծված արական նշանով ու թաթերով, կրծքավանդակն առանձնացված է իրանի ձողից և ընդլայնված, վզերը՝ երկար, գլուխները՝ կլոր: Նրանց պատկերներն, առհասարակ, շեշտված ուժ են մարմնավորում: Նրանցից մեկի մատները նման են եռաժանու: Լնստվածները պատկերված են երեք խոշոր այծերի միջավայրում: Ներքևի որսորդ-աստվածը աշոտքով պահել է առջևի ոտքերը պարանով կապված այծերից մեկին, իսկ ձախ ձեռքով բռնել մյուսի խոշոր եղջյուրից, որի պատկերն ընդհանրապես չի երևում: Ժայռապատկերներում հանդիպում են նման աստվածների նաև միայնակ պատկերներ, դարձյալ ճանկախաշ-արևանշանի ուղեկցությամբ, մերկանդամ, սակայն եռանիստ գլխանոցով, ձախ ձեռքում աղեղ բռնած, ուսերի վրա մահիկաձև ելուստներով, իսկ վերևում՝ դարձյալ նետ ու աղեղի նկար:

Աղ. 68, նկ. 1—Աստվածային այս կերպարները երբեմն ներկայացվում են պարանոսներով զինված: Պատկերված է մարդակերպ մի հզոր էակ, լարված մկաններով: Նա մեծ թաթերով ամուր հենված է գետնին, ոտքերը իրարից հեռու դրված, կիսածալ ծնկներով, առնանդամը շեշտված, մեղքի վրա երկու զույգ հորիզոնական գողտցիկ-րեք»՝ ներքևից վերև լայնացող կրծքամասով, վիզը երկար, գլուխը կլոր, ուժեղ թևերը գլխի բարձրությամբ պահած: Նա զույգ ձեռքին ունի արձակված պարանոսներ: Պարանոսի ծայրին՝ օղի մեջ պոչից կապած մի այծ է թփրտում: Պատկերի աշ մասում ուղղաձիգ մի մահակ է ցցված:

Նկարագրված ժայռանկարներին հետևում է մ.թ.ա. III հազ. հուշարձանների մի այլ խումբ, որն առանձնահատուկ արժեք է ներկայացնում թե կոմպոզիցիաների բազմազանությամբ ու հսկա չափերով, թե գաղափարական բովանդակությամբ, թե թվագրման համար ընձեռած հնարավորություններով: Այս պատկերների մեծ մասը գտնվում է Փոքր Պայտասարի հարավ-արևելյան մասում հայտնաբերված մ.թ.ա. III հազ. ամենանշանավոր պատկերախմբերից մեկում:

Աղ. 68, նկ. 2—Ի տակ բերվում է սրանցից առաջինը, որ փորագրված է հարթ մակերեսով մի հսկա վեմի վրա, կազմված բազմաթիվ անդեն մարդկանց, այծերի, ցլի, եղջերուի, շների պատկերներից և «այծ-կայծակ-փայլակ», «արև» կամ «լուսին», «խաչ», «աստղանշան», «համասփյուռ», «աշխարհ» և անընթեռնելի մի քանի այլ նշանագրերից: Հնարավոր է, որ երկնային բազում նշանագրերը մատնանշում են կոմպոզիցիայի ծիսակրոնական բնույթը: Հնարավոր է նաև, որ ժայռանկարն ամբողջությամբ ներկայացնում է որսորդ-նախնիների, որոնցից ոմանք այծեր են որսում անդեն ձեռքերով, մյուսները՝ շների կամ պարանի օգնությամբ: «Կտավի» ստորին մասում պատկերված է զույգ վերջավորությունները կապուտած մի արու այծ: Հինգ այծի փոխարեն ներկայացված են ներ-ճկված կողերով քառանկյունի երկրաչափական պատկերներ, որոնք փոխարինում են կից գազաթներով երկնաանկյունի այծանշաններին: Կառված չկա, որ դրանք մ.թ.ա. III հազ. շատ բնորոշ այծանշան սիմվոլներ են, քանի որ մի շարք այլ ժայռանկարներում այդպիսիք օժտված են եղջյուրների, գլխի, պոչի բնորոշ գերապրոկներով: Նկարագրվող ժայռանկարում այդ նշանները զետեղված են այծերի միջավայրում, նրանց ոտքերի տակ կամ մեջքավերևում (որտեղ սովորաբար պատկերվում են ուլիկները), և որսորդները նրանց

որսում են անդեն ձեռքերով, պարանի կամ շան օգնությամբ: Կոմպոզիցիայի կենտրոնում կա մարդակերպ մի պատկեր, արմունկներից ծալած ձեռքերն ու ոտքերը վեր մեկնած: Սա զբաղված չէ որսով, սակայն իր կենտրոնական դիրքով և մարմնի հմայական—հանդիսավոր կեցվածքով հիշեցնում է որսի կամ կենդանիների աստվածության կերպար: Այդպիսիք Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում ներկայացված են բազմաթիվ ու բազմաձև կերպարներով և ավելի հստակ ու որոշակի հատկանիշներով:

Եթե նկարագրված ժայռանկարում այդ էակի աստվածություն լինելու հատկանիշն այնքան էլ ընդգծված չէ, ապա հաջորդ մեծ կոմպոզիցիայում այդ հանգամանքը բացահայտվում է լիովին: Աղ. 69 որսի կամ կենդանիների աստծու պատկերը եռակի, քառակի անգամ մեծ է իր շուրջը գտնվող պատկերներից: Այն ունի հանգիսավոր, ծիսահմայական անշարժ կեցվածք, ինչպես հնագույն մըշակույթներում ներկայացվում են սովորաբար մարդակերպ կուռքերն ու աստվածությունները: Նրա իրանը երկար է ու ճկուն, տեղ-տեղ հատվում է շրջանապատկերներով, ոտքերը կարճ են, ծնկները ճկված, դարձյալ ճկված երկար առնանդամով: Երկար թևերը արմունկներից ծալված են, բազուկները վեր պարզած: Նա աչ ձեռքով բռնել է փոքրիկ այծի եղջյուրից, որը պատկերված է գլխավայրի Հավանաբար, այդ այծը աստվածության կենդանական զուգորդն է, ինչպես հին արևելյան աստվածների կենդանակերպ կրկնակները: Մարդու տեսք ունեցող աստծու պատկերի գլխավերևում առկա են երեք այլ այծեր, որոնցից երկուսը ներկայացված են երկրաչափական քառանկյան ձևով: Գերագույն այդ էակը երկու կողմից շրջապատված է, ըստ երևույթին, երկրպագող անդեն մարդկանց թևատարած փոքրիկ պատկերներով: Նրա ձախ ոտքի մոտ փորագրված է մի չորքոտանի, որն իր ոլորապտույտ եղջյուրներով հիշեցնում է խոյի: Այս կենդանին իր աստծո նման երկնային ծագում ունի, նրան ուղեկցում է խաչամիշուկ արևի ճառագայթավոր սկավառակը և մի ավելի փոքր օղակ, որը լուսնի երկրաչափական խորհրդանիշը կարող է լինել: Հնարավոր է, որ այս կենդանին ներկայացնում է գարնանային «Խոյ» համաստեղությունը՝ արևի, լուսնի, կենդանիների և որսի աստվածության հետ միասին: Այստեղ հարկ է նշել այն հանգամանքը, որ կենդանիների ու որսի աստվածությունները հին մտայնության ու արվեստի մեջ իբրև կանոն ներկայացվում են կենդանիների ու երկնային լուսատուների միջավայրում: Այդպես էր հին աշխարհի երկրներում: Նախնադարյան սրսորդները օլնություն էին հայցում

1 Հ. Ա. Մաքսիմովսկի, Հայաստանի նախնադարյան նշանագրերը, Երևան, 1973, աղ. V, սյուն. I:

իրենց աստվածներին, որսից առաջ և որսի պահին, Գերադոյն այդ էակներին հաճախ կենդանիներ լին զոհաբերում: Զոհաբերությունները կատարվում էին այն ժայռանկարների մոտ, որոնց վրա փորագրված էին աստվածները: Քննարկվող ժայռանկարների կոմպոզիցիոն ընթացքը ցույց է տալիս, որ այդ աստվածությունը հաջողություն է բերում որսկաններին: Նրա շքեղ կերպարից ներքև պատկերված է մի հսկա արու եղջերու՝ երկար ոտքերով, սլացիկ իրանով, երկար մուկով ու փարթամ եղջյուրներով: Կենդանու ոտքերի տակ փորագրված վիթխարահասակ որսորդը բռնել է նրա պոյգ ոտքերից, իսկ մեջքին պատկերված են մի մարդուկ և ինչ-որ շորքոտանի: Ներքևում պատկերված են ճողպարող այծ և նրան ցածից հետադուրդող որսկանի սխեմատիկ մի պատկեր, որը պարան է նկատում այծի ոտքին: Ավելի ցածում պատկերված են ճողպարող մի վայրի ցուլ և անզեն մի մարդուկ, որը բռնել է կենդանու պոչից: Կոմպոզիցիայի ստորին մասում կան երկու եղջերուների, թռչունի, շան պատկերներ և մի քանի անհասկանալի՝ ուղիղ, կոր և ճկված գծեր:

Աղ. 70, նկ. 1—Հաջորդ ժայռանկարում որսի աստծո ուրվանկարը նույնպես գտնվում է պատկերի վերին մասում. այն անշարժ վիճակում է, ուղղած դիրքով, կախ թևերով, երկար, ճրճուն իրանով և ընդգծված արական նշանով: Նրա ուսերին կան երկնային երկու նշաններ՝ լուսնամահիկ և պարույր, որոնք հնում ընկալվում էին իբրև լուսնի, արևի ու հավերժության խորհրդանշան: Այստեղ էլ, նախորդ պատկերի նման, աստվածությունը հանդես է գալիս երկնային իր ուղեկիցների հետ միասին, իբրև գերբնական էակ: Սրա ողորմածությամբ չորս անզեն որսկաններ հաջողությամբ կատարում են իրենց գործը: Ներանցից յուրաքանչյուրը պատկերված է որևէ կենդանու մոտ՝ որսի պահին: Կոմպոզիցիան թեպետ լիովին անընթեռնելի չէ, սակայն ոճական առանձնահատկություններով վերաբերում է, անկասկած, մ.թ.ա. III հազ.

Աղ. 70, նկ. 2—Մ.թ.ա. III հազ. ծիսահմայական լավագույն պատկերներից է, որտեղ դարձյալ առաջին պլանում, խոր լայնակոս վորագրության մեջ ներկայացված է գերբնական մի էակ, հավանաբար աստվածություն՝ կենդանիների ու որսկանների միջավայրում: Նրա կեցվածքը ստատիկ է, հանդիսավոր, ոտքերն ու թևերը կամարած վեր ծալած, ուսերին՝ ճառագայթավոր ելուստներ, զլխավերևում՝ շրջանակներով պսակ, զոտկատեղում՝ ինչ-որ ելուստ, իրանի իրկու կողմից՝ հասա զծեր: Չախից և ներքևից նրան ուղեկցում են իրկու զույգ շրիղ զղևատավորված, մարդակերպ

պատկերներ, որոնց զլխամասում (բացահռչյամբ մեկի) փորագրված են երկնային լուսատուների երկուական, երեքական կամ չորսական նշաններ: Սրանք կրկնակի փոքր են կենտրոնական պատկերից, բայց իրենց երկնային հատկանիշներով, ըստ երևույթին, ծագումնաբանորեն առնչվում են նրան: Հորինվածքի երկու կողմերում պատկերված են երկու այծ, որոնք կարող են լինել նշված աստվածությունների կենդանական կցորդներ, կամ էլ պարզապես զոհաբերության կենդանիներ, որպիսիք հաճախ են հանդիպում Հայաստանի ուրարտական գլխադիրկայի հուշարձաններում:

Աղ. 71, նկ. 1—Գերբնական երկու-երեք էակների պատկերներ են փորագրված նաև հաջորդ ժայռանկարում, որոնց ինչ լինելը որոշակիորեն չի բացահայտվում: Կարելի է սոսկ ենթադրել, որ դրանք էլ կապ ունեն կենդանիների հետ, քանի որ ժայռանկարի վերին անկյունում առկա է մի շորքոտանի: Կերպարներից միայն մեկն է պարզորոշ զանազանվում: Դա ստատիկ, հանդիսավոր կեցվածքով կանգուն մարդակերպ մի էակ է՝ խիստ զգեստավորված, եղջերավոր դիմակով և զլխարկի ուռուցիկ ելուստով: Նրա ուսերը նույնպես ելուստավոր են, ոտքերը ճկված, ընդգծված արական նշանով, կախ թևերն արմունկներից վեր ծալված: Երկրորդ խոշոր մարդակերպ էակը կից է առաջինին, պատկերված՝ պզգած վիճակում, արական նշանով, որովայնի շրջանագծով, ձողաձև իրանով ու խաչաձև տարածած թևերով: Նրորդ էակի պատկերն ավելի փոքր է, հակիրճ: Հուշարձանի ժամանակագրությունը պարզելու հնարավորություն չկա. հավանական է, որ այն վերաբերում է ուշ բրոնզի կամ վաղ երկաթի դարաշրջանին:

