

ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԺԱՅՈՒԱԳՐԵՐԸ

ՊԱՏԿԵՐԻՑ՝ ՆՇԱՆԱԳԻՐ

Ինչպես համոզվեցինք նյութի վերլուծությունից, Հայաստանի անդիր ժամանակաշրջանի պատմության համար ժայռապատկերներն ունեն անփոխարինելի նշանակություն: Դրանք դիր ու պրականության բացակայության պայմաններում ժամանակին կատարել են գրավոր աղբյուրների լուրատեսակ դեր և նախնական ժամանակների համար ինֆորմացիայի հարուստ տվյալներ են պարունակում: Կարևորագույն առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ դրանք հիմք ունենում են նախասկզբնական դիր ու գրչության, որոնք ընդհանրապես ծայր են առնում իրերի, առարկաների, կենդանիների, մարդկանց, լուսատուների պատկերներից: Պատահական չէ, որ նախապատմական Եգիպտոսում, վաղ Հունաստանում, հին սլավոնների մոտ, Հայաստանում, Վրաստանում և այլուր «գիր» և «նկար» հասկացությունները միշտ էլ համընկել են: «Գրել» բառը միաժամանակ նշանակել է և գրել, և նկարել: Մեր հնավոր նախնիները սկսել են գրել պատկերներով, որոնք հետագայում կամ անհետ կորել են, կամ էլ հաջորդաբանների, հաղարամյակների ընթացքում դարձանալով, դարձել մտքերի, գաղափարների, խոսքի հաղորդման կարևորագույն գրաֆիկ միջոցներ: Այսպիսի նույնիսկ պարզունակ գրերի գյուտը մարդկային մտքի հանճարեղ փայլատակումներից է և դարմանալի չէ, որ հին ժողովուրդների մոտ (եգիպտացիներ, բաբելացիներ, ասորեստացիներ, հրեաներ, հույներ, հայեր և այլն) դիրը համարվել է աստվածային պարգև, իսկ գրերի հեղինակները՝ աստվածներ կամ սրբեր:

Մ.թ.ա. V—IV հազ. սկսած նախնադարյան նահապետական կյանքի զարգացումը ողջ Մերձավոր Արևելքում հրամայաբար տանում էր դեպի դիր ծագումն ու զարգացումը: Առաջացան գրչության անդրանիկ, բայց շատ կենսունակ ձևեր, ո-

րոնց վերծանված տվյալների վրա են հիմնված մեր բոլոր գիտելիքները հին աշխարհի մայր քաղաքակրթությունների վերաբերյալ:

Հայաստանն էլ իբրև հինարևելյան քաղաքակրթության ծայրամասային երկիր, իր վաղ զարգացած սոցիալ-տնտեսական հարաբերություններով, հոգևոր ու նյութական մշակույթի համեմատաբար բարձր մակարդակով ունի, որ անցնելով զարգացման գրավոր փուլին: Դժվար է նշել Հայաստանում առաջին նշանադրերի ծագման ստույգ ժամանակը: Հավանական է, որ այդպիսիք մ.թ.ա. IV հազ. առաջ են եկել իբրև ժայռանկարների իմաստային սիմվոլիկ հավելումներ՝ նրանց վիպական, առասպելական բնույթը ճշտելու կամ ավելի դիպուկ դարձնելու համար: Համենայն դեպս, մ.թ.ա. IV հազ. ժայռանկարներում առկա են արդեն փոքրաթիվ պայմանական այնպիսի պատկերներ, որոնք բավականաչափ հեռացել են առարկայի ճշգրիտ նկարագիրը արտահայտելուց:

Մ.թ.ա. III հազ. այդ տիպի պատկեր-գրերը խիստ բաղմանում են, հանգես են դալիս նշանագրեր ու գաղափարագրեր. ժայռապատկերների առանձին խմբերում, Զավախքի, Պարսկահայքի ծիսական անոթների վրա երևում են առաջին պատկերային դրությունները: Խեցեղենի վրա դրանք ներկայացված են մեկ կամ մի քանի շարքով, առանձին-առանձին տառերի ձևով շարված, երկնային սիմվոլների, անկյունիկների, թռչնապատկերների, նշանների, պարույրների, ուռքերի, ցանցերի պատկերագրեր: Նման գրություններ հանդիպում են նաև Գեղամա լեռների, Արաղածի, Արմավիրի, Յուլակերտի, Սյունյաց մ.թ.ա. III—I հազ. հուշարձաններում, որոնց մի մասը, հավանաբար, կես-ժայռանկարային, կես-արձանադարյան բնույթ ունի, իսկ մյուսը՝ լրիվ արձանագրային (Յուլակերտ, Արմավիր): Այդ նշանները ըստ երևույթին գոյականներ ու դրանցով կազմվող դա-

ղափարադրեր են: Ժամանակի ընթացքում դրանց կապակցված իմաստը որոշ չափով դյուրըմբռնելի կդառնա, սակայն վերջնականապես ընթեռնելի՝ հաղիվ թե՛ Սակայն պիկտոգրաֆիայի (պատկերագրության) նշանակությունը մեզ համար շատ մեծ է, քանի որ այն հաղորդման նշանագրային իմաստաբանական կարևոր միջոց է և իր մեջ կրում է գրավոր խոսքի սաղմը, պատմում է երեւոյթի մասին, բացաճայտում նրա բուն էությունը:

Հայաստանի ժայռապատկերների ուսումնասիրության ընթացքում հայտնաբերվել են մոտավորապես հարյուր նշանագրեր, որոնց մեջ կան պատկերագրեր, սիմվոլներ և գաղափարագրեր: Դրանցից 50-ը գրաֆիկական, իմաստաբանական բնույթի են և առնված առանձին աշխատություններ¹, որտեղ ցույց են տրված գոյականների նշանագրերով կազմված գաղափարագրերի առաջացումն ու իմաստային բնույթը: Ուսումնասիրված են հասարակության սոցիալական կյանքի, նյութական արտադրության, կրոնական և տիեզերական պատկերացումների ոլորտներին վերաբերող նշանագրերի խմբերը:

Հայաստանում նախնադարյան այս նշանագրությունն իր դարձագրման ընթացքում մտնում է ուրարտական մշակույթի մեջ և այստեղ հասնում իր բարձրագույն զարգացմանը: Ուրարտական պատկերային նյութերում ամենուրեք հանդիպում են կավե աղյուսակների, մետաղե իրերի, խեցեղեն առարկաների վրա փորագրված նշանների կոմբինացիաներով կազմված գրություններ, որոնք հաճախ ուղեկցվում են նաև համառոտ սեպագիր արձանագրություններով: Եթե հետազոտված պարզվի, որ զուգահեռ հիերոգլիֆային և սեպագիր տեքստերը համանիշ են, ապա կարելի կլինի ենթադրել, որ ուրարտական շրջանի նշանագրությունը անցումնային բնույթ ունի, որ նրանում, բացի պատկերանշանագրային և գաղափարագրային ձևերից, առկա են նաև ֆոնետիկ արժեքներ: Սակայն, ըստ երևույթին, ուրարտական տերության սահմաններում հիերոգլիֆիկ գրությունը լիովին չվերածվեց վանկագրության, քանի որ նման անցումը հարատև, տանջալից պրոցես էր: Դրա փոխարեն ուրարտացիները հեշտությամբ որգեղեցիկ միջազանցի վերջնականապես մշակված վանկագրային սեպագրական համակարգը՝ հարմարեցնելով այն իրենց լեզվի պահանջներին:

Դրավոր այս լեզուն էլ հարմար չէր հնդեվրոպացի հայերին. այդ պատճառով էլ ուրարտական թագավորության անկմանը հետևեց նաև սեպագիր