Աղ. 71, նկ. 2—Մ.թ.ա. II հազ. պատկերներից արտակարգ հետաքրքրություն է ներկայացնում այս կոմպոզիցիան: Պատկերը բաժանվում է ժամանակագրական և կոմպոզիցիոն երկու խմբի: Նրա ստորին մասում առկա են մ.թ.ա. III հազ. մի այծ և նրա դիմաց մի մարդ: Ժայռանկարի վերին մասում փորագրված է մ.թ.ա. II հազ. մի հույակապ ամբողջական տեսարան, որ արտաբնականորեն է հիշեցնում, մինչդեռ ներքուստ ունի կրոնապաշտամունքային իմաստ: Կենտրոնական մասի պարույր-արևապատկերը կոմպոզիցիան բաժանում է երկու մասի. արևից ձախ փորագրված են մի քանի այծ և մի շուն. արևից աջ՝ զետեղված են փոքր ազնվներով զինված երկու խոշոր մարդակերպ էակ. աջակողմյան անձի ոտքերի մոտ պատկերված են երկնային նշան-սկավառակ, իսկ իրկուսի արանքում՝ մի կեռպոչ շնիկ: Մարդակերպ պատկերներն ուղիղ ոգիների կամ որսորդական աստվածության տեսք ունեն, քան իրական

որսորդներին, մանավանդ, որ նրանք Լերկուսն էլ պատկերված են երկնային մարմինների սիմվոլների հետ: Նրանց նետերն ու աղեղները սիմվոլիկ նշանակություն ունեն և շեն գործադրվում, իսկ իրենք օժտված են գերբնական արտաքինով: Նրանցից առաջինն ունի ձիգ իրան, շեշտված առնանդամ՝ ճառագայթաձև վերջույթներով, գոտկատեղին դաշույնանման իր և ձևավոր բարձր գրված է դարձյալ սկավառակի հետ, ունի ճիշտ նույն կերտվածքն ու ձիգ մարմինը, սակայն ի տարբերություն նախորդի, զուրկ է ոտքերի ճառագայթաձև ճիրաններից, թևերն ավարտվում են Լրեք ճառագայթային մատներով և չունի գլխանոց: Գերբնական այս էակների պատկերներն Անդրերկովկասի ու թրոնգեղարյան արվեստի հուշարձաններում հաճախ հանդիպում են կենդանիների միջավայրում կամ որսի տեսարաններում՝ արտաքին տարրեր ձևավորմամբ: Մ.թ.ա. I հազ. սկզբներին Դվինի ծխական խեցեղենի զարդապատկերներում նրանք հանդես են գալիս կենդանիների միջավայրում՝ լուսատու-սիմվոլների և արևի մեծ սկավառակի հետ. զինված են երկար մահակներով, կրծքամասում ունեն արևանշաններ, ճառագայթաձև գլխանոց կամ մագեր: Սակայն պատկերագրական ու կոմպոզիցիոն առումներով քրննարկվող ժայռանկարներին ավելի մերձենում են մ.թ.ա. XI—X դդ. սպիտակ ինկրուստացված խեցեղենի որսորդական տեսարաններին, խեցեղեն, որ տարածվում է Սևանի ավազանից՝ մինչև ժամանակակից Խանլար-Կիրովարդի շրջանը: Այդ տեսարաններից մեկում, Ռեսլերի պեղած նշանավոր կավանթի ուսերին պատկերված են որսորդի տեսքով նույն երկու աղեղնավորներն ու վայրի այծերը՝ արևի սկավառակին փոխարինող զույգ ճանկախաչերով: Ճանկախաչերը շատ բարդ են, մեանդրատիպ, ուղեկցվում են չորս շրջանակներով, իսկ երկու քարայծերը՝ դարձյալ երկնային մարմինների բազմաթիվ սիմվոլներով: Ոգիները խիստ զգեստավորված են ու զարդարված էռանկյունաձև գլխանոցով, մի ձեռքում պահած փոքր նետ ու աղեղ, նետասլաքը՝ շատ բնորոշ XI—

Դվինի այս նյութերը պահպանվում են Հայաստանի պետական պատմական թանգարանի հնագիտական ֆոնդերում և հրատարակության են պատրաստված Կ. Խ. Քուշնարյովայի կողմից:

³ А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК, VI, М., 1911, стр. 190—191, табл. XIII—XIV.

⁴ Я. И. Гуммель, Археологические очерки, Баку, 1940.

⁵ Археологические отчеты за 1899 г., Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л.-Д., 1949, стр. 91—92.

X դդ. զինատեսակներին, ճառագայթավոր վերջույթներով թևերը արմունկներից ծալած՝ նման լինարկվող էակներին: Սա, իհարկե, իրական որսի տեսարան չէ: Նույն մշակույթին պատկանող խեցեղենի զարդամոտիվներում շատ են հանդիպում շներով որսի, կենդանիներին հմայելու տեսարաններ, որոնք կրոնահմայական իրենց էությունը շատ են մերձենում Սևանի ավազանի շրջակայքում հայտնաբերված «որսորդական» ժայռանկարներին: Այդ խմբի թասերից մեկի վրա պատկերված է խիստ ոճավորված, Լուսնային գլխանոցով Լուսնատու մի ոգի և մի այծ՝ Լրկնային նշանների ու աղեղավոր զծի տակ: Մարգակերպ այս ֆիգուրը իրական որսորդի պատկեր չէ: Մեր ժայռանկարների ոգիների նման նա մի ձեռքով է բռնել նետ-աղեղը, որը թևե ուղղված է դեպի կենդանին, սակայն նետարձակման պատրաստ չէ: Այստեղ ևս, մեր ժայռանկարների նման, առկա է որսի աստվածություն կամ ոգի: Որսի ոգիները կամ աստվածությունները Կովկասում պահպանում էին իրենց հատուկ նշանակությունն ու նախնադարյան գծերը նույնիսկ մինչև XI դարը:

Աղ. 72, նկ. 1—Այստեղ նույնպես պատկերված է որսի աստված, թևե նրա մոտ չկան երկնային նշաններ: Նրա մարդակերպ պատկերը գրավում է կոմպոզիցիայի կենտրոնական մասը: «Որսորդը» որևէ կենդանու չի նետահարում, թևե աղեղները առկա են մեկ, իսկ վերևում՝ երկու այծ: Սրանցից վերև փորագրված է մի նշան, որ շատ տարածված է նախնադարյան ժայռադրերում և հայկական նշանագրաց ցուցակներում բացատրվում է որպես «աշխարհ» գաղափարապիր:

Նրա աստվածությունները ներկայացված չեն իրենց բուն գործունեության մեջ, մեծ դժվարություններ առաջանում միայն կարելի է պարզել նրանց բնույթը: Շատ դեպքերում, ոճական նույն առանձնահատկություններով ներկայացված միևնույն պատկերը հանդես է գալիս մերթ իբրև որսի, մերթ էլ իբրև կենդանիներին հովանավորող աստվածություն:

Աղ. 72, նկ. 2—Այստեղ աստվածակերպ Լրկու պատկեր են ներկայացված՝ այծի, եղջերուի և Լրկու գիշատիչների հետ միասին: Մարդկային կերպարներից մեկը փոքր է, ունի սյուպերավոր պիտակ, Լրկորդը գրեթե կրկնակի խոշոր է, հզոր առնանդամով, կողային ելուստներով, կողքի տարածած հնգամատնյա թևերով: Նրկու գիշատիչները հարձակվել են այծի վրա: Հասկանալի չէ՝ մարդկային խոշոր էակն իր հմայական կեցվածքով սանձազերծել է գիշատիչներին, թե՛ պաշտպանում է այծին: Սակայն մի քանի դեպքերում, սրանք հստակորեն տարբերվում են մի-

մյանցից, Գևորգյան լեռների նախկինում հրատարակված ժառանգատկերներում առկա են այնպիսի տեսարաններ, որոնք աչքի են ընկնում աստվածների կողմից կենդանիներին հովանավորելու և պահպանելու դերով: Աստվածներից մեկն իր երկար-ճառագայթած և նիզակով վանում է կենդանիների խաղաղ հոտի մեջ ընկած գիշատիչն⁶, մյուսներն իրենց առկայությամբ պարզապես պահպանում են հոտերը⁷, երրորդները՝ հովանավորում են անասունների բեղմնավորումը⁸: Կան նաև տեսարաններ, որտեղ կենդանիների միջավայրում հանդես են գալիս այլ ու կին էակներ, կանանց շփոթված կրթությունը⁹ կամ սեռամուկ կեցվածքով¹⁰: Սրանք, անկասկած, կապ ունեն թե մարդկանց, թե կենդանիների պտղաբերման գալափարի հետ:

Մի քանի այդպիսի տեսարաններ կան նաև Գևորգյան լեռների նորահայտ ժառանգարներում: Դրանք ղերաղանց ստեղծագործություններ են, սակայն ֆունկցիոնալ իմաստով ոչ այնքան պարզ: Աղ. 73, նկ. 1—Դրանցից մեկը հայտնի է Փոքր Պայտասարից, խիստ ընդգծված կրոնահմայական բնույթով: Կոմպոզիցիայի կենտրոնում խոր ակոսներով քանդակված է հսկայամարմին (բարձր. 3 սմ.), պազած, թևերը կողքի տարածած մի աստվածանկար, որի առնանդամը գրեթե հասնում է գետին: Նրկու կողմերից դեպի այդ էակն են վազում մի ուժեղ վայրի ցուլ և մի խոշոր շուն: Սրանցից բացի, անշարժ կեցվածքով պատկերված են երկու այծ, իսկ աստծո գլխավերևում՝ խորաքանդակ մեծ խաչ, որը արևի խորհրդանիշն է, ամենայն բարեբեկ հիմքն ու սկիզբը:

Աղ. 73, նկ. 2—Մի հոյակապ կոմպոզիցիա է, կազմված ուղղաձիգ մի քանի շարքերով դասավորված խաչազուլի ու թվիշապ օձերի, մարդու, իսկ ստորին շարքում՝ երեք այծի և կենտրոնում մարդակերպ էակների մերկանդամ պատկերներից: Օձերից երկուսը շրջափակել են այծին ու մարդուն, որը, կարծես, վեր մեկնած թևերի հմայական շարժումով ուզում է վանել սողուններին ու իրկել չորքստանուն: Աջակողմյան երեք օձերը, թվում է, սուրում են դեպի մնացյալ չորքստանինները: Կոմպոզիցիան շատ նման է վիշապապան առավածին պատկերող անդրկովկասյան բրոնզե տապարների սյուժեներին: Նկարաչված տեսարաններով ավարտվում է այն փոք-

րիկ պատկերախումբը, ուր, մեր կարծիքով, ներկայացված են որսի և կենդանիներին հովանավորող աստվածներ: Ըստ երևույթին հնում էլ նրանց գործողությունները հասկոհեն տարանջատված չեն եղել և դրանք մշտապես ներթափանցել են միմյանց մեջ, ինչպես այդ դիտվում է Հին Արևելքի բազմաֆունկցիա աստվածությունների՝ շումերական, բաբելական, ասորեստանյան, խուրիական, եգիպտական և բաղում այլ դիցարաններում:

ՈՐՍՈՐԴԱՆԱՍՆԱՊԱՀԱԿԱՆ ԵՎ ՆՐԿԱՐԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԾԻՍԱԿԱՆ ՊԱՐՆՐ ՈՒ ԱՐԱՐՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Հայաստանի ժառանգարներում առանձնապես հաճախորդաբար ու որոշակի ձևերով են ներկայացված ծիսական պարերը, որոնք անքակտելիորեն կապված են որսորդական աստվածական և երկրագործական կրոնական պատկերացումներին և համապատասխան աստվածությունների պաշտամունքին: Այդ պատկերների տեսարանները կապվում են գերազանցապես որսի, զոհաբերվող կենդանու հետ և ունեն, ըստ երևույթին, հմայական նշանակություն: Գեղամա լեռների և Սյունյաց ժառանգարների արդեն հրատարակված նյութերի մեջ ծիսական պարերի տեսարանները մեծ խումբ են կազմում¹¹: Նորահայտ նյութերում ներկայացված են յոթ ուղազրավ տեսարաններ: Դրանցից առաջինը.

Աղ. 74, նկ. 1—Նման է հոտաղների կամ որսորդների ծիսական պարի: Որսորդները ներկայացված են մի շարքով, արմունկները ծալած, վեր պարզած, երեքմն միակցած թևերով: Չորս որսորդներից երեքը զինված են վեր մեկնած մահակներով: Կենտրոնում տապալված, հավանաբար զոհաբերվող այծի գլխավերևում կանգնած է որսորդներից մեկը՝ շան հետ: Ժառանգարը դրսևվում է մ.թ.ա. III հազ. հուշարձանների շարքում և թվագրվում է նույն ժամանակաշրջանով:

Աղ. 74, նկ. 2—Նույն ժամանակաշրջանին է պատկանում նաև հաջորդ հուշարձանը, որը ներկայացնում է վեց որսորդի շուրջապար: Կոմպոզիցիայի կենտրոնում, նախորդ պատկերի նման, ներկայացված է զոհաբերվող այծ: Վերևի երեք որսորդները ղվկստավորված են ու դիմակավոր-

⁶ «Գեղամա լեռների ժառանգարները», պրակ 1, նկ. 324:

⁷ Նույն տեղում, նկ. 311—312, 317:

⁸ Նույն տեղում, նկ. 253:

⁹ Նույն տեղում, նկ. 251:

¹⁰ Նույն տեղում, նկ. 250:

¹¹ Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Խ. Խաչատրյան, Գեղամա լեռների ժառանգարները, Հայաստանի հնագիտական հուշարձաններ, գիրք 5, պրակ 1, Երևան, 1971, նկ. 273, 276: Գր. Կառախանյան, Պ. Ստեփան, Սյունիքի ժառանգարները, Հայաստանի հնագիտական հուշարձաններ, գիրք 4, պրակ 1, Երևան, 1970, աղ. 51, նկ. 1, աղ. 86, նկ. 1, աղ. 87, նկ. 3, աղ. 122, նկ. 1, աղ. 212, նկ. 2, աղ. 279, նկ. 1:

ված, ձեռք-ձեռքի տված կամ «ձեռք-ոտքի» մի շղթա կաղմած: Մնացած երեք որսորդները ներքևում աչ ու ձախից բոլորում են պարը: Դրանցից մեկը ճառագայթաձև մատներ ունի և հմայական կեցվածք: Իր այս ձևով նա նման է որսորդական ողու կամ աստծու:

Աղ. 74, նկ. 3—Ծիսական պարի տպավորություն է թողնում նաև հաջորդ պատկերը, որը, սակայն, շուրջկալով որսի արարողության է նմանեցված: Որսորդներն այստեղ հինգն են՝ բոլորն էլ զգեստավորված, ոմանք՝ թևերի եռաբառամատն ճառագայթներով և ձևավոր գլխանոցով, ոմանք՝ դիմակով: Նրանք շրջապատել են մի արու այծի, որին նետահարում է կենտրոնական դիմակավոր որսորդը:

Աղ. 75, նկ. 1—Թվում է, թե նույնպիսի բովանդակություն ունի վեց որսորդ և երկու այծ պատկերող հաջորդ կոմպոզիցիան: Սրա մեջ կան որսորդների խաչաձև, ինչպես նաև ճառագայթավոր վերջույթների և վզամասում շրջանակներ ունեցող պատկերներ: Ի տարբերություն նախորդ կոմպոզիցիայի, որսորդներից մեկն այստեղ պաբանով բռնել է կենտրոնական այծին: Կենդանու պատկերը թերավարտ է:

Աղ. 75, նկ. 2—Գեղամա լեռների երկրորդ պատկերը նույնպես թև-թևի տված մարդկանց ձգված շարք է ներկայացնում: Ի տարբերություն վերը նկարագրածների, այստեղ բացակայում է այծը կամ զոհաբերվող կենդանին, մինչդեռ կենտրոնում զետեղված մարդկային պատկերները դարձյալ զգեստավորված կամ դիմակավորված են: Նրանցից երկուսը կանայք են՝ կարճ զգեստով, լայն կոնքով, բարակ մեջքով, լայն ուսերով. կանանցից մեկը բռնել է արևի մեծ շրջանակ կամ նրա խորհրդանիշ մոդելը, որի կողքին առկա է ձվածիր մեկ այլ երկնային պատկեր: Կանացի այդ պատկերից աչ նկարված է փետրավոր կամ եղջերավոր ծիսական գլխարկով մի խոշոր տղամարդ, որից վեր փորագրված է դարձյալ մի շրջանակ: Պետք է ենթադրել, որ պար բռնած մարդկանց այս ծիսական արարողությունը նըվիրված է արևին և լուսնին, և կոմպոզիցիայում պատկերված այդ երկնանշանները ոչ թե իրական արևն ու լուսինն են, այլ մարդկանց կողմից հատուկ տոնախմբության համար պատրաստված լուսատուների մոդելներ, որ ծիսակատարության ժամանակ կրել են իրենց ձեռքերին: Այս խմբից աչ, հավանաբար դարձյալ ծիսական այգ արարողությանը նվիրված մի տեսարան էլ կա, որ ներկայացնում է նախնադարյան դերասան-ակորդատների մի խաղ: Լայն բացված ոտքերով դանին ամուր հենված մարդկային մի խո-

շոր պատկեր՝ պարզած աչ թևի վրա պահում է փոքրամարմին մարդու կամ երեխայի սխեմատիկ մի կերպար: Երեխան գլխով պահել է մի մեծ ձող, Երեխային պահող մարդը մյուս ձեռքով բռնել է մեկ այլ ձող, առաջինից քիչ հաստ, հավանաբար, հավասարակշռությունը պահելու համար: Պատկերում նախնադարյան նկարչին հաջողվել է արտահայտել նրա մկանուտ, լարված ուժեղ մարմինը:

Ակորդատների կամ դերասանների երևույթը պաշտամունքային այս ժայռանկարում չի կարող տարակուսանք կամ կասկած հարուցել: Խնդիրն այն է, որ ամբողջ Հին Արևելքում պտղաբերության և այլ արարողություններին մասնակցում էին նաև ակորդատ ձեռնածուներ, աճաբարներ և մեծ քանակությամբ երաժիշտներ: Այս արարողություններն ուղեկցվում էին պաշտամունքային երգերով ու ծիսական պարերով: Նման արարողություններ կատարվում էին նաև խեթական աշխարհում, նրա հարևան՝ Հայկական լեռնաշխարհի հետ անմիջականորեն կապված մարզերում: Այդ վայրերից մեկը Ալաշա-Հույուքն է իր նշանավոր դամբարանային հուշարձաններով և բարձրաքանդակներով: Կրոնական մոտիվներ կրող բարձրաքանդակներից երկուսը վերաբերում են մ.թ.ա. XIV դարին և ժամանակագրորեն մոտենում են քրեանարկվող ժայռանկարին: Նրանցից մեկի վրա քանդակված են զանազան գործողություններ կատարող ակորդատներ և ձեռնածու¹², Մինչև վերջերս էլ հայ ժողովրդական տոնախմբությունների ժամանակ երգը, պարն ու խրախճանքը ուղեկցվում էին նվագածու-գուսանների, ակորդատ-լարախաղացների ելույթներով:

Աղ. 76, նկ. 1—Պատկերված են իրար վրա փորագրված երկու խոշոր ծառ: Վերին ծառի մոտ կան երկշարք փորագրություններ. առաջինում մարդը բռնել է ծառի ճյուղից՝ մեծ այծի եղջյուրների հետ միասին, երկրորդ մարդը բռնել է մեկ ուրիշ այծ. կենդանիներին քարշ են տալիս ծառի մոտ գուցե և զոհաբերության համար: Երկրորդ շարքում, ծառի արմատի մոտ, կողք-կողքի կանգնած են մի հսկա այծ, նրա եղջյուրներից բռնած մի խոշոր մարդ և երկու փոքրիկ մարդկային կերպարներ, հավանաբար՝ երեխաներ: Հստ երևույթին այստեղ ներկայացված է կենաց ծառը և պտղաբերության գաղափարն ընդհանրապես՝ ծառ, այծ, ուլ, մարդու և երեխաների պատկերներով: Այծը, որ հին հավատալիքներում կապվում էր օգերևույթի, ամպրոպ-կայծակի, ուրեմն և սլաղաբեր անձրևի ու երկնային օվկիանոսի հետ, լիստինքյան հայտնի է իբրև պտղաբերող և կախ-

¹² E. und H. Klengel, Die Hittiter, 1976, Leipzig, էջ 152—163, աղ. 44—45:

նատու կենդանի: Այս տեսարանը ևրկրագործական պաշտամունքի ծիսական արարողության բնույթ ունի:

Նկ. 15—Ծիսական արարողության վերջին կոմպոզիցիան գտնվում է Զիարաթ գագաթի դիմաց Պատկերներն այստեղ փորագրված են սրածայր, նուրբ գործիքով, նշանագրային սխեմայի ձևով: Պատկերված են ցանցեր, սանդղաձև արյկափակոցներ: Սակայն կոմպոզիցիայի կենտրոնն ու առանցքն է կազմում սլացիկ կենաց ծառը՝ ներքև թեքված «մշտադալար» ճյուղերով: Պատկերի մեծությունն, ըստ երևույթին, շեշտում է նրա ֆունկցիան և նշանակությունը: Ծառից աչ, ձիու վրա կանգնած է մի մարդ, նրանից վերև ուղղահայաց դասավորությամբ կանգնած են երկու հետիոտն և մի աղոտ պատկեր, որ նման է չավարտված աղեղնավորի: Ծառի ձախ կողմում կանգնած է մի ուլ, հավանաբար՝ զոհվող կենդանին: Ժայռանկարն, ըստ երևույթին, կապված է որսորդաանասնապահական և երկրագործական պտղաբերության, ուղաշտամունքի հետ: Այնուհետև կենաց ծառի պաշտամունքի, նրան անասուն զոհաբերելու կամ երկրպագելու մոտիվը յարմանալի հետևողականությամբ կրկնվում է միջին, ուշ բրոնզեդարյան (Թուրքենգի գոտի) ուրարտական արվեստի հուշարձաններում և դառնում համատարած: Ուրարտական արվեստի մեջ ծառի և արևգանային աստծո պատկերները հաճախ հանդես են գալիս ասորեստանյան շղարշով: Ուրարտական կրոնական պատկերներում այժմեր են զոհաբերվում հաճախ նաև պտղաբերության աստվածուհին: Նոր հրատարակված նյութերի մեջ կա մի բրոնզյա թիթեղ՝ հիասքանչ փորագրությամբ: Գեղեցիկ գահի վրա շքեղ, զարդարուն, երկար արտահագուստով նստած է պտղաբերության աստվածուհին՝ անմահության թասը ձեռքին: Նրա դիմաց պատկերված է ճախրող աքծիվը, որ Խշտար-Անահիտի թռչունն էր հին դիցաբանության մեջ: Կենտրոնում գեղեցիկ զոհասեղան կա՝ հեղման լուսնաձև երեք թասերով: Սրանից աչ պատկերված են ևրկու քուրմ՝ զոհաբերվող այծի հետ¹³:

ՄԱՅՐ-ԱՍՏՎԱՆՈՒՆՈՒ ԺԱՅՌԱՆԿԱՐԱՅԻՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ

Գեղամա, Վարդենիսի, Սյունիքի, Արագածի ժայռանկարները ուղաշտանել են նաև մեծ քունակությամբ այնպիսի պատկերներ, որոնք իրենց ծաղկմով, ներքին իմաստով ու տրամադրությամբ անքակտելիորեն կապված են վաղ երկրապարտական պատկերացումների հետ:

¹³ Urartu, Katalog der Ausstellung. München, 1976. 52.

Այդ հուշարձանների մեջ առանձնապես հետաքրքիր են այն կոմպոզիցիաները, որտեղ հստակորեն զանազանվում են կանացի կուռքերի ոճավորված պատկերները:

Աղ. 66, նկ. 1 (Վարդենիսի լեռներ)—Հնդգրկում է սլամառական, առանձին աստղախմբեր ներկայացնող 56 կիսասփերային գոգավորություններ, հսկա օձավիշապ, երկու գծիկներ ու ստվերանկարային չորս մարդակերպ ֆիգուրներ: Մարդակերպ ստվերանկարը վերջնականապես ընդհանրացված պատկեր է, որը իրանի և գլխի երկարուկ, իրար վրա գրված քառանկյունաձև գծերից բացի, չունի և ոչ մի մանրամասնություն: Պատկերի մարդակերպությունը ընդգծվում է իրանի մեծ քառանկյունու վերին մասի փոքր-ինչ թեք գծերով (որ արտահայտում են ուսերը), գլխի փոքր քառանկյունու ներձկվածությունը (վզի մասում) և գագաթի արտաքինից սրված ելուստը (գլխանոց): Եզրագծի վերին կոնտուրում վիզն ու գլուխը բավականաչափ տարբերվում են, դիտվում է որոշ ներձկում (ոտքերի բացվածք) նաև ներքին մասում:

Աղ. 66, նկ. 2—Նախորդ մարդանման պատկերն ավելի պարզունակ ձևով ներկայացված է նաև հաջորդ կոմպոզիցիայում, որն ունի նույն կիսասփերային գոգավորությունները: Սակայն այստեղ հսկա օձավիշապի փոխարեն առկա են այլ պատկերներ ու նշաններ: Մարդակերպ «ըստվերապատկերների» գլխին դրված է հավերժության սլարուրաձև նշան, իսկ նրա դիմացի չորս ոտանու յավակին՝ լուսնամահիկ: «Աստղաբուլբուլի» հարևանությամբ պատկերված են ևրկու կենդանի, որոնցից մեկը բեղադրյալ այծ է, իսկ մյուսը՝ ինչ-որ գիշատիչ:

Աղ. 77, նկ. 1—Իրան և գլուխ ներկայացնող քառանկյունաձև այս կռքապատկերները նույնությամբ կրկնվում են Արագածի մի ժայռանկարում: Դրանք իրենց կանացի մարմնի որոշակի մանրամասներով համոզում են, որ Վարդենիսի «կտավներում» ներկայացված «աստվածապատկերները» ևս կանացի կուռքեր են: Արագածի ժայռանկարում դրանք չորսն են: Երկուսն ունեն սլորտանշաններ, մեկը՝ գոտի, մյուսը՝ իգական եռանկյունաձև հատկանիշ: Կանացի կուռքերը տեղադրված են պատկերի վերին մասում: Նրանց տակ պատկերված են առյուծակերպ մի կենդանի և չորս սյծ, որոնցից մեկի կողքին ևղջյուրներին կան կայծակ-դիփոկանշաններ, իսկ փոքր տակ՝ ևրեք աստղանշան-շրջանակներ: Կենդանիներից մեկի մեջքին լատինական T տառը հիշեցնող նշան է արված, որը Հայաստանի նախնական նշանադրերի համակարգում խորհրդանշում է իրեն «Գավազան» համաստեղություն:

Այսպիսով, Հայաստանի ժայռանկարներում կանացի պաշտամունքային պատկերները ներկայացվում են լուսնանշանի և արևանշանի, պարույր-հավերժանշանի, աստղեր կամ աստղաբույլեր խորհրդանշող շրջանակների, այծերի, առյուծների և օձավիշապանների հետ, որոնք բոլորն էլ ներկայացնում էին երկնային աշխարհը՝ երկնային օվկիանոսը, հավերժական այն միջավայրը, որտեղ, ըստ հնագույն պատկերացումների, հարատևում էին աստվածները:

Ժայռանկարներում ներկայացված այս կուռքերն իրենց տիպական ձևերով առկա են նաև Հայաստանի մ.թ.ա. III—II հազ. բնակավայրերից պեղված սրբատեղիների ընդարձակ սրահներում: Ամենահետաքրքիրը Փոքր Հայքում Խարբերդի դաշտի Պուլուր բնակավայրի սրբատեղիներն են, որ վերաբերում են մոտավորապես մ.թ.ա. III հազ. կեսին: Ժայռասպտկերների փոխարեն Պուլուրի կանացի կուռքերը մարմնավորված են կավե արձանիկների կերպարանքով՝ զոհասեղանին նստած: Այստեղ դարձյալ զանազանվում են միայն կանացի քառանկյուն գլուխները և մի դեպքում՝ մայր աստվածուհու ուսերի թեքությունը: Դեմքի վրա վերադիր կլորագծերով նշված են աչքերն ու բերանը, իսկ ուղղաձիգ վերադիր գծով՝ քիթը: Կանացի կուռքերը, Արագածի ժայռանկարի նման, հանդես են գալիս խմբով՝ կուռքերից մեկը գլխավորն է՝ պտղաբերության մայր-աստվածուհին, մյուսները՝ երկրորդական¹⁴:

Կանացի կուռքերի ավելի ուշ ժամանակի համանման արձաններ գտնվել են նաև Մեծամորում և վերաբերում են մ.թ.ա. II—I հազ. եզրագծին¹⁵: Այս սրբատեղիներից մեկի կավե կուռքերն իրենց տիպաբանական հատկանիշներով բնավ չեն տարբերվում ժայռանկարներում պատկերվածներից: Դրանք ունեն լայն, քառանկյուն իրան, փոքր քառանկյունով կազմված վերադիր գլուխ, և միակ տարբերությունն այն է, որ արձանների դեմքին արված են մի զույգ խոշոր աչքեր, որոնք ինքյան վկայում են նրանց աստվածային բնույթը: Թե Պուլուրի, թե Մեծամորի սրբապատկերներն ունեն որոշակի, կրկնվող կարևոր մանրամասներ, որոնք պայմանավորված են կուռքերի ծիսական պաշտամունքով: Կուռքերը դրվում էին հատուկ հարթակների վրա, որոնց առջև տեղադրված էին բարձրադիր կրակարան զոհասե-

ղաններ, անկյուններից որևէ մեկում ունենալով բաց ու փակ օջախներ. հարևան սենյակները լքված էին հատուկ ծիսական խեցեղենով, որոնց զարդամոտիվները կրոնական բնույթ ունեին: Պուլուրի պաշտամունքային անոթների մարդկային ու կենդանական ռեղիեֆ զարդամոտիվները ռճաձևաբանական առումով միանգամայն համապատասխանում են III հազ. մեր ժայռանկարներին: Սրբատեղիների մեծ սրահները կարող էին տեղավորել մարդկանց մի ամբողջ բազմություն: Կրեմլիսական արարողութայինների ժամանակ զոհասեղանների վրա այրվում էր սրբազան հուրը, իբրև երկնային կրակ, փակ տիպի վառարաններում թխվում էր սրբազան հացը՝ «նըշխարը», իսկ զոհաբերված անասունների արյունն ու հեղված զինին հոսում էին, հեռացվում առվակների միջոցով: Այս ամենը ցույց է տալիս, որ կանացի կուռքերով ներկայացված մայր-աստվածուհիները վերադրվում էր առանձնահատուկ նշանակություն, անգամ գերագույն աստվածության միանգամայն հնարավոր ֆունկցիայով:

Այս աստվածությունների նշանակությունը գեթ մոտավորապես պատկերացնելու համար, անհրաժեշտ է դիմել շումերական և խուրիական զուգահեռներին, այսինքն՝ հին արևելյան այն միջավայրին, որն աշխարհագրական, մշակութային և էթնիկական առումներով սերտորեն կապված էր Հայաստանի հետ, սկսած նեոլիթյան ժամանակներից մինչև Ուրարտուն ներառյալ:

Ժայռանկարների, Պուլուրի և Մեծամորի կանացի կուռքերը ձևաբանորեն կրկնվում են շումերական տաճարներից մեկում գտնված նախամայր Նամմու աստվածուհու քարե արձանիկների մեջ¹⁶: Տաճարում, ինչպես մեր սրբատեղիներում, Նամմու աստվածուհին ներկայացված էր երեք արձանիկով: Առաջին արձանիկը նման է Մեծամորի կուռքերին, ունի մեծ աչքեր: Որովայնի վրա գծագրված է մարդկային երկու պատկեր: Երկրորդ արձանիկը ներկայացնում է առաջինի մեջ պատկերված կերպարների միակցված տարբերակը, իսկ երրորդի «որովայնում» երկվորյակների փոխարեն պատկերված է սյծանկար: Ուրեմն, շումերական այս ֆիգուրները կապվում են մեր ժայռապատկերներին ոչ միայն ձևաբանական հատկանիշներով, այլև այծանկարի առկայությամբ: Այս կենդանապատկերն, ըստ երևույթին, արտահայտում է մայր-աստվածուհու հիմնական գործողություններից մեկը, նրա կապը շանթ-որոտի, երկնային տարերքի հետ: Իրենք՝ այծերն էլ խիստ պտղաբերող էակներ են և բուն իսկ էությունը հնուց

¹⁴ H. Kosay, Pulur Excavations, 1968—1970, էջ 133—134, ադ. 19, 36, 39, 83, կառ. № 69—70, ադ. 84, № 49, 85.

¹⁵ Է. Խաղզոյյան, Կ. Մկրտչյան, Է. Պառսամյան, Մեծամոր, Երևան, 1973, նկ. 110, 113, էջ 112: Մեծամորի նըշված կուռքերը դեռևս չեն հրատարակված:

¹⁶ M. E. Mallowan, Early Mesopotamia and Iran, London, p. 123, fig. 137a, p. 125, fig. 139—140.

անաի կատվում էին Լրկրագործական պտղաբերման պատկերացումներին, մարմնավորում ամսորոպ-կայծակի Լրկույթն ու Լրկնային ջուրը:

Թևե նախամայր նամմուի արձանիկները դրսևած են շումերական ամենահարավային էրիդու քաղաքում, Պարսից ծոցի ափին, այնուամենայնիվ, նրա արձանիկների տարբեր տեսակները, հետևաբար և պաշտամունքը լայնորեն տարածված էն Լեդի Հին Արևելքի ժողովուրդների մեջ, Պարսից ծոցից մինչև Վերին ծովը (Վանա լիճը), Եփրատ ու Տիգրիս գետերի վերին ակունքները: Կասկածից զուրկ է, որ շումերական կրոնական պատկերացումները լայն տարածում ունեին Հայաստանում: Հետևաբար, շատ ընդհանրություններ կարող էին ունենալ նաև նույնատիպ կուռքերի միջոցով, նույնատիպ ծիսական արարողություններով պաշտվող կանացի գերագույն աստվածությունները Շումերում և Հայկական լեռնաշխարհում: Տեսնենք, թե ինչ են պատմում շումերական գրավոր աղբյուրները նամմու աստվածուհու մասին արարչության առասպելում¹⁷: Ի սկզբանե անտի, ասում է առասպելը, տիեզերքը լցված էր երկնային օվկիանոսի ջրով, որը սկիզբ ու վերջ չունեի: Մեծ օվկիանոսի մեջ ապրում էր նախամայր-նամմուն, ամենայն ինչի սկիզբը: Նամմուն կույս էր, սակայն ժամանակի ընթացքում ծնեց երկվորյակ աստվածներ Անին (երկինք) և Կիին (երկիր)՝ եղբորն ու քրոջը, որոնք սկզբնապես կպած էին իրար: Հետագայում նրանք բաժանվելով՝ դարձան ամուսիններ և ծնեցին էնլիլ և էնկի եղբայրներին, որոնցից վերջինը խմաստություն և գետերի աստվածն էր: Նա ստեղծեց բույսն ու ծառը, կենդանիներին ու մարդկանց, երկրագործության-անասնապահության աստվածներին և շենացրեց աշխարհը ամեն տեսակ բարիքներով:

Այս առասպելի խուրրիական տարբերակն ավելի սերտ առնչություն ունի հայկական Վահագնի և Սանասարի ու եղբոր ծննդյան և հերոսական արարքների մասին ավանդված առասպելական երգին ու զրույցներին: Խուրրիական առասպելում նամմու նախամայրը փոխարինված է այլ կերպ հորջորջվող գերագույն աստվածությամբ: Խուրրիական այդ աստվածուհին հատուկ անուն չունի, խուրրիներն իրենց լեզվով նրան «Մեծ ծով» են կոչում (հմմտ. Մովինար): Նա կույս է, չունի արական զուգակից, սակայն զավակներ է ծնում, ինչպես հայ հեթանոսական առասպելի «Մով ծիրանին» է երկնում վիշապամարտիկ Վահագնին: «Մեծ ծովի» ժառանգներից են ամպրոպամարտիկ Թեշուրը (ուրարտական Թեշեբան) և Իշտար դի-

ցուհին՝ պտղաբերության հզոր աստվածուհի: Թեշուրը ծնվում է հոր բերանից, իսկ հրաշածին Սանասարն ու Բաղդասարը սերվում են Մովինարի՝ ծովի աստվածուհու ծովի աղբյուրից խմած ջրից: Թեշուրը զորանում է ժամերով, դառնում հզոր ու հանդուգն, ինչպես մեր վեպի հերոս-կիսաստվածները: Թեշուրը կատաղի կռիվ է մղում ծովավիշապի դեմ՝ երկնային աշտարակում փակված իր լորջը կամ կնոջն ազատելու համար, ինչպես Սանասարն է կռվում «Պղնձե քաղաքում» փակված իր հարսնացուին ազատելու համար: Երբ Թեշուրը պարտվում էր, հեռանում մարդկանցից ու աշխարհից, շորանում էին գետերը, վրա էր հասնում Լրաշտը, մարդիկ զրկվում էին հանապազօրյա գինուց, զարեջրից ու հացից¹⁸: Երբ նա հաղթում էր, երկրի վրա առատություն էր թափվում՝ ճիշտ այնպես, ինչպես լուսավորվում էր «Պղնձե քաղաքը»՝ վիշապի նկատմամբ Սանասարի տարած հաղթանակից հետո:

Խուրրիական Թեշուր աստվածն իր բոլոր ֆունկցիաներով որդեգրվեց ուրարտացիների կողմից, դարձավ ուրարտական դիցարանի գերագույն աստվածներից մեկը և ծայր տվեց Վահագն-Սանասար հայկական աստվածների սերնդին: Երևի ուրարտացիների մոտ էլ Թեշեբան լճերի (ծովի) աստվածուհու որդին էր, թեպետ այդ մասին գրավոր աղբյուրներ առայժմ չկան: Սակայն ծովի (լճերի) աստվածուհու առկայությունը փաստարկված է և՛ գրավոր աղբյուրի մեջ, և՛ կիրառական արվեստի մի հուշարձանում՝ Բեռլինի թանգարանում պահպանվող ուրարտական գոտու մի մեծ բեկորի վրա, թուրքի, անգղալուծների, ուրարտական մեծ շինության հետ միասին, որն իր ձևով բունած սափորից հավերժական ջուր է հեղում մի գեղեցիկ անոթի մեջ: Անոթի մյուս կողմից երևում են մի զույգ ձեռքեր¹⁹:

Հնարավոր է, որ նախնադարյան և ուրարտական մայր-աստվածություններից Հայաստանում էլ ծայր առան մնացած բոլոր աստվածները, որոնք զեղեկավարում էին թե՛ որսորդությունն ու անասնապահությունը, թե՛ երկնային տարերքն ու արեգակի ուժը: Հնարավոր է, որ ժայռապատկերներում գիտվող կայծակ-արևի աստվածները, խուրրիական Թեշուրի, մեր Սանասար-Բաղդասարի նման ծովային մայր-աստվածուհու մոտավոր ժառանգները լինեն: Գրավոր աղբյուրների բացակայության պատճառով իրողությունը երբեք էլ չի հաստատվի, սակայն այսպիսի ենթադրությունը

¹⁸ С. Крамер, История пачинается в Шумере, М., 1965.