անհետացումը, իսկ նախնադարում ծայր առած և ուրարտական ժամանակաշրջանում զարգացած ու տարածված նշանագրությունը շարունակեց հարատևել վաղ հայկական մշակույթի մեջ: Պատճառն այն է, որ հիերոգլիֆ գրության իմաստային դրսևորումներն ավելի դյուրըմբռնելի էին տարալեզու ժողովուրդների համար, քան սեպագիրը: Հստ երևույթին, հիերոգլիֆիկ այս գրերն առանձնահատուկ նշանակություն ունեին վաղ հայկական հեթանոսական մշակույթի զարգացման մեջ, մասնավորապես իբրև մեհենական՝ կրոնահամայական, աստղագիտական-աստղագուշակային գրեր, գրությունների որևէ այլ ձևի բացակայության պայմաններում: Այլապես նրանք չէին պահպանվի հազարամյակների ընթացքում և հին աշխարհից չէին հասնի մինչև միջնադար, մտնելով անդամ ուղ միջնադարյան ձեռագրերը՝ «նշանագիր», «նշանագիր պարտեհից», «այս է նշանագիր հայոց ազգի», «բացատրություն առաջնոց դրոց և նշանագրաց», «նշանագիր իմաստնոց» խորագրերով: Ծիշտ է, այս խորագրերի տակ, հարյուրավոր տարիների ընթացքում որոշ գրիչների կողմից նախնադարյան-ուրարտական հին նշանների ցուցակների մեջ մուծվել են ետմետրոպոլիս հնչյունագրերով կազմված սղումներ, հավելումներ, կապեր, ծածկագրեր, սակայն այս երկու տրամագծորեն հակառակ շերտերը հեշտությամբ կարելի է զատել իրարից, և հինը համադրել նախնադարյան, ուրարտական և վաղ հայկական նշանների գրաֆիկական ձևերին, նրանց իմաստային դրսևորումներին:

Շուրջ հիսուն նշանների այդպիսի համադրում արդեն կատարված է և ցույց է տրված, որ նախնադարյան, ուրարտական և վաղ հայկական նշանագրերը լիովին համապատասխանում են միմյանց թե՛ ձևերով, թե՛ սեմանտիկ նշանակությամբ: Ստորև դրվում է այդ համադրումների լրիվ աղյուսակը՝ նշանների իմաստաբանական արժեքներով (աղ. XII):

Ինչպես երևում է բերված աղյուսակից, նախնադարյան-ուրարտական և հայկական նշանագրերում մի առանձին ստվար խումբ են կազմում տիեզերական երևույթներն ու, մասնավորապես, կենդանական մարային (զոդիակային) պատկերացումներն արտահայտող հասկացությունները: Դրանցում առկա են 12 այն համաստեղությունների գաղափարագրերը, որոնցով հնում հաշվում էին տարին: Բոլոր այս գաղափարագրերը հնարավոր չէ բնարկել ներկա աշխատության սահմաններում: Դրանց բուն էությունը և հավաստիությունը ապացուցելու համար բավական է քննարկել «խոյ» և «երկվորյակներ» նշանագրերն իրենց սեմանտիկ կապակցությունների մեջ:

¹ 2. Ա. Մարտիրոսյան, Հայաստանի նախնադարյան նշանագրերը և նրանց ուրարտահայկական կրկնակները, Երևան, 1973:

«ԽՈՅ» ԿԵՆԴՐԱՆԱԿԱՄԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐԸ
ԵՎ ՆՇԱՆԱԳԻՐԸ

Գեղամա լեռների, Արագածի, Սյունյաց շատ ժայռապատկերներում մ.թ.ա. III հազ. սկսած խոյը հանդես է գալիս մեծ շղթայի մեջ արդեն նշանագրի ձևով: Խոյանշանը ներկայացնում է ներքևից բաց մի կիսակլոր շրջանակ՝ առանցքային միջնորմով: Կիսակլորները խոյի հզոր եղջյուրներն են, իսկ միջնորմը՝ մոտիժը կամ գլուխը: Այս գաղափարագիրն էլ այլոց նման ստացվել է պատկերի առանձին տարրերի բացասման եղանակով (սյուն. 1): Բարեբախտաբար, Գեղամա լեռներում մ.թ.ա. III հազ. պահպանվել են կարևոր ժայռանկարներ, որոնք ցույց են տալիս ոչ միայն նշանագրի հաջորդական զարգացումը, այլև նրա ներդրին իմաստն ու բովանդակությունը:

Այժմ գիտենք մեզ հետաքրքրող պատկերի փոփոխությունները տրամաբանական, գծանկարչական և իմաստային կապերի մեջ: Գեղամա լեռների կոմպոզիցիոն պատկերներից մեկում (աղ. XII, նկ. 1) պահպանվել է խոյի միակ ամբողջական պատկերը՝ թռչունի, լուսին-արևի, ցլի և օձի պատկերների հետ: Թռչնապատկերի տիպը շատ անգամ կրկնվում է բացառապես մ.թ.ա. III հազ. խեցեղենի վրա (աղ. XII, նկ. 7, 9): Արևը, լուսինը և ցուլը հայտնի են նույն շրջանի բազում ժայռապատկերներից: Այստեղ հետաքրքիրն այն է, որ ցլապատկերն օժտված է օձագալար վերջավորություններով, որոնք խորհրդանշում են այդ կենդանու կապը ամպրոպ-կայծակի երևույթի հետ: Խոյն այս կոմպոզիցիայում անմիջապես հետևում է ցլին: Նրա գլուխը խաչաձև է, վիզը՝ երկար, եղջյուրները՝ պարուրաձև, մարմինը՝ երկար ու ճկուն, ետին վերջավորություններն ավարտվում են գիշատչի ճանկերով, իսկ պոչը կեռ է: Հնարավոր է, որ այս նշանավոր ժայռանկարը, ֆիգուրների տրամաբանական հաջորդությամբ աշխարհի արարչության գաղափարը բովանդակող առասպելաբանական աստղձ ունենա: Նման պատկեր պահպանվել է շատ ավելի ուշ շրջանի բաբելական առասպելի մեջ: Այստեղ Մարդուկ աստվածը հաղթելով Թիամաթին, երկնակամարը զարդարում է 12 մեծ համաստեղություններով: Սրանցից յուրաքանչյուրը երկնային դարպասը պետք է պահպաներ 2000 տարի: Առաջին երկհազարամյակին նա պահպան կարգեց երկվորյակներին, այնուհետև՝ երկնային արջառին (ցլին) և հետո միայն խոյին: Այս մարդուկը օրը բաժանեց Սին (լուսին) և Շամաշ (այրև)՝ հայր և որդի աստվածների միջև: Հայրը բացդեղնավուն թագ էր դնում և երկնակամար բարձրանում գիշերները: Յոթ օր դժվար էր տեսնել նրա թափը, մի շաբաթ հետո երևում էր թագի

կեսը, այնուհետև՝ մյուս կեսը և ամսի վերջին՝ թագն ամբողջությամբ, իր գեղեցիկ փայլով: Ամեն առավոտ Սինը թաքնվում էր երկնային դարպասների հետևը, և երկնակամարի արևելյան հորիզոնում երևում էր նրա աստվածային որդի Շամաշը, որը ցրում էր մութն ու ամպը, սարսափ ազդում բոլոր շար արարածների վրա: Այնուհետև Մարդուկը լցրեց աշխարհը ծառ ու ծաղկով, կենդանիներով, իսկ նախահայր Անուն երկնքից բաց թողեց թևավորներին²:

Գեղամա լեռների երկրորդ ժայռապատկերը կարծես շարունակում է առաջին պատկերի և բաբելական առասպելի պատմությունը: Նրա վերին մասում պատկերված է խոյի գլուխ՝ խաչաձև մրուրով և պարուրաձև եղջյուրներով, սակայն մարմինն արդեն բացասված է: Խոյի տակ կան ոտքերը կապած այծերի և պարանակապով հպարդին պահող որսորդի պատկերներ (աղ. XII, 2): Նրբորդ պատկերի մեջ խոյի գլուխը շեղանկյան տեսք ունի, իսկ եղջյուրները կիսաշրջան են կազմում: Նրա հետ միասին պատկերված են ջրային թռչունների պատկերներ, որոնց զուգահեռներն հանդիպում են մ.թ.ա. II հազ. խեցեղենի զարդամոտիվներում (աղ. XII, նկ. 3): Չորրորդ պատկերի մեջ խոյի եղջյուրները կրկնադարձ են, սակայն գլուխը բոլորովին տափակեցված է և նման ուղիղ ելուստի (աղ. XII, նկ. 4): Խոյագլուխը տեղադրված է արևի ու թռչունի կողքին, այծերի, եղջերուների և մի քանի նշանագրերի միջավայրում, որից նույնպես պարզ երևում է խոյի երկնային մարմին լինելու պարագան: Ժայռանկարների բազում այլ կոմպոզիցիաներում խոյագլուխը նշանը բոլորովին պարզեցված է և հանգում է կիսակլոր եղջյուրների ու տափակ մոտիժի: Գեղամա լեռներում և Արագածում այսպիսի նշանագրերով կազմված ամբողջական ժայռանկարային հորինվածքներ կան, որոնք ունեն բազմաթիվ այլ սիմվոլներ (աղ. XII, նկ. 16): Սրանք հիերոգլիֆ արձանագրությունների բնույթ ունեն, բայց, դժբախտաբար, առայժմ անընթեռնելի են:

Պարուրաձև եղջյուրներով գեղեցիկ, խոշոր խոյագլուխներ հանդես են գալիս նաև մ.թ.ա. III հազ. սև փայլեցված խեցեղենի վրա, իբրև պաշտամունքային զարդամոտիվներ (աղ. XII, նկ. 11): Դրանք պատկերվում են խոշոր չափերով, մեկուսի կամ ուրիշ դարձանախշերի հետ միասին՝ ամանի վերին կենտրոնական մասում, շեղանկով պատկերվածի կարևորությունը³: Մի խումբ խեցեղեն առարկաների վրա խոյագլուխները հանգես են ցալիս

² Д. Г. Редер, *Ել.*, աշխ., 34—38.

³ Т. Н. Чубинишвили, Древнейшая культура в Двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, рис. 13—24.

արևի կրկնվող սկզբնականների տակ (աղ. XII, նկ. 5) կամ թռչունների հետ միասին (աղ. XII, նկ. 6—9): Այս պատկերները գրեթե նույնությամբ կրկնում են ժայռակարների տարրերը: Մի խեցու վրա էլ խոյի գլուխը նկարված է հսկա պարույրին կպած՝ նրա տակ (աղ. XII, նկ. 8): Խոյապլուխ վերագիր դարձրելու են նաև Գառնիի նույն շրջանի խեցիները, որոնք, դժբախտաբար, մեզ են հասել միայն բեկորների ձևով և չեն պահպանել իմաստաբանական տեսակետից շատ հետաքրքիր իրենց կոմպոզիցիոն ամբողջությունը⁴:

Սակայն, դրա փոխարեն խոյապլուխ քանդակը հանդես է գալիս Շենգավթի⁵ և այլ բնակավայրերի պաշտամունքային օջախների հենակների վրա (աղ. XII, նկ. 10), որով մի անգամ ևս շեշտվում է այդ կենդանու կապը կրակի, ուրեմն և լուսատուների հետ: Հետաքրքիր է այն, որ խեցեղենի այս խոյապլուխները կրկնվում են նույն III հազ. շրջանի-հուռույթների ձևերում, որոնք լայնորեն տարածված են Վրաստանում և Հայաստանում: Հատկանշական է, որ Հայաստանի խոյապլուխ շրջանները հայտնաբերվել են Հառիճի վաղ բրոնզեդարյան սրբատեղիում՝ ցլերի, կանանց և պաշտամունքային այլ արձանիկների կոմպլեքսի մեջ⁶:

Այստեղ հարկ է նշել երկու հանգամանք ևս: Նախ այն, որ մեզ ծանոթ բոլոր հուշարձաններում խոյը չի պատկերվում իբրև որսի կենդանի և ապա այն, որ մի շարք հուշարձաններում հանդես են գալիս խոյանշանների խմբեր, որոնք, ըստ երևույթի, լուսատուների ամբողջ համաստեղություն արժեք ունեն (աղ. XII, նկ. 14—16): Վերը բերված տվյալները հաստատում են, որ խոյը խոր նախնադարում ներկայացնում էր տիեզերական պաշտամունքի առարկա:

Այդ է ապացուցում նաև Դվինի մ.թ.ա. IX—VIII դդ. մեհյանը, որի կրակարան-զոհասեղանների վրա կանգնեցված են կավե պաշտամունքային տախտակներ՝ տարերքի տարրերը խորհրդանշող պատկերներով ու զարդանախշերով: Սրանցից առաջինի (աղ. XII, նկ. 21) վերին մասը զարդարված է երեք խոյապլուխներով, որոնք իրենց գծագրությամբ չեն տարբերվում ժայռապատկերայիններից և հաճախակի կրկնումներով արտահայտում են համաստեղության գաղափարն ու պաշտամունքը: Խոյապլուխների տակ ալիքավոր բարձրաքանդակ գծերի կիսաշրջաններ կան, որոնք, հավանաբար, մարմնավորում են երկնակամարը՝

երկնային ծովը (հայկական «ծով ծիրանին»): Այնուհետև գալարվող օձ-կաթականների հետ պատկերված են երկու հիերոգլիֆիկ արևանշաններ⁷: Տիեզերական տարրերի նման հերթականությամբ հիշեցնում է կենդանակամարի այն նկարագիրը, որը բնատեղիտական մեր մատենագրության մեջ հայտնի է տակավին VII դարից, Շիրակացու աշխատությունից: Նրա նկարագրած կենդանակամարի մեջ խոյը հանդես է գալիս Ցլի (Արջառի) և Երկվորյակների համաստեղությունների հետ, որպես մի աստեղատուն, որ խորհրդանշում է գարունը⁸: Խոյը համարվում էր կենդանիներից գլխավորը, որովհետև նա էր հոտի առաջնորդն ու սերնդի պարգևատուն: Այս առումով ավելի հետաքրքիր է Դվինի երկրորդ տախտակը (աղ. XII, նկ. 22)՝ մարդկային շորս դիմաքանդակներով, երկու խոյապլուխներով, արևանշաններով ու երկնային ջրի ալիքներով, հորիզոնական ինչ-որ զարդանախշերով և ներքևի մասի՝ իրար մեջ ագլուցված եռանկյունիներով, որոնք գուցե երկիրը մարմնավորող լեռներ են պատկերում:

Հասկանալի է, որ Դվինի նախնադարյան կրակարան-սրբատեղիներում խոյ աստեղտան պաշտամունքին, ուրեմն և գարնանային պտղաբերման տոնին նվիրված կրոնական արարողություններ էին կատարվում: արարողություններ, որոնք դատելով մ.թ.ա. III հազ. պաշտամունքային օջախների խոյապլուխ հենակներից և ուլիեթի խոյապլուխներով զարդարված կրոնածիսական անոթներից, ծայր էին առել տակավին վաղ բրոնզեդարյան ժամանակներում:

Վերջերս Ս. Հ. Դեմջյանը Լոռեի բերդի դամբարանադաշտում պեղել է մ.թ.ա. VII—VI դդ. մի դամբարան, որն, անկասկած, պատկանելիս է եղել նման արարողություններ կատարող քրմի: Դամբարանում հայտնաբերված են ոսկուց, արծաթից, սարդիոնից, բրոնզից պատրաստված ամենանրբին զարդատեսակներ: Ավելի հետաքրքիր են թաղման արարողությունների հետ կապված մանրամասները. քրմի դին կիզված է՝ զոհաբերված երկնային ուժերին. գամբաբան են իջեցված երկու ձի, որոնք մշտապես արևին նվիրված կենդանիներ են համարվել: Կրոնածիսական հեղման խեցեղենն էլ զարդարված է ուլիեթի խոյապլուխներով: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ առկա են գարնանային պլուզաբերման տոնի բոլոր տարրերը: Բնորոշ է այս

⁴ Է. Վ. Խանգուլյան, Գառնի, 4-րդ, Երևան, 1969, էջ 76—77, նկ. 73:

⁵ Ս. Հ. Սարգսյան, Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երևան, 1967, աղ. 49:

⁶ Տե՛ս Ս. Ս. Խաչատրյանի չհրատարակված նյութերը:

⁷ Պատկերը հրատարակված է Կ. Գ. Ղաֆադարյանի «Դվին քաղաքի հիմնադրման և հեթանոսական մեհյանի մասին» հոդվածում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 12, 1966, նկ. 5—6:

⁸ Ա. Շիրակացի, Տիեզերագիտություն և տոմար, Երևան, 1910, էջ 20:

առումով այն, որ Գեղամա մի խումբ ժայռանկարներում խոյազուլիս նշանագրերը հանդես են դալիս պտղաբերության հետ կապված կոմպոզիցիաների մեջ, Բերենք դրանցից գեթ երկուսը: Առաջին կոմպոզիցիայի շուրջ խոյանշանի հետ երևում են մարդ, այծեր և ոգու մի խոշոր ֆիգուր, որը պատկերված է պալած դիրքով, ընդգծված սեռական հատկանիշով՝ երկիրը պտղաբերելու այլաբանական գործողության մեջ (աղ. XII, նկ. 12): Երկրորդ դեպքում խոյազուլիսը ներկայացված է դարձյալ նման մի ոգու՝ շատ խոշոր պատկերի հետ միասին, լուսնանշանի, այծերի ու մարդկանց միջավայրում (աղ. XII, նկ. 13): Ինչպես երևում է, այս պատկերները շեշտում են գարնանային խոյի և պտղաբերության պաշտամունքի միջև գոյություն ունեցող իմաստային փոխհարաբերությունը: Կենդանական մարի այս տարրը հանդես է գալիս նաև ուշ բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. II հազ. վերջ) դոսիներից մեկի վրա, որտեղ ժայռապատկերային նույն սկզբունքով, այձների և կրքերունների միջավայրում պատկերված են խոյի հղորդ կղզյուրները և մոտիժը՝ խեցեղենին բնորոշ ձևերով: Նրանցից վերև փորագրված է ինքը՝ «Գառն աստծո»-ն, տոնականորեն զարդարված ձևով: Այս պատկերը խիստ ընդգծված ու առանձնացված է իբրեք գլխավորող և ղեկավարող:

Երկնական մարի և կենդանակերպ համաստեղությունների հետ կապված պատկերացումներն ու պատկերները լիովին պահպանվում են ուրարտական մշակույթի մեջ և ամբողջովին կապված են արվեստի պաշտամունքային հուշարձանների հետ: Այստեղ էլ, նախնադարյանի նման, հասակորեն զանազանվում են «եռոյ» նշանագիրը և խոյակերպ պատկերը, թեև բոլոր պատկերները հանդես են գալիս ասորեստանյան շղարշով: Բնորոշ է, որ էրեբունիի (մ.թ.ա. VIII դ.) միջնաբերդի խալդի աստծո տաճարի հիսաքանչ որմնանկարները⁹ պատկերում են մեծ ու փոքր, տարբեր դույնների ու պայծառության աստղերով լեցուն երկնական մարը, իսկ նրանցից վեր՝ կենդանական մարային համաստեղությունների՝ սպիտակ խոյերի ու արջառների պատկերները, կենաց ծառերից ու բուսական այլ զարդամոտիվներից կազմված հորիզոնական գոտու հետ միասին: Դրանք իրենց ամբողջությամբ կապված են գարնանային պտղաբերության գաղափարի հետ: Հետաքրքիր է, որ պտղաբերման պաղափարն ու պաշտամունքը ներկայացնող կենաց ծառերի հորիզոնական շարքը տեղադրված է երկու նեղ շարքերի միջև, որոնց վրա պատկերված են սպիտակ (սուրբ) խոյեր ու ցլիկներ: Այս համադրությունը իմաստով կրկնում է Գեղամա լեռ-

ների առաջին պատկերի՝ լուսատուներ, ցուլ, խոյ կոմպոզիցիոն միասնությունը և մի խումբ ժայռանկարային այլ սյուժեներ, որտեղ խոյազուլիսը նշանները հանդես են գալիս կենաց ծառերի հետ միասին: Պետք է այստեղ նկատել, որ էրեբունիի քննարկվող որմնանկարների կենաց ծառերի դիմաց պատկերված են քրմեր, որոնք պաշտոն են մատուցում ծառերին՝ խոյի հետ կապված գարնանային տոների կազմակերպմանը: Թեյշեբաինի որմնանկարներում և ուրարտական կիրառական արվեստի այլ հուշարձաններում քրմերի փոխարեն հաճախ պատկերվում են երկնային թևավոր մարդակերպ էակներ: Սրանք, ըստ երևույթի, ժայռապատկերների նույն արեգակնային աստվածներն են, որոնք պատկերվում էին հաճախ ծառը, բույսը, երկիրը բեղմնավորելու պրոցեսում, խոյանշանների միջավայրում: Որ ուրարտական և նախաուրարտական արև-աստվածները նույն ֆունկցիան են կատարում, երևում է ուրարտական կնիքի վրա պատկերված ժայռանկարային ոճի կենաց ծառի և արեգակնային աստծո ֆիգուրներից: Ճիշտ ժայռանկարային ձևով այդ աստվածն իջել է ծառի մոտ և իր ընդգծված առնանդամով բեղմնավորում է երկիրը: Խալդիի տաճարում սրբազան որմնանկարների այս հորինվածքի մեջ առկա է նաև խալդի աստծո՝ առյուծի վրա կանգնած խոշոր պատկերը: Առյուծը ժայռապատկերներում կապված էր արեգնագի հետ. արևի մարդակերպ աստվածության հայտնվելուց հետո դարձավ նրա կցորդը, իսկ Հին Արևելքում, Ուրարտում և հայ վիպական ավանդության մեջ շարունակեց մնալ իբրեք արեգակնային աստծո կենդանական կցորդ: Ինչպես ստորև կտեսնենք, ուրարտական դիցաբանը լրիվ պահպանել է բրոնզե դարից եկած կրոնական ավանդները և փոխանցել դրանք ուրարտական էթնոսի ու մշակույթի հիմքի վրա ձևավորված հայ ժողովրդին:

Բացի սպիտակ, գեղեցիկ խոյապատկերներից, ուրարտացիք պահպանեցին նաև խոյանշանը, որն առկա է Թոփբախ-կալևի հիերոգլիֆիկ նշանների աղյուսակում և Արգիշտիխինիլի քաղաքի պեղումներից հայտնաբերված խեցեղենի վրա:

Ինչպես երևում է որոշ նյութերի նախնական քննարկումից, միջնադարյան հայերն էլ իրենց մոտ ու հեռու նախնիների նման «եռոյ» համաստեղությունը խորհրդանշելու համար օգտագործել են նույն պատկերն ու նշանը, պահպանել են այդ աստվածախմբի հետ կապված բոլոր պատկերացումներն ու լեգենդները:

Մեհհնական գրականությունից միջնադարյան հայերին է անցնում խոյանշան գաղափարադիրը, որը հանդիմանում է նշանադրաց մի քանի ցուցակ-

⁹ К. Л. Оганесян, Архив-берд, I, Ерван, 1961, стр. 58—74.

ներում և լիովին կրկնում նույնիմաստ նախնա-
դարյան ու ուրարտական նշանը: Շիրակացու մոտ
«Խոյ» և «Յուլ» համաստեղությունները հանդես
են գալիս իրար կից, ինչպես մեր ժայռակարում
և ուրարտական որմնակարներում: Խոյը խորհրդ-
դանշում է մարտ ամիսը՝ կապված ծառուծաղ-
կի, բուսականության, երկրի ղարթոնքի, կենդանի-
ների բեղմնավորման ու աճի զաղափարի հետ:

Շիրակացուց շատ ավելի ուշ աստղագիտա-
կան ու տոմարական բնույթի ձևազրկում, ինչ-
պես ցույց է տվել աստղագետ Բ. Թումանյանը¹⁰,
պահպանվել են կենդանակամարի համաստեղու-
թյուններին վերաբերող գրավոր նյութեր, պատ-
կերներ, նշաններ: Հետաքրքիր է մատենադարանի
2884 ձևազրկում պահպանված գունագեղ խոյա-
նկարը՝ վրան նստած մարդու պատկերով, իբրև
տարևադարձի սուտաշին համաստեղություն: Այս խոյը
ոճական, գունային, պատկերազրկական առումնե-
րով տարբերվում է ուրարտականից, իսկ իմաս-
տաբանորեն նույնանում է ուրարտականին և ժայ-
ռակարում պատկերվածին: Այլ ձևազրկում
(№ 1970) խոյը նկարված է սպիտակ գառնուկի
նման և բավական մոտ է ուրարտականին: Մի
շարք բյուրականներում էլ նրա պատկերը փոխա-
րինվում է խոյանշանով, որը չի տարբերվում ոչ
ուրարտականից, ոչ նախնադարյանից: Ժողովրդ-
դական պատկերացումների մեջ խոյի հետ կապ-
ված մտայնությունն անքան մնայուն էր, որ տեղ
է գտել անգամ միջնադարում ձևավորված հայ
գլուցաղնավայի մեջ և նրա հետ պահպանվել
մինչև մեր օրերը: Խնդիրն այն է, որ կոսմոկական
բազում երևույթներ մարմնավորող Սասնա կի-
սաստված ղուցաղունները էպոսում կոչվում են
նաև «Խոյ» ընդհանուր մակդիրով, որը կապ ունի
ոչ այնքան սերնդի հարատևման, որքան կենդա-
նակամարի «Խոյ» համաստեղության հետ: Ըստ
երևույթին Սասնա հերոսներն առնչակցվում էին
տիեզերական երևույթների և պտղաբերման գա-
ղափարի հետ, մասնավորապես «Խոյ», «Յուլ»,
«Երկվորյակներ» համաստեղությունների միջոցով:

2. Ա. Օրբելին փայլուն կերպով բացահայտել է
սյդ հերոսների մի ճյուղի կապը երկրագործության
հետ: Դրանք են՝ Մհեր-Միհր-արևը, Ձենով Հովա-
նը՝ կայծակ-որոտը, որ առնչակցվում էր երկնային
շանթարձակ-նևտաձիգի հետ, Վերգոն, որի մակա-
նունը կապ ունի ջրի՝ ջրաղացի անվանքի հետ,
և, վերջապես, պառավը՝ Նանեն, մայր հողի կեր-
պարը, որը գտնվում էր միասին սնվում էր իր ան-
նշան արտի կորեկով և սիրային կապ ուներ Մհե-
րի հետ (= արև-երկիր սեմանտիկ կապ):

¹⁰ Բ. Ն. Թումանյան, Հայ աստղադիտության պատմու-
թյուն, Երևան, 1964, էջ 268—269:

Սեմանտիկ ուսումնասիրության նույն եղա-
նակով է բացահայտվում նաև «Երկվորյակներ»
համաստեղությունը և երկվորյակների պաշտա-
մունքը, որ խորապես արտահայտված է թե՛ ժողո-
վրդական վեպում, թե՛ ավանդություններում, թե՛
միջնադարյան երգերում:

«ԵՐԿՎՈՐՅԱԿՆԵՐ» ԿՆԵՒԱՆԱԿԱՄԱՐԻ ՊԱՏԿԵՐԸ ԵՎ ՆՇԱՆԱԳԻՐԸ

Գեղամա և Սյունյաց լեռներում կան մի շարք
ժայռանկարներ, որտեղ հանդիպում են իրար
կողքի կանգնած նույնատիպ մարդկային զույգ
պատկերներ, մեծ մասամբ կենդանիների ու լու-
սատուների երկրաչափական նշանների կամ պատ-
կերների միջավայրում: Շատ հաճախ դրանք
պատկերվում են կանգնած, մի ձևով բարձրաց-
րած, մյուսը՝ կախ գցած, ոտքերն իրարից հեռու:
Սյունիքի ժայռանկարներից մեկում (նկ. 27) միա-
ժամանակ փորագրված են մի զույգ նույնատիպ
զաղափարագրեր, որոնք կրկնվում են ուրարտա-
կան նշանադրերում, հայկական նշանադրացու-
ցակներում (գլխի վայր շրջված) և ստանում ի
վերջո «Երկվորյակ» մեկնությունը¹¹: Սրանից հե-
տևում է, որ բրոնզեդարյան մեր նախնիները մ.
թ.ա. II—I հազ. իրենց բազմաթիվ անվանումների
շարքում երկրպագել են նաև երկվորյակ աստ-
վածներին: Այսպիսի «Երկվորյակներ» հանդի-
պում են նաև Սյունիքի № 56.1, 52.2, 115.2,
331.2, 303.2, 39.1, 41.1 ժայռափոր կոմպոզի-
ցիաներում¹²:

Երկվորյակների պաշտամունքի առկայությու-
նը հին ժողովուրդների կամ ժամանակակից հե-
տամնաց ցեղերի մեջ նույնատիպ է պարզաբանել
զաղափարագրերով հաստատված հայաստանյան
բրոնզեդարի երկվորյակ աստվածների գլխավոր
ֆունկցիան: Երկվորյակներն ամենուրեք կապվում
են բնության երևույթների, հատկապես օդերևույ-
թի՝ անձրևի զաղափարի հետ: Ամենուրեք նրանց
համարել են անձրևաբեր, եղանակ կարգավորող
էակներ: Իրենց զարմանահրաշ ծննդի պատճառով
ամենուրեք սրբացվել են և երկրպագվել: Հնում
հավատում էին, որ երկվորյակների ծննդի մեջ
լույսի սեփական հորից, մասնակից է լինում նաև
որևէ աստվածություն կամ ոգի, որի հատկու-
թյունները փոխանցվում էին մանուկներին: Երկ-
վորյակներին թաղում էին գետերի, լճերի ափերին՝
մշտապես խոնավ լինելու համար, հանգամանք,

¹¹ Հ. Ա. Մաքսիմովսկան, Հայաստանի նախնադարյան
նշանադրերը, Երևան, 1973, էջ 31:

¹² Տե՛ս Գ. Կաբախյան, Պ. Սաֆյան, Սյունիքի ժայռա-
պատկերները, Երևան, 1970:

որով ևս պայմանավորված էր նրանց կապը անձ-
րենների, ջրի, խոնավության հետ:

Հայաստանի նախնադարյան ժայռապատկեր-
ների իմաստաբանական քննությունը ցույց է տա-
լիս, որ նման ֆունկցիաներով են օժտված եղել
ևս և մ.թ.ա. II—I հազ. նրանցում պատկերված
«երկվորյակները»:

Այսպես, Ուղտասարի մի կոմպոզիցիայում
«երկվորյակները» գտնվում են «երկնանշանի»,
այծերի, մարդու, երեք շրջանների կամ երկնա-
յին խորհրդանշանների միջավայրում (նկ. 28):
Այս տեսարանը ցույց է տալիս, որ մեր ժայռա-
պատկերային «երկվորյակները» երկնային էակ-
ներ էին, ինչպես հնդկական աշվինները և հունա-
կան դիոսկուրոսները:

Նույնը կարելի է ասել նաև Ուղտասարի մի
այլ կոմպոզիցիայի մասին, որտեղ «երկվորյակ-
ները» պատկերված են ցլի, մարդակերպ էակների
և երկնային զանազան գաղափարանշանների հետ
միասին (նկ. 29): Ցլի առկայությունն այստեղ
համոզում է, որ կոմպոզիցիան ընդհանուր առ-
մամբ կապված է ամպրոպ-կայծակի, երկրա-
գործության ու պտղաբերության պաշտամունքին:
Հասկանալի է, որ եթե երկվորյակները կապ ու-
նեին անձրևի, խոնավության հետ, ապա նրանք
անմիջականորեն առնչվում էին նաև ամպրոպ-
կայծակի երևույթի և այն մարմնավորող մարդա-
կերպ կամ կենդանակերպ աստվածություններին:
Ուստի, ժայռապատկերներում ցլի, այլ դեպքերում
նաև այծերի առկայությունը «Երկվորյակների»
միջավայրում, պարզապես անհրաժեշտություն էր:

Հայ բանահյուսության մեջ, հատկապես դյու-
ցազնավեպում և միջնադարյան երգերում, պահ-
պանվել են երկվորյակ աստվածների կերպարները
և նրանց հետ կապված պատկերացումների ու
հավատալիքների հետքերը:

Ժողովրդական վեպում, որի արմատները,
ինչպես վկայում են մեր հնագիտական նյութերը,
հասնում են նեոլիթ-էնեոլիթյան ժամանակները:
Երկվորյակ աստվածություններ Սանասարն ու
Բաղդասարը սաղմնավորվում են ջրից և ծնվում
ամպրոպ-կայծակի հատկություններ մարմնավո-
րող ջրերի աստվածուհուց՝ Մովինարից և իրենք
էլ օժտվում նույն հատկություններով:

Ջրի հետ կապված են նաև հայ միջնադարյան
երգերում հանդիպող «Սև թանաք» երկու կարիճ-
ները կամ «Թուխ մանուկները»: Թե՛ Սանասար-
Բաղդասարը, թե՛ Թուխ մանուկները բոլոր երկ-
վորյակների նման բնակվում են բարձր տեղերում,
լեռնային լեռանների մոտ:

Չույի կտրիճներին տրված «Սև թանաք» կամ
մանուկին տրված «Թուխ» ածականները հաստա-

տում են նրանց կապը անձրևի, ջրի գաղափարի
հետ: Սև դույնը, ազգագրական տվյալների հա-
մաձայն, խորհրդանշել է անձրևաբեր թուխ ամ-
պը: Շատ երկրներում, անձրև առաջացնելու հա-
մար, զոհաբերել են անձրևի գաղափարին առնչվող
համապատասխան կենդանի, որը, սակայն ան-
պայման պետք է սև գույն ունենար (այծ, ուլխար,
գոմեշ, հորթ, թռչուն և այլն): Այս տեղերում անձրև
առաջացնող կախարդը մինչև անձրևի պահը կրում
էր ամբողջովին սև զգեստներ: Սև թիկնոցով էր
հանդես գալիս նաև Հունաստանում երկվորյակ-
ների հայր, փոթորիկների և քամու աստված Բո-
րեասը: Երկվորյակները կոչվում էին մանուկ այն
պարզ պատճառով, որ Հայաստանում էլ, այլ եր-
կրների նման, երկվորյակ աստվածներին պատ-
կերացնում էին նորածին երեխաների տեսքով,
չնայած որ իրենց սխրանքների մեջ նրանք ներ-
կայանում էին իբրև պատանի կտրիճներ:

«Սանա ծռերի» մի քանի պատումներում
Սանասարն ու Բաղդասարը մարտնչում են ջրերի
ակունքներին նստած վիշապների դեմ, ազատու-
թյուն են տալիս ջրերին և անձրև բերում: Հետա-
քըքիլ է, որ երբ Սանասարն ու Բաղդասարը կովի
են բռնվում Պղնձե քաղաքը մթնոլորտի մեջ պահող,
արևը կուլ տվող վիշապի հետ և հաղթում նրան,
քաղաքի վրա հորդ անձրև է տեղում: Սա, անկաս-
կած, երկվորյակների կողմից սև մթազնած ամ-
պերից անձրև առաջացնելու նախնադարյան
պատկերացումների արտացոլումն է, իսկ վիշա-
պին սպանելուց՝ արև ազատելուց հետո, քաղաքի
լուսավորումը՝ պարզ, արևոտ եղանակ ստեղծելու
նրանց կարողությունը:

Երկվորյակների ջրաբեր հատկանիշը երևան
է գալիս «Թուխ մանուկների» մասին միջնադար-
յան մի երգում.

«Սա լռեի երկու թուխ ու թամ կտրիճ,
Անշափ քար ու խիճ էրին,
Ինչուր հանին աղբուրն ի սահրին»¹³:

«Սանա ծռերի» մի քանի պատումներում
երկվորյակ եղբայրները ևս քարի տակից են աղ-
բուր գտնում և նրա մեջ թաթախում նույն քարի
տակ գտնվող ձիու սանձը և այնտեղից ձեռք բե-
րում հրեղեն ձին:

Մեզ թվում է, որ ֆունկցիոնալ առումով թե՛
հերոսավեպի կիսաստված երկվորյակները, թե՛
թուխ մանուկները մի հեռավոր կապի մեջ են Սև
սարի հարուստ ժայռանկարներից մեկի հետ (նկ.
30, աղ. 65,3):

¹³ Ա. Մետաղիկյան, «Թուխ-մանուկ» հուշարձանների
մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1976, № 2:

Այս կոմպոզիցիան փորված է 6 բառակուսի մետր մակերեսի վրա:

Այն նման է աստղային քարտեզի, որի բազմազան մարմինները փորագրված են խոր ափսոսներով ու փոսիկներով, շեշտված հստակ ու զեղեցիկ գծագրությամբ, շատ խոշոր չափերով: Քարտեզի վրա հստակորեն զանազանվում են երկնային մարմինների շորս խումբ, որոնցից երեքը լրացված են երկրաչափական պատկերներով, իսկ շորորգը՝ երկրաչափական, մաքրկային ու կենդանական ֆիգուրաներով¹⁴:

14 պատկերից բաղկացած այս վերջին սքանչելի հորինվածքը «կարծես երկրաչափական սիմվոլիկ նշանների առասպելաբանական բացահայտումն ու մեկնաբանումը լինի: Այստեղ տարբերքի մարդակերպ աստվածությունները հանգես են դալիս իրենց բնորոշ հատկանիշներով: Արևի թևատարած աստծո մոտ գծագրված են անիվ, ձի, կիսալուսին: Նրա դիմաց կանգնած են կայծակի աստվածությունները՝ հսկայամարմին օձ-կայծակները վեր պարզած ձեռքերի մեջ: Կոմպոզիցիայի մնացած ողջ տարածությունը լի է օձ-կայծակների խառնիխուռն պատկերներով, որոնք կարծես պատկերում են կատաղի, անհանգիստ երկնական մարը՝ արև-կայծակի աստվածների կովի պահին: Այս թեման հավերժական ու ընդհանուր էր ողջ Արևելքի համար, և սրա առանձին տարրերն ու աստվածների ֆունկցիաները պահպանվել են Վահագն ու Միհր աստվածների, Սասնա հերոսների՝ Սանասարի, Բաղդասարի, Մհերի, Դավթի կերպարների մեջ»¹⁵:

Այստեղ շեշտված են արևի տարեկան ճանապարհների վրա ընկնող 12 աստեղատներից երկուսը՝ «Յոլը» և «Երկվորյակները», որոնցով սկզբվում և ավարտվում է արևի պտույտի զարնանային ցիկլը, որը հարուստ է և՛ ամպրոպով ու կայծակով, և՛ առատ անձրևներով, բնության զարթոնքի և պտղաբերման երևույթներով:

Ինչպես տեսնում ենք, երկվորյակներն այս արեգակնալուսնային տոմարում պատկերված են շանթեր արձակելու և անձրև առաջացնելու իրենց հիմնական գործունեության մեջ:

Այս կոմպոզիցիայում ուշագրավ է նաև ձիու առկայությունը, որ գտնվում է երկվորյակներին շատ մոտ: Ինչպես հայտնի է, մեր վեպում ձին երկվորյակ եղբայրների անբաժան կցորդն է և իր

մեջ է մարմնավորում այդ աստվածների ամպրոպկայծակի հատկությունները:

Նժույգների վրա են հանդես գալիս նաև միջնադարյան հայ երգերի «Թուխ-կտրիճները» և կենդանակամարային երկվորյակները՝ բրոնզեդարյան և միջնադարյան պատկերներում:

Ուսումնասիրողները գտնում են, որ ձին եղել է երկվորյակների նախամարդկային զոոմորֆ կերպար: Այդպիսին են եղել հնդկական աշվինները և հունական դիոսկուրոսները: Թե մեկը, թե մյուսը համարվել են Ինդրայի և Զևսի զավակները¹⁶:

Անդրադառնալով մեր նկարագրած ժայռապատկերների «երկվորյակներին», հարկ է նշել, որ հատկապես շեշտված են նրանց թևերը: Դրանք երկար են, շարժուն և ուժեղ, իսկ ոտքերը համեմատաբար կարճ են կամ, առհասարակ, բացակայում են: Ըստ երևույթին, իրենց հիմնական ֆունկցիաները «երկվորյակները» կատարում էին ձեռքերի միջոցով (նկ. 31):

Ուշագրավ է, որ Բրիտանական Կոլումբիայի կվակիուտլ ցեղի պատկերացումներով՝ նորածին «երկվորյակները» ընդունակ են իրենց թաթիկների մի շարժումով առաջացնել քամի, անձրև կամ լավ եղանակ¹⁷:

Հայ միջնադարյան մի: երգում ասվում է.