¹⁹ Urartu, Katalog der Ausstellung, München, 1976, № 42, էջ 79, կատ. № 155.

¹⁷ Д. Г. Редер, Мифы и легенды Древнего Двуречья, М., 1965, стр. 23—24, 39, 40, 53—55.

միանգամայն օրինաշարի է: Գեղամա լեռների սայռանկարներում արդեն II հազ. հանդես են գալիս ուրարտական աստվածներ Թեյշեբայի և Խալդի նախատիպերը, իրենց բնորոշ կենդանական կցորդների՝ ցուլի և առյուծի վրա կանգնած, ինչպես այդ գիտվում է միայն ու միայն ուրարտական արվեստում: Հանդիպում են նաև այլ պատկերներ, որոնք Թեյշեբայի հետ առնչվում են սլավոն գլխանոցով:

ԿԱՅՄԱԿ-ԱՐԵՎԱԿԱՆԱՅԻՆ ԱՍՏՎԱԾՆԵՐ

Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում սրբանք ներկայացված են հոծ բազմությամբ, բավական որոշակի ֆունկցիաներով և ընդգծված երկրագործական բնույթով: Ժայռապատկերների նախորդ հրատարակության մեջ արդեն ցույց են տրված կայծակնային աստվածների մի քանի տիպական պատկերներ: Սրանցից ամենաբնորոշները հանդես են գալիս մարդակերպ, խոշոր, ուժեղ պատկերներով, մեկուսի կամ այծի (այծերի) հետ, լայն տարածած թևերով, ոտքերի ու թևերի չոված երկար ու ճկուն, ճառագայթաձև մատներով, հաճախ երկնային տարբեր տիպի երկրաշարժական սիմվոլների ուղեկցությամբ²⁰: Այծերի և նշանագրերի հետ պատկերված որոշ աստվածություններ պարզապես լուսավոր ճառագայթ-կայծակների փնջերից կազմված մարդակերպ էակներ են, կայծակի տարերքը կամ պարզապես հրացուլի երևույթները²¹ մարմնավորող: Սրանցից ամենախոշորները, ամենահներն ու տիպականները ներկայացվում են Մեծ Պայտասարի ու Զիարաթի նորահայտ նյութերի մեջ:

Աղ. 78, նկ. 1—2—Հզոր, մեկուսի, ճառագայթաձև վերջավորությունով, շեշտված առնանդամով դիցապատկերներ են, գլխավերևում կամ ոտքերի տակ պատկերված խոշոր այծերով, բնորոշ մ.թ.ա. V—IV հազ.:

Հայտնի են սրանց արական զույգ պատկերները՝ գլխավերևում, ոտքերի տակ կամ երկուսի արանքում պատկերված այծերով:

Աղ. 78, նկ. 3—Նորահայտ նյութերի մեջ առկա է նաև կայծակնային աստվածների ընտանիք պատկերող մ.թ.ա. V—IV հազ. մի հիասքանչ կոմպոզիցիա:

Կենտրոնում աստված հայրն է, աջից ու ձախից՝ կիներ և երեխան: Երեքի վրա էլ շեշտված են «ճառագայթավոր» մատները: Արական պատկերի գլխավերևում փորագրված է հնագույն Ա ոճի այծապատկեր: Այս կոմպոզիցիան ենթադրել է տա-

լիս, որ Հայաստանի անասնապահ-երկրագործ նախաբնակը երկրպագում է այդ աստծուն, իբրև սերունդների հարատևումը հովանավորող գերբնական ուժի:

Դատելով պատկերների ճառագայթաձև վերջույթներից, իրանի ճառագայթավոր կառուցվածքից, առնանդամի մեծությունից և վերջինից դուրս ժայթքող կաթիլներից, ինչպես նաև նրանց ուղեկցող այծապատկերներից, կարելի է պնդել, որ այդ դիցաբանական կերպարները կապված էին երկնային տարերքի, շանթ-որոտի ու անձրևի հետ, և նրանց գերագույն ֆունկցիան անձրև բերելն էր: Սա վաղ երկրագործի առաջին կենսական սլահանն էր, որից և բխում էր կայծակնային աստծո պատկերումն ու պաշտամունքը: Պատահական չէ, որ այդ աստվածությունն ուղեկցում է այծը, որը հին առասպելաբանության մեջ միշտ էլ կապվում է շանթ-որոտի երևույթին և միջնադարյան նշանագրերում մեկնաբանվում իբրև «փայլակն»: Կայծակնային այս աստվածությունը Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից մեկում ներկայացված է ցլի վրա կանգնած, հավերժանշանը գլխին (աղ. 77, նկ. 2): Ցլի վրա կանգնած պատկերն հետագայում տիպական է դառնում ուրարտական շանթ-որոտի աստված Թեյշեբային: Այս պատկերը ևս բնորոշ է հին ամպրոպային առասպելաբանական պատկերացումներին, որոնց համաձայն ցուլը ևս մարմնավորում էր ամպրոպ-կայծակի երևույթը:

ԱՐԵՎ ԱՍՏՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Քանակով առավել մեծ են ու բազմազան արեգակնային մարդակերպ աստվածները, որոնք պատկերված են զանազան կենդանիների ու թռչունների (առյուծ, ձի, շրային թռչուն, այծ և այլն), արևի սկավառակի, լուսնամահիկի, խաչի, ճանկախաչի և այլ տիեզերական մարմինների երկրաշարժական պատկերների հետ: Սակայն արեգակնային աստծո ամենաբնորոշ ու տիպական կերպարներն իրենց պատկերագրական հատկանիշներով քիչ են տարբերվում կայծակնային աստվածներից, ճիշտ այնպես, ինչպես ողջ հին առասպելաբանության մեջ միևնույն աստվածը կրում էր և՛ արեգակնային, և՛ ամպրոպային երևույթի հատկանիշներ: Բայց և միաժամանակ բացառվում էր ամպրոպային աստծո հետ առյուծի պաշտությունը, մինչդեռ արևի աստծո համար խիստ բնորոշ էր կենդանական այդ կցորդի առկայությունը:

Աղ. 77, նկ. 3—Վերն արդեն նշեցինք, որ Գեղամա լեռներում պահպանված ժայռապատկերներից մեկում արեգակնային աստվածը պատկեր-

²⁰ «Գեղամա լեռների ժայռապատկերներ», պրակ I, նկ. 307, 308, 310, 312:

²¹ Նույն տեղում, նկ. 310, 312, 321:

ված է առյուծի վրա կանգնած, Սա ուրարտական
խալդի աստծո և իր առյուծի հնագույն նախատի-
պրն է: Առյուծի վրա կանգնած աստվածը ժայռա-
նկարում պատկերված է շատ սխեմատիկ, առանց
դիմի, վեր մեկնած թևերով և իրանի երկար ու բա-
րակ ձողով: Նրա մի ձեռքը ավարտվում է ճա-
ռագայթաձև վերջավորություններով: Նախնադար-
յան և վաղ գասակարդային հեթանոսական կրոն-
ներում երկնային էակներին կամ աստվածու-
թյուններին մշտապես պատկերում էին առյուծի,
հովազի, ցուլի վրա կանգնած: Հայաստանում այդ
պատկերացումն արտացոլված է մի ավանդու-
թյան մեջ, որտեղ արևը առյուծի մեջքին նստած
շրջում է երկնակամարում:

Քննարկվող կոմպոզիցիայի առյուծին ևս
ուկտք է գիտել իբրև արևի կցորդ կենդանի, որն իր
մեջքի վրա տանում է մարդակերպ զուգակցին:
Առյուծն այստեղ ունի կլոր, մեծ գլուխ ի տարբե-
րություն նեղ, բարակ գծով արտահայտված իրա-
նի և վեր ոլորվող պոչի: Նա ունի շեշտված արա-
կան նշան, որը բնորոշ է ժայռապատկերներում
հանդես եկող արևի աստվածներին:

Առյուծի և արևի աստվածության կապը մեղ
հասել է նաև «Սասնա ծռեր» ժողովրդական վեպի
միջոցով, որի պատումներում պահպանվել են հա-
զարամյա լեգենդների ու առասպելների գոլտրիկ
նշխարներ:

Մեծ Մհերն այստեղ կոչվում է «Առյուծաձև»,
այսինքն՝ առյուծի ձև, առյուծի տեսք ունեցող:
Հետագայում «Առյուծաձև» մակդիրը կորցրել է իր
նախնական իմաստը և ձեռք բերել առյուծ ձևողի,
այսինքն՝ առյուծ պատառողի, առյուծ սպանողի
իմաստ²²:

Առյուծի և արևի փոխադարձ կապը արտա-
հայտիչ են դրսևորված II հազ. վերջերին և I հազ.
սկզբին պատկանող Հայկական լեռնաշխարհի
տարբեր վայրերում գտնված բրոնզե գոտիների
վրա:

Այսուհանդերձ Հայաստանի նեոլիթ-երկաթե-
դարյան ժայռանկարային արվեստին բնորոշ են
ու տիպական մարդակերպ ու «հետիոտն» արե-
գականային աստվածները:

Աղ. 79, նկ. 1—Մեծ Պայտասարի նորահայտ
նյութերի մեջ ներկայացված մ.թ.ա. V—IV հազ.
մի ժայռանկարում պատկերված է արեգակնա-
յին աստծո ընտանիքը, վերևից ներքև զետեղված
երեք հզոր պատկերներով, որոնց ոտքերը բացված

են, թևերը վեր մեկնած, նրանց գլխավերևում
«փայլվում» է արեգակ-ճանկախաչի նկարը:
Պատկերներից երկուսը խոշոր են, կենտրոնականն
ունի արական նշան (հայր աստված), աջակողմ-
յանը զուրկ է այդ նշանից (աստվածուհի), ունի
հզոր ճառագայթաձև թևեր, իսկ ձախակողմյան
պատկերը փոքր է (որդի աստված) և կապվում
է նախորդների հետ կոմպոզիցիոն ու ոճական
առումներով: Կոմպոզիցիայի վերևից և աջից հա-
վելագրված է մ.թ.ա. III հազ. որսորդական տե-
սարան:

Չենք կասկածում, որ այստեղ ներկայացված
է աստվածային մի ընտանիք, որովհետև լուսն-
աստվածների (արեային աստվածների) այդպիսի
մի ընտանիք էլ հայտնի էր նախկին պատկերների
մեջ²³: Այնտեղ ներկայացված են արական, իգա-
կան և փոքրիկ մանկան պատկերներ՝ լուսնամա-
հիկների մեջ պարփակված և այծանկարի ուղեկ-
ցությամբ: Բոլոր պատկերներն էլ ունեն մ.թ.ա.
IV հազ. բնորոշ ոճական գծեր: Այս տիպի ճշմոտ-
նեկան պատկերները արմատավորվում են հոգե-
վոր մշակույթի մեջ և հարատևելով հասնում մին-
չև միջնադար: Միջնադարյան կարարների դաջա-
գարդ գոտիների վրա հաճախ են հանդիպում հոր,
մոր ու մանկան ռեփեֆ պատկերներ, որոնք պահ-
պանել են հնագույն ոճն ու կոմպոզիցիոն կա-
ռուցվածքը:

Պատկերագրական նույն գծերով օժտված ա-
րեգականային աստվածները շարունակում են հան-
դես դալ և ավելի ուշ ժամանակներում: Դրանց
մեջ արեգականային պատկերն ունի փոքր չափեր:
«Ճառագայթվող» վերջույթներն այստեղ կարճա-
նում են և մարմնի մնացած մասերի համեմատ
ավելի համաչափ դառնում: Բոլոր դեպքերում այդ
աստվածների արական հատկանիշը մնում է խիստ
շեշտված: Այս հանգամանքը կապված է նրա ա-
րական սկզբունքի՝ հողի, կենդանիների ու մարդ-
կանց արգասավորման գաղափարի հետ:

Աղ. 79, նկ. 2—Գեղամա լեռների վաղ ժայ-
ռապատկերներից մեկում (մ.թ.ա. IV հազ. վերջ
III-ի սկիզբ) արևի աստվածները պատկերված
են հողը բեղմնավորելու հմայական գործողության
մեջ²⁴: Իբրև արեգականային աստվածություններ
նրանց ուղեկցում են առյուծի և ճանկախաչի
(սվաստիկա) պատկերներ: Նրանց շրջապատում
են նաև այծերի և թռչնանման պատկերներ և ինչ-
որ գաղափարանշաններ: Արեգականային աստված-
ները պատկերված են ճառագայթավոր վերջույթ-

²² Կ. Մելիք-Օհանջանյան, Միթրա-Միհրի արքայակ-
ներն ու գործակալները «Սասնա ծռերում», «Գրական-բանա-
սիրական հետախուզումներ», Երևան, 1946, է. Բաղայիյան,
Բնապաշտության հետքերով, «Գիտություն և տեխնիկա»,
1975, № 4:

²³ «Գեղամա լեռների ժայռապատկերներ», նկ. 319:

²⁴ Է. Ա. Մարտիրոսյան, Հայաստանի նախնադարյան
նշանագրերը, աղ. 11, է. Բաղայիյան, Բնապաշտության
հետքերով, «Գիտություն և տեխնիկա», 1975, № 4:

ները դեպի վեր մեկնած դիրքով, երկրին շփվող խոշոր առանդամներով, իբրև հողը բեղմնավորելու գործողություն:

Կոմպոզիցիայում պատկերված սվաստիկա արևանշանը, որ ավելի է հաստատում «ճառագայթվող» մատներ ունեցող աստվածությունների արևգականային բնույթը, ի հայտ է գալիս նաև «Սասնա ծռերում»: Դա էպոսի հերոսների թեքին եղած բնածին խաչապատկեր «խաչ պատրագին» է, «մաս-խաչը», որը նրանք կրում էին իբրև արևի խորհրդանիշ: Ժամանակի ընթացքում քրիստոնեության ազդեցության տակ, արևանշան խաչը կորցրեց իր բուն իմաստը և ստացավ տարբեր անուններ և հերոսներին նեղ դրությունից փրկող, նրանց հաջողություններ, հաղթանակներ ապահովող թալիսմանի, պահպանակի նշանակություն: Մինչդեռ նախնադարյան արվեստում խաչը կամ սվաստիկան կարելի է տեսնել բրոնզի գոտիների վրա հանդիպող արևը մարմնավորող առյուծների պատկերների, քարե կուռքերի, բրոնզե դաշույնների ու խեցեղենի վրա, իբրև արևի խորհրդանիշ:

Աղ. 80—Երկրի բեղմնավորման նույն իմաստը փոքր-ինչ այլ ձևով արտահայտված է Գեղամա լեռների նորահայտ պատկերներից մեկում և ունի մի որոշակի նշանագիր՝ զետեղված կոմպոզիցիայի ստորին մասում, որ մեկնաբանվում է իբրև «երկիր» գաղափարագիր: Այս նշանը կասկած չի թողնում, որ պատկերն արտացոլում է հողի առասպելաբանական բեղմնավորումը: Երկրանշանից վերև տեղադրված է մի դիցական պատկեր, պզզած դիրքով, լուսնամահիկը գլխին. գուցե գա հենց լուսնի անձնավորումն է, որ հնում կապված էր երկրի հետ իբրև խոնավաբեր էակ և հայերի առասպելաբանական պատկերացումներում մշտապես հանդես էր գալիս իբրև արևի քույր: Ըստ այսմ, այս երկու լուսատուները գիշեր ու ցերեկ փոխարինում էին մեկմեկու: Նախնադարյան նկարիչը պատկերել է նաև ցերեկային լուսատուի մարդակերպ պատկերը, նույն դիրքում՝ հսկա առնանդամով, ոտքերի ու ձեռքերի ճառագայթաձև վերջույթներով: Աստվածային այս պատկերին ուղեկցում է երեք կենտրոնաձիգ շրջանագծերով կազմված արևապատկերը, որոնց ստորին երկար ճառագայթները հասնում են «գետին»: Լուսնապսակով զարդարված էակի մոտ մի պարույրանշան կա, որ արտահայտում է հավերժության գաղափարը: Պատկերն ունի նաև մարդու, ածի և այլ ֆիգուրներ, որոնց իմաստաբանական կապակցություններն առաջիմ դժվար է բացահայտել:

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ նախնադարյան ժողովուրդների համոզմամբ՝ արևը հողը բեղմնավորում էր նաև բույսերի միջոցով: Հետա-

քերթել է, օրինակ, այն փաստը, որ Նոր Կվինիա-ցիք արևին և հողին արարչական մեծ զորություն վերագրելով, արևի նմանությամբ պատրաստում էին կոկոսյան արմավենուց ճրագներ և կախում թզենու ծառից կամ տներում: Մառի տակ գտնվում էր զոհաբերությունների տափակ քարը: Ամեն տարի, անձրևները սկսվելու ժամանակ, ըստ նրանց պատկերացումների, «պարոն արևը իջնում է ծառի վրա, որպեսզի բեղմնավորի հողը... Այս տոնի ժամանակ զոհաբերվում են մեծ քանակությամբ խոզեր և շներ, իսկ կանայք և տղամարդիկ իրենց սեռական գործողությամբ պատկերում են արևի և հողի բեղմնավորումը այդ նույն ծառի տակ՝ մարդկանց ահեղի բազմության առաջ, պարի ու կրգերի ուղեկցությամբ: Այս ամենը արվում էր արևից անձրև, ուտելիք (մթերք ու ջուր), ինչպես նաև անասունի և երեխաների առատ սերունդներ ստանալու նպատակով»²⁵:

Այդ նույն տոնի ժամանակ Բարաբյան կղզիներում արևը պատրաստվում էր սպիտակ բամբակե գործվածքից, տղամարդու կերպարանքով, 3 մ բարձրությամբ, համապատասխան կեցվածքով, ճիշտ այնպես, ինչպես հանդիպում են արևի աստվածները մեր ժայռապատկերներում:

Հայաստանի հնագիտական նյութերը նույնպես ի հայտ են բերում արևի և բույսի, հետևապես նաև հողի իմաստաբանական փոխադարձ կապը:

Նկ. 40ա—Մ.թ.ա. III հազ.-ի ժայռակար է, որ պատկերված են ծառերի մի խումբ, մարդ, ած, թռչուն և սրանց միշավայրում հսկայամարմին աստվածություն՝ կանթած թևերով, երկիրը բեղմնավորելու հմայական գործողության մեջ: Նրա կողքին պատկերված է թռչուն, որ, հավանաբար, արևի կցորդն է և իր ոճով միանգամայն տիպական մ.թ.ա. III հազ.:

Նկ. 40բ—Այս նույն աստվածությունը, ճիշտ նույն դիրքով, հանդես է գալիս մի այլ կոմպոզիցիայում՝ մարդու և, որ ամենաուշագրավն է, խոյերի գաղափարանշանների միջավայրում: Պետք է մտածել, որ վերջիններս ցույց են տալիս հողի բեղմնավորման ժամանակը՝ զարույր (ըստ Շիրակացու՝ կենդանակամարում խոյը, ցուլը և երկրավորը խորհրդանշում են զարույրը)²⁶:

Արևի և բույսերի փոխադարձ կապերի վերաբերյալ Հայկական լեռնաշխարհի վաղ երկրագործների ունեցած պատկերացումները, կարելի է ասել, նույն ձևով շարունակվում են նաև ուրարտական ժամանակներում: Ուրարտական կնիքնե-

²⁵ Фрезер, Золотая ветвь, I, М.-Л., 1931, стр. 162.

²⁶ Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Հայաստանի նախնադարյան նշանագրերը, էջ 33, աղ. 8, նկ. 12, 14.

րի վրա պահպանված մոտիվներում իբրև արևի խորհրդանիշ հանդես են գալիս երկգլխանի և թե-վավոր ձիերը՝ շուրջ խորհրդանշող ալիքի և ծառի ուղեկցությամբ: Դրանցից մեկում՝ ծառի մի կողմից լուսնի, մյուս կողմից՝ արևի նշաններն են պատկերված²⁷:

Արև-բույս-հող կապի հարաբերության գաղափարաբանությունը երևան է գալիս նաև վաղ հայկական ժամանակաշրջանում՝ հեթանոս հայերի միջավայրում: Հնագետ Ս. Նսայանը իշկանում հայտնաբերել է քարե աղորիք, որի վրա երկու արևի խորհրդանիշ-սվաստիկա է փորված, որ դարձյալ վկայում է արևի հմայական ազդեցությանը բույսի և հողի վրա, որի արդյունքը հացահատիկի առատ բերքն է:

Այս մտայնությունը տարածված է եղել նախապատմական ժամանակաշրջանում, իշխող է եղել շատ ժողովուրդների հոգեբանության մեջ: Օրինակ՝ հին հնդիկների մոտ Ագնին, որն իր ծրնունդով շափազանց նման է մեր Վահագնին, ուղղակիորեն օգնում է բույսերի հասունացմանը: Վեդայական հիմններից մեկում ասվում է, թե նա իր բոցով ջերմացրեց հողը: Նա էլ մեր Վահագնի նման կապված է ջրի, հողի ու երկնքի հետ, և քանի որ այս երեք աշխարհներն ամենուրեք պատկերացվում էին միասնաբար, նա էլ, ըստ այդ պատկերացումների, իր լույսով ձգվում էր երկրի, երկնքի ու օդային տարածության մեջ: Երկրի վրա նա հանդես էր գալիս օջախի ձևով: Կրակը, ըստ Ագնիին նվիրված վեդայական մի հիմնի, համարվում էր երկրի գիշերային տերը, որից էլ վաղ առավոտյան ծնվում էր ծագող Սուրիան, այսինքն նույն արևը²⁸: Հավանաբար այս նույն գաղափարի արտահայտությունն են Հայաստանում մ.թ.ա. III հազ. կացարաններում մշտապես հանդիպող պալատամունքային օջախները:

Ավելի ուշ ժամանակներում աշխարհի շատ ժողովուրդների երկրագործական կենցաղում տարածված էր հերկած դաշտով իբրև արև՝ այրվող օդ կամ պարզապես օդ գլորելու սովորությունը, հողը բեղմնավորելու, ջերմացնելու և բույսերի աճն առաջացնելու նպատակով: Այս սովորությունը, անկասկած, վերը նշված նախնադարյան գաղափարաբանության ու պատկերացումների ավանդական շարունակությունն էր:

Հայ ազգագրության մեջ նման սովորություն թեպետ չի գրանցվել, սակայն «Սասնա ծռերի» պատումներից մեկում կարելի է տեսնել նման սո-

վորությունների և պատկերացումների արձագանքները: Երբ Սանասարն ու Բաղդասարը հրախում են Մսրա Մելիքի երկրից և գալիս մոր մոտ, նա իր որդիներին ասում է.

«Որդիք, եկեք, ձեռքերով իրեք բոլոր հաց թխում, Տարեք էնա տարի գլուխ գլորեք, ասեք. Ճնճոսխոտիկ, պաս գանա, արի զատիկ: Արի, մտի իմ խոր, մոր թանի թասիկ»...²⁹,

Առաջին երկտողում պահպանված են արևի խորհրդանիշը (այստեղ՝ կլոր հաց, նոր թխած տաք հաց) հողի վրա գլորելու հնավանդ սովորույթի հետքերը, իսկ երկրորդ երկտողում՝ այդ ծիսական արարողության բուն նպատակը, երբ պասի (մեծ պասի) վտարման և զատիկի կանչով վանվում է ձմեռն ու հրավիրվում է նոր գարունը, այսինքն՝ վերածնված բույսը՝ հացահատիկը: Եվ պատահական չէ, որ կլոր հաց-արևները գլորողները երկվորյակներ են, որոնք իրենց մեջ կրում են ամպրոպ-կայծակի աստվածության հատկանիշներ:

Իբրև վաղ երկրագործների կողմից երկրպագվող աստվածություն, արևը մեր ժայռանկարներում հանդես է գալիս նաև երկրագործության, մարդկանց և կենդանիների հետ առնչվող այլ աստվածությունների զուգորդությամբ:

Այս ժայռանկարները համոզում են, որ արևի աստվածը Հայկական լեռնաշխարհի նախնադարյան երկրագործների կողմից երկրպագվում էր նաև իբրև հողագործության աստված: Արևի աստվածությանը այսպիսի դեր էին վերագրում նաև այլ երկրներում: Օրինակ՝ Ալպյան ժայռապատկերներում արևի աստվածները պատկերվում էին նաև գերանդին ձեռքներին բռնած: Իսկ մեր «Սասնա ծռերում» Մհերը, Դավիթը պարզապես իրենք էին լծվում գութանին և գերբնական ուժով միանգամից վարում հսկայական հողատարածություններ:

Մեր ժայռանկարներում արևը հաճախ պատկերվում է օձի հետ միասին: Ելնելով դրանց կոմպոզիցիոն սյուժեներից, հնարավոր է ենթադրել, որ Հայկական լեռնաշխարհի մեր նախնիները, դեռևս նեոլիթ-էնեոլիթյան ժամանակներից սկսած, ունեցել են առասպել, որի համաձայն վիշապը (—օձը) կլանել է կամ կուլ տվել արևը:

Այսպես, Գեղամա լեռներում մ.թ.ա. III հազ. պատկանող մի կոմպոզիցիայում (աղ. 73, նկ. 2) ներկայացված է խաչաձև արև, որ գտնվում է գալարվող օձի ներքո: Վերջինս կարծես թաքցրել կամ պահել է արևը, որի կողմն են սուրում (օձե-

²⁷ Նույն տեղում, էջ 31, աղ. XVI, նկ. 9:

²⁸ «Ригведа», М., 1972, стр. 88, Гимн Сурье и Агни-Вайшванаре, 2.

²⁹ «Սասնա ծռեր», հատ. Ա, պատ. ԻԳ, էջ 983—984, էջ 153.