«Այդ վայրի լեռնէդ ի վայր
Ջուրն ի շինուդ մէջն անցանէր,
Թուխ մանուկ մի դուրս ելեր,
Ջձեռն ու զերեսն էր լուացեր»¹⁸:

Վերջին երկու տողում պետք է տեսնել ոչ թե սոսկ լվացվելու առօրյա սովորությունը, այլ «Թուխ-մանուկի» անձրև առաջացնելու ծիսական արարողությունը:

Ժայռապատկերներում «երկվորյակները» հաճախ ուղեկցվում են լուսատուների երկրաչափական խորհրդանիշներով: Դա բացատրվում է նրանով, որ «երկվորյակներն» իրենք լուսատուներ էին, համաստեղություններ և շրջապատված էին այլ լուսատուներով կամ համաստեղություններով: Այդ նշաններն էլ հենց շեշտում են աստղային ամբողջական համակարգեր, իսկ այլ ժայռապատկերներում նրանք երևում են աստղի կամ աստղանշանի ուղեկցությամբ:

Այսպես, Ուղտասարի ժայռանկարներից մեկում «երկվորյակները» իրենց բնորոշ կեցված-

¹⁴ Հ. Ա. Մառտիրոսյան, Նախնադարյան Հայաստանի լուսնաարեգակնային տոմարը, «Լրաբեր» (հաս. գիտ.), 1973, № 7:

¹⁵ Հ. Ա. Մառտիրոսյան, Հ. Խոսեյիլյան, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Երևան, 1971, էջ 18, նկ. 145:

¹⁶ Л. Я. Штернберг, Первобытная религия в свете этнографии, Л., 1936, стр. 79—80.

¹⁷ Фрезер, Золотая ветвь, М.-Л., 1931, стр. 84.

¹⁸ Ա. Մնացականյան, «Թուխ-մանուկ» հուշարձանների մասին, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1976, № 2, էջ 201:

քով իրարից բաժանված են խաչվող լիք զծերով ստեղծած աստղաճառով (նկ. 32)։ Մեկ ուրիշ կոմպոզիցիայում «Երկվորյակները» պատկերված են ավելի սխեմատիկ ձևով, ձեռքերի ծանոթ շարժումով և իրանով։ Նրանք գտնվում են կենդանիների և մարդկանց միջավայրում։ «Երկվորյակներից» մեկի գլխավերևում լուսնաձև պատկեր կա։ Դրա նշանակությունն այն է, որ «Երկվորյակները» իբրև անձրևաբեր կաններ առնչվում են նաև լուսնի, իսկ վերջինս էլ՝ բնական տեղումների հետ (նկ. 33)։

Քանի որ «Երկվորյակները» լուսատուներ են, որոշ ժայռանկարներում նրանց գլուխների մոտ պատկերված են լուսաառ-շրջանակների պսակներ։ Օրինակ՝ մի կոմպոզիցիայում «Երկվորյակները» պատկերված են երկու այծի հետ միասին։ Երկուսի գլխի շուրջն էլ առկա են լուսատու շրջանակներ (նկ. 34)։

Վերջինիս նման է նաև նկ. 35 կոմպոզիցիան, որտեղ դարձյալ «Երկվորյակների» հետ երկու այծ է պատկերված, սակայն, ի տարբերություն նախորդի, մի շրջանակը գտնվում է «Երկվորյակներից» մեկի ուսի մոտ, իսկ մյուսի գլխի ու ոտքի մոտ կան մեկական շրջանակներ։ Անկասկած, լուսատուների դիրքի փոփոխությունն ունեցել է կարևոր նշանակություն նախնադարյան աստղագիտական համար։ Դրանց դիրքի և շարժման համապատասխան արվում էին զանազան գույակություններ՝ կապված եղանակի փոփոխման, անձրևների սկզբի և ավարտի, ցանքսերի, մահվան, մարդկանց և կենդանիների ծննդաբերության, զիջերով ճանապարհների ուղղությունը ճիշտ իմանալու, արևի, լուսնի խավարումների և այլ երեվոյթների հետ։

Կարծում ենք «Երկվորյակներ» են պատկերում նաև Սյունիքի մի կոմպոզիցիայում հորիզոնաձև տարածած թևերով, իրանները օղակով ավարտվող մարդկային զույգ ֆիգուրները, որոնց արանքում առկա է այծ, իրանի մոտ իրար կպած երկու խաչերով (նկ. 36)։ Այծը խորհրդանշում է ամպրոպ-կայծակը, իսկ զույգ խաչերը համընկնում են Շիրակացու աչք տեղեկությանը, որ երկվորյակներն ունեն երկու աստղ¹⁹։ Նրանց ոտքերին փոխարինող շրջանակները դարձյալ խոսում են նրանց լուսատու լինելու մասին։

Գեղամա լեռների և Սյունիքի ժայռապատկերներում առկա «Երկվորյակներն» իրենց ոճական տարբերությամբ հանդերձ ունեն այն ընդհանրությունը, որ պատկերվում են կա՛մ իբրև լուսատու, կա՛մ լուսատու ուղեկիցներով։ Մյուս կող-

մից, նրանք մշտապես գտնվում են ջրի գաղափարը խորհրդանշող կենդանիների միջավայրում և, վերջապես, բոլոր դեպքերում էլ կապվում են երկրագործության և պտղաբերության գաղափարին։

Այս նույն գաղափարն է արտահայտված նաև մ.թ.ա. II հազ. վերջի և I հազ. սկզբների մի քանի բրոնզե գոտիների պատկերներում։ Դրանցից հատկապես ուշագրավ են Սամթավրոյի № 276 և 211 զամբաբաններից պեղված գոտիները²⁰։

Դրանք ունեն պարույրներից, սոմբերից հյուսված և ղիգղագ գծերից կազմված դարդեր, մարդկային և կենդանական պատկերների զույգ շարքեր։

Առաջին զոտու վրա պատկերված են ձուկ, եղջերուներ, ձի, առյուծ, ջրասամույր (նկ. 37), խոզ, թռչուն, այծ։

Մարդկային կերպարներ են՝ «Երկվորյակները» և աղեղնավորը։ Բոլոր պատկերները ուղեկցվում են լուսատուների երկրաչափական խորհրդանշաններով, որոնք ցույց են տալիս նրանց աստղային-երկնային էությունը։

Գոտու վրա իրար պողահարող եղջերուները իրենց վրա կրում են «փայլակ» գաղափարանշանը, որ խորհրդանշում է ամպրոպ-կայծակը։ Եղջերուների միջև պատկերված է ձուկ, որն արտահայտում է կայծակից ու ամպրոպից հետո տեղացող անձրևի գաղափարը։ Շիրակացին հենց այդպես էլ գրում է ձկան մասին. «Ձուկն՝ աստեղք հինգ, մին յորդ անձրևաց նշանակիչ...»։ Հնդկական ամպրոպ-կայծակի աստվածներին ուղեկցող երկվորյակների նման՝ մեր զույգերն էլ ամենուրեք հետևում են կամ կայծակնաբեր եղջերուներին, կամ աղեղնավորին, որի մասին Շիրակացին գրում է. «Աղեղնավորը, յորում են աստեղք վեց, եթէ տեսանիցես զնոսա ի թրթումանց, գիտասջիր, թէ առաքին ի նոցանէ աստեղք հանգոյնք, ծովք խռովին, և ամպքն զուարճանան»²¹։ Շիրակացու մի այլ վկայությամբ «Շնաստղը, խողովակը, Վաքըն, Միծառն, սայլն, միւս սայլն, մարդուն, կարճընգեաց, ճոկանոտն, ջրբաշխն, խոզն, Անդիական, Արկաւղն։ Սրանք աստեղք են, որ ցուցանեն զանձրևաց սաստկութիւն»²²։ Սրանցից մեր գոտու վրա առկա են արջը, թռչունը, խոզը, ձուկը և կարճոտնը (զավազան)։ Զրասամույրները նույն-

¹⁹ Ա. Աբրահամյան, Շիրակացու մատենագրությունը, էջ 331։

²⁰ Տե՛ս Ն. Ուռուշան, Բրոնզե գոտիներ Սամթավրոյից, «Սարճոթա ինկովներա» (սովետական արվեստ), Թբիլիսի, 1969, № 12 (վրացերեն)։

²¹ Ա. Աբրահամյան, Շիրակացու մատենագրությունը, էջ 331—332։

²² Նույն տեղում։

պէս չրային կենդանիներն են ե, անկասկած, նույն գաղափարն են արտահայտում:

«Երկվորյակներին» ձևոքին գտնվող կուժն ու պավաթը, որոնք, անկասկած, լցված են սրբազան գինով, հավանաբար, միևնույն ժամանակ հանդիսանում են կենդանակամարի ջրհոսի խորհրդանշելը: Ձիերն այս գոտիների վրա հանդիսանում են իբրև «Երկվորյակներին» հատկանիշը, կցորդը, ինչպես Քուռկիկ Ջալալին «Սասնա ծռերում» կամ «Սև թանաք» կտրիճների ձիերը՝ միջնադարյան հայ երգերում:

Այս պատկերները խորհրդանշելով անձրևը, միաժամանակ արտահայտում են պտղաբերության գաղափարը: Դա հաստատվում է նաև զոտու վրա ներկայացված այծեղջյուրի պատկերով, որի ոտքերից կախված են երեքական շրջանակ: Այս կենդանին ամենայն հավանականությամբ խորհրդանշել է ծննդյան և մահվան գաղափարը: Այս հետևությունը հիմնվում է Շիրակացու հետևյալ վկայության վրա. «Այծեղջիւրն, յորում են աստեղք երեք, մի քանի զմի ձիգ, եթէ տեսանիդես զնոսա զկարճն և զերկայնն զուգեալ առ իրեարս»՝ գիտես թէ քեզ զնալ պիտի յերկէս, և բաղում այլ սիրելեաց ընդ քեզ, ապա թև այլ լուսով աեսանէս՝ գիտես թէ բազում ծնունդք ի տան քո լինին»²³,

Ամենայն հավանականությամբ, այծեղջյուրը կրել է մեռնող և հարություն առնող աստվածության հատկանիշներ:

Անձրևի, հետևաբար և պտղաբերության հետ կապված լինելով, երկվորյակները նախնադարյան պատկերացումներով համարվել են նաև լիության, առատության հարուցիչներ: Շիրակացին այդ առիթով գրում է. «Երկատրին յորում են աստեղք երկու, եթէ տեսանիցես զնոսա ի լուծ ուղղորդ, գիտես թէ մեծամեծաց կորուստ գայ և տղայոց յախտից մահ, բայց տարին լի և պտղաբեր լինի»: Այս նույն գաղափարն են մարմնավորում և Թուխ մանուկները.

«Մեռնիմ քրզի սըբ Թուխ-մանուկ,
Ճուղ-ճուղ կորեկ թորեկս կայնուկ...»²⁴,

Սամթավրոյի երկրորդ գոտու վրա (նկ. 38) պատկերված են գրեթե նույն կենդանիները, ավելացրած նաև ցուլը (արջառը), որի կերպարը նախնադարյան մտայնության մեջ կապված էր թե ամպրոպ-կայծակի, թե ջրի, թե պտղաբերության հետ: Անկա են նաև ֆանտաստիկ տեսքով երկու կենդանի, որոնց գլուխները արջի են նման (թեր-

ևս Մեծ ու Փոքր արջերի համաստեգությունները), «Երկվորյակներին» այստեղ ևս հետևում են աղեղնավորին, մի դեպքում էլ հեռադիտում են եղջերուներին: Այստեղ դարձյալ նրանց ֆունկցիան նույնն է՝ անձրև առաջացնելը: Երկրորդ գոտին իր սլուծեով շատ նման է առաջինին, հետևաբար նույնպես արտահայտում է պտղաբերություն, առատություն հարուցելու գաղափարը:

Հավանաբար, այս գոտիները նախնադարյան բրնձերը կամ կախարդները կրել են անձրև բերելու ծիսական արարողությունների ժամանակ:

«Երկվորյակները» քանի որ համարվում էին անձրևաբեր, եղանակ կարգավորող էակներ, կենդանակամարում համարվում էին գարնան մայիս: ամիսը՝ առատ անձրևներով հոգր սնելու ժամանակաշրջանը:

Հռոմեական և հնդկական երկվորյակների գոտմորֆ կերպարներից հայտնի են նաև գայլեր:

Ըստ ամենայնի դրանք եղել են երկվորյակների խորհրդանշելը նաև Հայկական լեռնաշխարհում: Սամթավրոյի № 281 դամբարանից գտնված բրոնզե գոտու վրա (նկ. 39) ներկայացված են նեո առաջնորդ զինված «Երկվորյակները» եղջերուներին և այծերին նետահարելիս: Գոտու վրա քանիցս հանդես եկող գայլերից բացի, պատկերված են նույնպես կրկնվող ձուկ-անձրևի ֆիգուրը, թռչուն, օձ և լուսոսի երկրաչափական պատկերներ: Բոլոր պատկերների ուղադրությունն ուղղված է մի փոքր շրջանակի վրա, որը գուցե և անձրևաբեր ուժերի կողմից ծածկվող արևն է, որով, անկասկած, պայմանավորված էր անձրևի առաջացումը:

Երկվորյակ-գայլերի պատկեր են ներկայացված նաև Լոռի-րեդի X—VIII դդ. դամբարաններից Ս. Դեհեյանի հայտնաբերած հախճապակյա տուփի կողերի վրա: Գայլերից մեկը տեղավորված է յուրաքանչյուր կողի վերին մասում, մյուսը՝ ստորին: Նրանց միջև նկարված են պտղաբերության, արգասավորման գաղափարն արտահայտող երկրաչափական պատկերներ: Հայտնի է, որ արկղիկը համարվել է երկվորյակների ատրիբուտը և խորհրդանշել է հարստություն և առատություն²⁵:

Հայկական լեռնաշխարհում «Երկվորյակներին» պաշտամունքը շարունակվել է նաև հայ հեթանոսական ժամանակներում: Այգ են վկայում «Թուխ-մանուկ» հուշարձանները, որոնք ըստ ամենայնի սկզբնապես եղել են երկվորյակների գերեզմաններ: Հայաստանում գրանք գտնվում են ջրերի՝ աղբյուրների, առվակների, ջրհորների մոտ,

²³ Նույն տեղում:

²⁴ Ա. Մնացականյան, «Թուխ-մանուկ» հուշարձանների մասին, էջ 199:

²⁵ Л. Я. Штернберг, Культ близнецов в Китае и индийские влияния, Сборник Музея антропологии и этнографии, VI, Л., 1927, стр. 3—4.

մշտապես խոնավ լինելու և դրանով իսկ անձրևներն ապահովելու նպատակով, Ժամանակի շնթացքում, քրիստոնեության ազդեցությամբ, երկվորյակ Թուխ-մանուկները աստիճանաբար մոռացության են տրվել, և նրանց ֆունկցիաները վերագրվել են այդ հուշարձանների մոտ դտնվող ջրերին ու բույսերին, իսկ «Թուխ-մանուկ» անունը պահպանվել է, կորցնելով իր «երկվորյակ» աստ-

վածություն լինելու իմաստը և ձեռք է բերել սրբի իմաստ, Ժողովուրդը ժամանակի ընթացքում, ինչպես իրավացիորեն նշվել է ուսումնասիրողների կողմից, ինքն ստեղծել է նորանոր «Թուխ-մանուկ» հուշարձաններ՝ փոքրիկ մատուռներ, իրրև սրբատեղիներ, ուխտատեղիներ²⁶,

²⁶ Ա. Մեղակյան, նշվ. հոդվածը,