րի շարժումը այնքան դինամիկ է, որ միանգամայն կարելի է «սուրալ» բառն օգտագործել) ևս հինգ օձ: Այստեղ էլ հենց դրսևորվում է առասպելական թեման: Վիշապ օձերի հետ կռվի են բռնվել երեք հերոս, մի հանգամանք, որ հիշեցնում է Սանա-սար-Բաղդասարի կամ հայ ժողովրդական հեքիաթ-ներում բազմիցս հանդիպող երեք եղբայրների կռիվները վիշապների դեմ, նրանց հաղթանակը և արև-աղջիկներին վիշապի դերությունից աղատելը: Այս կոմպոզիցիայում վիշապ-օձերի մոտ երկու այժ—կայծակ են պատկերված:

Երբեմն այս վիշապները երկգլխանի են, ինչպես Գեղամա լեռների (աղ. 81, նկ. 2) ժայռապատկերում: Այստեղ վիշապը բացել է իր երախը՝ արևը կուլ տալու համար: Վիշապի ներքո դարձյալ այժ-կայծակն է կանգնած:

Մի այլ (աղ. 63, նկ. 1) ժայռապատկերում ներկայացված է նման մի սյուժե:

Օձ-վիշապի գալարների ներքո պատկերված է արևը: Նա իրենից ներկայացնում է շրջանագիծ, ցած կախված երեք ճառագայթներով: Սա ցույց է տալիս արևամուտը, մայր մտնող արևը: Արևն ու վիշապը ուղեկցվում են մեծ ու փոքր այծերի շորս պատկերներով:

Հնարավոր է մտածել, որ մեր նախնիները արևի մայրամուտը համեմատել են վիշապի կողմից նրան կուլ տալու հետ (կամ օձն էլ մայր մտնող արևի խորհրդանիշ էր, ինչպես հին միջագետքյան առասպելում, որտեղ մայր մտնող արևը համեմատվում է կրակ օձերի հետ):

Նման առասպելական սյուժեների առկայությունը մեր ժայռապատկերներում և հայ բանահյուսության մեջ պահպանված առասպելների մեծ հասած փջրանքները իրավունք են տալիս մտածելու, որ հենքի պատկերացմամբ անձրև գալուց առաջ ամպերի կուտակվելը, երկնքի մթազնելը և արևի ծածկվելը ամպերի ետևում դարձյալ նույնացվում էր վիշապի կողմից արևը կլանելու հետ:

ԵՐԿՆԱՅԻՆ ԱՂԵՏԻ ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ԱՌԱՍՊԵԼԸ

Վերը նշված արևագունդ-օձավիշապ պատկերներից բացի, Գեղամա լեռների ժայռանկարներում կան մի շարք տեսարաններ, որոնց մեջ արևի սկավառակին փոխարինում են թռչուններ կամ մարդակերպ արեգակնային աստվածներ: Այս տեսարանները բացառիկ ուժով ու հակիրճությամբ վերարտադրում են արևի ու վիշապի, արև-թռչնի ու վիշապի, արև-աստծո ու վիշապի պայքարը, որ հայտնի է ողջ հին աշխարհում իբրև արև-թռչունի հակամարտություն կամ «տիեզերական աղետի առասպել»: Ահա այս կռվի բազմազան դրվագներն են արտացոլված մ.թ.ա.

III—I հազ. ժայռանկարների, խեցեղենի, բրոնզե գոտիների վրա և այնուհետև հայ աղբյուրներում³⁰, «Սասնա ծռերի» տարբեր պատումներում, ժողովրդական հեքիաթներում և հնագիտական հուշարձաններում³¹:

Արև-թռչունի և օձավիշապի հակամարտության հնագույն դրվագները հանդիպում են Գեղամա լեռների մ.թ.ա. III հազ. մի քանի ժայռանկարներում, նույն ժամանակաշրջանի խեցեղենի զարդանախշերում³² և մետաղե առարկաների վրա³³: Մանթախանք այդ տիպի ժայռապատկերներից մեկին (նկ. 21)³⁴, որ կազմված է թռչունի, օձի, այծի և երկնային մարմինների երկրաչափական պատկերներից: Կոմպոզիցիայի կենտրոնական մասն զբաղեցնում է մի հզոր թռչուն՝ ուղիղ, հաստ ոտքերով, եռանկյունի մարմնով, կեռ պոչով, հաստ վզով ու բաղամասն գլխով: Նա ամուր կանգնած է գետինին, թաթով գամել է հսկա օձավիշապի սյուռը և ձգտում է կտցահարել նրա գլուխը: Օձը ծառս է եղել թևավորի դեմ: Մի իսկական պայքար, որոշակի, պարզ ու հակիրճ: Պատկերի վերին անկյունում առկա է թռչնով մոտեցող մի այլ թռչուն՝ մի փոքրիկ սկավառակ կտցին: Թռչուններից աջ և ներքև փորագրված են արևի սկավառակ, լուսնամահիկ և արու այծ: Այս և նման պատկերների մանրազնին ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բոլորն էլ կազմված են պարբերաբար կրկնվող միևնույն տարրերի՝ պատկեր-սիմվոլների համադրությամբ և աչքի են ընկնում ձևաոճաբանական, պատկերազրական ու կանոնիկ միասնությամբ: Նշանակում է, որանք բոլորն էլ կառուցված են առասպելական միևնույն հենքի և արվեստագիտական նույն հնարավորությունների հիման վրա: Նման կոմպոզիցիաների հիմնական էությունը թռչունի և օձավիշապի պայքարն է, որ գրեթե մշտապես ավարտվում է թռչունի հաղթանակով: Արևի և լուսնի երկրաչափական պատկերների առկայությունն այս կոմպոզիցիաներում պարզորոշ ցույց է տալիս, որ թռչունի և օձի կռիվը սովորական երևույթ չէ, այլ այն տեղի է ունենում տիեզերքում՝ երկնային օվկիանոսում, երկնային տարբեր տարբերների միջև: Ըստ այդմ, եթե առևազնդով ուղեկցվող թռչունը խորհրդանշում էր

³⁰ Մովսես Խոսեհացի, Ա, ԱՍ.

³¹ Թաղ. Ավարբեցյան, Միհրը հայոց մեջ, Վիեննա, 1929, էջ 80—86:

³² Ս. Մադադյան, Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երևան, 1967:

³³ А. Ш. Джавахишвили, Л. И. Глonti, Урбниси, Тбилиси, 1962, табл. XXXVI.

³⁴ Հ. Ա. Մաքսիմով, Հ. Ռ. Իսախանյան, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, նկ. 156:

արևի, լուսի, բարու սկզբունք, ապա օձը, վիշապը (հաճախ դեռ) ներկայացնում էր երկնային քառսր, իսկաբար, մութը, շարք: Տիեզերական այս երկու ուժերը մշտական հակամարտության մեջ էին, նրանց պայքարի ելքից էր կախված աշխարհի բարօրությունը: Երկնային ուժերի այս անհաշտ հակամարտությունը ընկած է աշխարհի ծագման մասին գոյություն ունեցող հին շումերական, բաբելական, խուրրիական, եգիպտական գրավոր աղբյուրներում պահպանված արարչության առասպելների հիմքում և նույն գծերով արտացոլված նրանց արվեստի հնագույն հուշարձաններում: Ըստ այգմ, հինարևելյան առասպելներում արդեն մ.թ.ա. III հազ. արեն ու օձավիշապը անձնավորվում են ոչ միայն թռչնի ու օձի, այլ նաև մարդակերպ հերոսների կամ աստվածությունների կերպարանքով: Հայկական լեոնաշխարհի արվեստի հուշարձաններում այդ դրափոխությունը հստակորեն արտացոլվում է մ.թ.ա. II—I հազ., երբ արևի սկավառակի կամ թռչնապատկերների ուղեկցությամբ հանդես են դալիս նույն օձավիշապների դեմ մարտնչող արեգակնային կամ կայծակնային մարդակերպ աստվածներ, որոնք հաճախ ոչնչացնում են օձավիշապին սեփական ճառագայթման, այն է՝ կայծակնացայտ շանթի միջոցով:

Իրենց էության հիմնական գծերով Հայաստանի մարդակերպ արևակայծակային այս աստվածները սերտորեն առնչվում են մի կողմից հին արևելյան և առանձնապես ուրարտական, մյուս կողմից՝ հայ հեթանոսական դիցարանի աստվածությունների, ինչպես նաև «Սասնա ծռեր» դուցազնավեպի կիսաստված հերոսների հետ, որոնք իրենց բրոնզեդարյան նախատիպերի նման մշտապես կապված էին արևի ու կայծակի, աստղերի, երկնային ծովի, արծիվ կամ բազե թռչունների, ինչպես նաև վիշապամարտի հետ: Հիշենք, որ նրանք իրենց աստղ-արեներն ունեին երկնքում, որ նրանց մարմնի վրա արևը խորհրդանշող բնածին խաչեր կային, որ նրանք իրենց հուր-կայծակ ձիով ու կայծակե սրով հասնում էին արեգակին, սուզվում օվկիանի հատակը, մարտնչում ծովավիշապի դեմ, նրա երախից ազատում ոսկե մատանին, անգին ակը (արևը), գերությունից վերադարձնում արև-աղջկան³⁵:

Գեղամա լեոններում և Սյունիքում առանձնապես շատ են հանդիպում վիշապամարտի տեսարաններ, որոնց մեջ օձավիշապների դեմ թռչունի փոխարեն հանդես են գալիս արևամարտիկ կամ կայծակնամարտիկ մարդակերպ աստվածները: Սրանք զենքով, մարմնից արձակվող շանթ-կայ-

ծակներով, հմայական ներգործությամբ կամ այլ միջոցներով վանում, հեռացնում են արևազնգի վրա հարձակվող օձերին:

Թվարկված պատկերներից մեկում փորագրված է գալարվող հսկայամարմին մի օձավիշապ, մարմնի տարբեր մասերի անկանոն ելուստներով: Մարդակերպ արև-կայծակի աստծո պատկերը վետեղված է օձավիշապի պոչի գալարի տակ: Ճողպարող սողունը ձգտում է պոչի հարվածով վնասել արևամարդուն, իսկ վերջինս վանում է նրան թևերի կախարդական կեցվածքով և իրենից շանթող ճառագայթներով: Նրա աջ անութի տակ ապահովաբար «պահված է» վիշապից փրկված արևի սկավառակը (աղ. 81, նկ. 1):

Մենք ոչ մի կասկած չունենք, որ մարդակերպ այս աստվածները իրենց մեջ կրում են արև-կայծակի հատկանիշներ, ինչպես մեր «Սասնա ծռեր» վեպի հերոսները: Սյունյաց պատկերներից մեկում արև-կայծակ աստվածը ներկայացված է լուսնաձև պսակով, արևի սկավառակով, վերջույթներից «ժայթքող» ճառագայթափնջերով: Արևի սկավառակի վրա ձախից հարձակվում է մի հսկա օձավիշապ:

Մի այլ ժայռանկարի աջ մասում փորագրված է ծառ եղած մի հսկա օձ, իսկ նրա դիմաց հրացուք ներկայացնող մի կայծակնամարդ՝ կանգնած դիրքում, ողնաշարի, կողերի, ոտքերի ու մարմնի այլ մանրամասների ճառագայթների տեսքով, կլոր գլխով, հսկայական ձեռքերի մատ-ճառագայթներով: Արտաքինապես խաղաղ այս պատկերը, մեր կարծիքով, ամպրոպային կռվի տեսարան է (նկ. 24): Հրեղեն դուցազնը կամ կայծակի աստվածը հալածում, վանում է օձավիշապին իր ճառագայթներով, իր հրով: Այդպիսին էր նաև հայոց վեպի սիրելի հերոսը՝ ջրածին, կիսաստված Սասնաբլու՝ իր ծովային հրեղեն ձիով, իր ծովեղեն կայծակի թրով, որոնք Աբեղյանի սուր դիտողականությամբ, միևնույն կայծակնային երևույթի տարբեր անձնավորումներն են, մեր ժայռանկարային աստվածների նման ամբողջովին բոց ու ճառագայթ ներկայացնող լուսավոր, պայծառ ու ամենահաղթ:

«Սասնա ծռեր» վեպի նման, մեր հնագույն ժայռապատկերները ներկայացնում են նաև «հազարամյա» վիշապների, որոնց երախի մեջ պատկերված է արևի սկավառակը՝ «Սասնա ծռերի» ոսկե մատանին կամ անգին քարը (աղ. 81, նկ. 2):

Այդպիսի վիշապ ներկայացված է Գեղամա լեոնների Փոքր Պայտասարի գագաթի ժայռանկարներից մեկում և պատկանում է մ.թ.ա. III հազ.: Օձավիշապն զբաղեցնում է ժայռաբեկորի աջ մակերեսը, բաց երախի մեջ ներգծված է օղակաձև կամ սկավառակաձև մի մարմին, որը արվեստի

³⁵ Մ. Արեղյան, Երկր, հատ. 1, Երևան, 1966, էջ 417—418:

նախնադարյան հուշարձաններում խորհրդանշում է արևը, իսկ վիշապի խաչաձև պոչի տակ ներկայացված է մի այծ (աղ. 81, նկ. 2): Այս կոմպոզիցիայի ներքին իմաստը միանգամայն պարզ է: Այստեղ ներկայացված վիշապ-ծձը նույնությամբ կրկնում է հայ ժողովրդական հավատալիքների և հեթանոսների «հազար տարեկան հսկա օձերին», որոնք կարող էին կլանել երկիրն ու արևը³⁶: Քրե-նարկվող պատկերի մեջ օձավիշապը հաղթում է արևին, կլանում այն, կամ, համեմատյան դեպս, պահում իր երախում: Արևը պատկերվում է իբրև սկավառակ, օղակ կամ մատանի՝ իսկ և իսկ հայ ժողովրդական վեպի ծովային վիշապի երախում պահվող ոսկե մատանու կամ անգին ակի նման: Վեպի պատումների մեջ ծովային հրեշի թշնամին է ամպրոպամարտիկ դյուցազն Սանասարը, որ գալիս է Պղնձե քաղաք Քաոսուն ճյուղ ծամ Դեղձուն հաթուն անունով արեգակնային աղջկան աղատելու և կնություն առնելու համար: Սակայն աղջկա սիրուն կարելի էր արժանանալ միայն ոսկե մատանին կամ անգին ակը վիշապի երախից ազատելու դեռով:

«...որդի, էնու (աղջկա) սեհրը՝ երթ ծովու կղզին, մատնեք վիշապի բերանի մեջ է, ճեղքեն մառդըմ ըլնի, որ էրթա, մտնի ծով, վիշապի բերանեն հանի, բերի և անու սեհր բաթալ ըլնի»։ Սանասարը զգնաց մտավ ծովու տակ, տեսավ վիշապ գլուխ րարծրացրերի, շանգալ վերևանց էթալ, վիշապի բերնեն զմատնեք էհան, դարձավ իրի, կոշ էլավ, քնավ»։

Վեպի պատումներին հետևելով՝ այնուհետև իմանում ենք, որ ծովային հրեղեն դյուցազն Սանասարը ազատում է վիշապի բերանից ոսկե մատանին կամ անգին ակը, և անձրև է հորդում, ցամաքած երկիրը շենանում է, երևում է արեգակը, սեն ու մուխը չբանում, լուսավորվում է քաղաքը: Վեպում դիպուկ ու անմիջական է նկարագրվում Սանասարի հաղթանակը ծովային հրեշի դեմ. «Սանասար զձին քշեց մեջ ծովուն... վեր վիշապի գլուխն դարձավ. գուրզըմ զարկեց վեր վիշապի գլխուն, վիշապ զինք թափ էտու, ակ բերնեն թռավ, գնաց մեջ դաշտին: Վիշապ զինք թափ էտու, ջուր էլից քաղաք, ինչպես անձրև գա, ընցգուն զքաղաք էթաց»։ Մի այլ պատումում, երբ Սանասարը կրուվում է ծովային վիշապի դեմ, «ծովը կատաղում է», բարձրանում է «վիշապ-քամին»՝ ամպրոպն ու պտտահողմը, և անձրև է գալիս այն քաղաքում, ուր ջրի ու հացի պակասություն կար³⁷: Արեղյանն արդարացիորեն նկատել է, որ «այս պատմությունը պարզապես ամպրոպային կովի մի առաս-

պել է»։ Այժմ կարելի է պնդել, որ նախնադարյան Հայաստանի մ.թ.ա. III—I հազարամյակների հուշարձաններում առկա են ամպրոպային կովի առասպելի հետ կապված բազում ժայռակարային սյուժեներ, որոնք հիմք են տալիս մտածելու, որ վիշապաուպան Սանասարի պատմությունը հետազոտվում նախնադարյան կոսմոկոսիկան առասպելի հետևագրվող տեղական արտահայտություններից մեկն է:

Տեսնենք, թե ինչ է նշանակում «ամպրոպային կովը» կամ «տիեզերական աղետ» հասկացությունը:

Հինարևելյան տիեզերական առասպելի համաձայն, հնագույն ժամանակներում, երբ դեռ չէին ձևավորվել երկիրն ու տիեզերքը, գոյություն ունեւր տիեզերական մի հսկա օվկիանոս, որի մեջ ապրում էր նախասկզբնական մի էակ՝ օձի կամ վիշապ-դևի կերպարանքով, ինչպես «Սասնա ծռերի» երկնածովի վիշապը: Լինելով օվկիանի և, ընդհանրապես, ջրերի խորհրդանշ, այս օձավիշապը մարմնավորում էր տիեզերական քաոսը, կյանքի ծագմանը նախորդող աշխարհի նախասկզբնական վիճակը³⁸: Հասկանալի պատճառով այս վիշապը հետագայում դարձավ նույն նախասկզբնական վիճակին վերադառնալու սիմվոլը, կյանքի ոչընչացման, կործանման, ջրհեղեղի սիմվոլը: Բարեւական սեպագիր աղբյուրներից մեկում համաշխարհային ջրհեղեղի տարին կոչվում է «ոռնացող վիշապի տարի»։ Հնդկական առասպելում օձավիշապը ապրում է տիեզերական անդնդախոր ծովում և մեկ անգամ առևանգելով երկիրը, նրա հետ միասին սուզվում է օվկիանի հատակը, ինչպես մեր վեպի վիշապը: Նրա դեմ մարտնչող աստվածը ազատում է երկիրը և բարձրացնում այն ջրի երեսին: Սրվանձտյանցի գրանցած հին գրություններից մեկում էլ «հազար տարեկան վիշապը կուլ է տալիս երկիրը»:

Օձն ամենուրեք հանդես է գալիս իբրև աղետի սիմվոլ, իբրև արևի աստվածությունը հակադրվող սկզբունք: Հին Եգիպտոսում էլ աշխարհի կարգին հակադրվող սկզբունքը նույն վիշապ-օձն էր, կամ «տիեզերական օձը», որը հանդես էր գալիս մերթ խավարի կործանարար ուժը մարմնավորող Ապոպիս օձի, մերթ ջրհեղեղ հարուցող աստվածուհու կերպարով: Սրան ամենուրեք հակադրվում է Ռա (արևի) աստվածը, կյանքի ու աշխարհի կարգի կրողը: Հին եգիպտացիների պատկերացումների համաձայն ամեն անգամ, երբ արեգակը ծագում էր կամ մայր մտնում, Ապոպիս օձը փորձում էր խորտակել այն նավակը, որով իր

³⁶ Գ. Մովսեսյանց, Գրոց-բրոց, էջ 92, Կ. Պոլիս, 1874:

³⁷ Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 417—418:

³⁸ А. Горбовский, Загадки древнейшей истории, М., 1973, стр. 19, 29 և այլն:

սլտույտն էր կատարում երկնային օվկիանում արևի Ռա աստվածը: Եվ ամեն անգամ, երբ արե-
կակը դուրս էր դալիս ամպերի ետևից, հին եգիպ-
տացիք ասում էին՝ «Ռա աստվածը հաղթեց Ապո-
ուիս օձին»: Այս նույն երևույթը տարբեր երանգ-
ներով կրկնվում է հին հուդայական կրոնում, Ա-
սորեստանում, խուրրիական աշխարհում, Չինաս-
տանում, Հնդկաստանում, Ասորիքից մինչև հին
Իտալիա և նույնիսկ ամերիկյան նախնադարյան
ցեղերի շրջաններում: Եվ անկախ առասպելների
տարբեր երանգներից, նշված վայրերի արվեստի
հուշարձաններում տիեզերական կովի տեսարանը
ներկայացվում էր օձավիշապի, արեազնդի և նրա
խորհրդանշող թռչնի հակամարտության միջոցով,
այնպես, ինչպես մեր ժայռանկարներում: Իհարկե,
տարբեր մշակութային արեալներում այս պատ-
կերներն ունեին իրենց ուրույն գծերն ու առանձ-
նահատկությունները, սակայն էական կետերում
նրանք համընկնում են³⁹:

Տիեզերական աղետի խորհուրդն արտահայ-
տող այս սիմվոլիկ պատկերներից զատ, հին Արե-
վելքում արարչության առասպելի հիման վրա
պատկերում էին նաև ավելի ընդարձակ տեսա-
րաններ, որոնց մեջ հանդես էր գալիս տարբեր
հակամարտության մասնակցող մարդակերպ,
կիսամարդակերպ աստված-աստվածուհիների մի
ամբողջ խումբ: Դրանցից առավել հետաքրքրա-
կանը խուրրիական առասպելի հիման վրա կազ-
մված՝ Պարսկահայքի ոսկե գավաթի տեսարանն
է, որ կատարված է մ.թ.ա. II հազ. վերջերին⁴⁰:
խուրրիական այդ առասպելը լայնորեն տարած-
ված էր ուրարտահայկական, իրանամարական
աշխարհում և իր իսկ բուն էությունը անքակտե-
լիորեն կապվում էր հետնագույն հայկական առաս-
պելի ու վեպի հետ, հանդիսանալով սրանց բուն
արմատն ու ակունքը: Արևելքի հնագույն այս ա-
ռասպելը տարածված էր ոչ միայն Աքեմենյան ու
Սասանյան Իրանում, այլև հազարամյակներ ա-
ռաջ հազար ու մի տարբերակներով պատմվում էր
հին Շումերում, Բաբելոնում և Ասորեստանում:

Նկ. 28—Այժմ ավելի մոտիկից ծանոթանանք
Հասանլուի ոսկե գավաթի դրվագներին: Այն հայտ-
նաբերվել է Պարսկահայաստանի Կապուտան լճից
ոչ հեռու գտնվող Հասանլուի պալատական շինու-
թյան ավերակներում, մի շինություն, որն իր էու-
թյամբ, հնագիտական բոլոր նյութերով կապվում
էր խուրրի-ուրարտական, ասորեստանյան և ուշ

բրոնզեդարյան Հայաստանի մշակույթների հետ:
Ուսումնասիրելով այդ բացառիկ իրը, էդիտ Պո-
րագան ցույց տվեց, որ նրա վրա դրվագված պատ-
կերները ներկայացնում են կոսմիկական կովի մի
ցայտուն տեսարան: Հակամարտի մեջ են մտել
հին ու նոր աստվածների ներկայացուցիչները: Մի
կողմից՝ խուրրի-ուրարտական երիտասարդ աստ-
ված Թեշուր-Թեյշեբան, որ մեր Սանասարի նման
կոչվում է «երկնային աշտարակում» («Պղնձե քա-
ղաքում») պաշարված իր հարսնացուին ազատե-
լու, աշխարհին կենսատու լույս, ջերմություն, ջուր
ու առատություն բերելու համար, մյուս կողմից՝
հին աստվածների հրեշավոր զավակ քարե հսկա
վիշապը, որ մեր վիշապների նման երկրածովա-
յին, երկկենցաղ, խառնամարմին մի հզոր էակ է:
Նրա ժայռեղեն մարմինը դուրս է ցցվել ծովի ան-
դրնդախոր հատակից և ստորին մասում եռամար-
մին զարհուրելի օձավիշապի տեսք ունի՝ գայլի
կամ շան երեք երախաբաց գլուխներով: Նրա
մարմնի վերին մասը լիովին մարդկային է, սակայն
թևերն ավարտվում են կենդանական ուժեղ մա-
զիկներով: Մի խոսքով՝ մարդկային շար էությունը
օժտված օձաշապկով մի էակ: Որոնցով լի են հայ
առասպելական զրույցները: Կոխին օրհասական է,
երիտասարդ Թեշուրի մարմինը խիստ լարված է,
մեջքը ճկված, առաջ մեկնած թևերը պաշտպան-
ված են մետաղե վահանակներով: Մարտնչող
աստվածներն ունեն իրենց օգնականները, ինչպես
Սասնա հերոսները, Տիգրանը, Գաբրիել հրեշտա-
կը, վրաց Ամիրանը⁴¹ և ուրիշներ: Թեշուրը կապ-
ված է հզոր թռչնի (արծվի կամ բազեի) և կին-
աստվածուհու (Իշտարի կամ Անահիտի) հետ: Վեր-
ջինս բազմած է ճախրող հսկա թռչնի մեջքին և
ազատվում է մահից: Այս խմբի դիմաց կանգնած
է օձավիշապի օգնական աղեղնավորը, որի ճա-
կատակալը պսակված է ռելիեֆ օձագլուխներով:
Այստեղ մեր զրույցների օձավիշապը բացահայ-
տորեն մարդեղինացված է: Նա ձգտում է պիրկ
լարված նետով սպանել ճախրող թռչունին, կոր-
ծանել երկինքը, վայր բերել աստվածուհուն: Ինչ-
պես պարզ երևում է, այս տեսարանում դարձյալ
արծարծվում է թռչնի և օձավիշապի կոխվը, ա-
վանդական մի պատկերացում, որն ընդհանուր է
դառնում ողջ Արևելքի համար արդեն մեզանից
հինգ հազար տարի առաջ:

Քննարկված նյութերի մեջ մեր էպոսը, առաս-
պելը գտնում են իրենց նախնադարյան-հինարևել-
յան վաղեմի արմատները:

³⁹ А. Горбовский, *Узл. ашл.*, № 7—11:

⁴⁰ E. Porada, *Alt Iran*, Baden-Baden, 1962, s. 84—93.

⁴¹ М. Я. Чиковани, *Народный эпос о прикованном Ампири*, М., 1966, стр. 11—16.