

ми положений солнца, луны и созвездий. По-
знив цифровые выражения этих основопола-
гающих закономерностей, наш не совсем от-
даленный предок с помощью простейших
арифметических действий мог регулировать
не только последовательность земледельче-
ско-скотоводческих празднеств и ритуальных
сбрядов, но и заранее высчитывать времена
года, месяцы, недели, дни, которые имели
жизненно важное значение для земледельче-
ско-скотоводческого хозяйства.

Возможность применения подобных ариф-
метических таблиц в Армении II тыс. до н. э.
не может быть взята под сомнение не только
потому, что в Египте и в Месопотамских
странах, окружающих Армению, давно уже
применялись достаточно точные по тем вре-
менам сотические календари, но и потому,
что разные приспособления для ведения счета
известны были в разных частях света в глу-
бокой первобытности, а во II тыс. до н. э. в
Европе появились достаточно сложные obser-

ватории-пропцалища, лучшим образцом ка-
ковых является Стоунхендж в Британии.

Интересно, что основные цифровые данные
наших «таблиц» совпадают с исходными ве-
личинами Стоунхенджа. В последнее время
получены достаточно верные данные в пользу
существования обсерваторий-пропцалищ в
Армении. Исследователи Мецаморского посе-
ления в Араратской долине обратили внима-
ние на группу скальных площадок с линией
биссектрисы и крупно-лучистыми звездами,
взятыми в трапецию. Посредством измерения
азимута этой трапеции и сопоставления с ази-
мутами светил, восходящих в этом направ-
лении, специалисты установили, что склоне-
ние последних заключалось в интервале меж-
ду 21—22° и что такое склонение в середине
III тыс. до н. э. мог иметь Сириус в день лет-
него солнцестояния, рано утром. Подобное
наблюдение может предполагать наличие и
другого—сотического календаря в Армении
за пять тысяч лет до наших дней.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

РЕЛИГИОЗНО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, МОТИВЫ ПЕРВОБЫТНЫХ МИФОВ

Охотничьи сцены, представленные в на-
скальных рисунках, показывают сколь опасна
и тяжела была борьба за господство над
животными, за освоение альпийских лугов на
пути тысячелетнего развития отгонного ско-
товодства, в условиях первобытной техники и
низкого уровня интеллектуального развития.
Не в силах понять многообразие и сложность
явлений окружающей природы, а часто и про-
тивостоять им, наши предки объясняли все
эти явления существованием сверхъестествен-
ных сил—многочисленных могучих богов и
духов, от благоволения которых зависит вся
живая природа, успехи в охоте, скотоводстве
и земледелии, а следовательно, и само суще-
ствование человека. Они были всемогущи, и
потому служение, умиловивление богов, по-
клонение им было важнейшей предпосылкой
к созданию материальных благ. Все это ото-
бражено в различных сценах наскальных ри-
сунков Гегамских, Сюнийских гор и Арагаца.

Боги зверей, охотников и земледельцев
представлены в них либо в статическом со-
стоянии, либо в действии—крупными, мощны-
ми, подчеркнутыми и несколько необычными
фигурами, занимающими центральное поло-
жение в композиции, в сопровождении небес-
ных символов или связанных с ними живот-
ных. Фигуры богов снабжены лучеобразными
дополнениями конечностей или иных частей
тела.

БОГИ ЗВЕРЕЙ И ОХОТНИКОВ

Естественно, в охотничьих сценах чаще
всего фигурируют боги охоты. Изображения
их появляются в эпоху позднего неолита и
продолжают существовать до эпохи железа
(табл. 67—73). Первая их группа очень четко
выявляется еще в V—IV тыс. до н. э. Рас-
смотрим их в хронологическом порядке.

Табл. 67, рис. 1 (Большой Пайтасар, V—
IV тыс. до н. э.). Композиция сугубо религи-
озного содержания, связывающая сцену
охоты с охотничьим небесным божеством. Все
фигуры композиции очень крупные. Изобра-
жение бога находится в центре композиции
(выс. 50 см). Между широко расставленны-
ми, сильными его ногами заметен двухконеч-
ный мужской знак. Длинная бороздка спины
пересечена горизонтальными параллельными
линиями «ребер». Мощные руки направлены
в локтях вверх, шея очень длинная, округ-
лая, с обеих сторон ее расположены по два
больших и мелких кружочка—небесные све-
тила. Бог окружен панически бегущими дикими
быками, очень крупными безоарами и
охотником, вооруженным луком и стрелой.
Как уже отмечалось, в композиции имеются
поздние дополнения.

Табл. 67, рис. 2 (Большой Пайтасар, ко-
нец IV тыс. до н. э.). Две крупные фигуры
охотничьих богов направлены головами в

центр композиции и занимают основное положение. Над ними—свастика—символ солнца. Фигуры безоружные, с мощным корпусом, раздвинутыми ногами, подчеркнутым мужским символом, ступнями; грудная клетка отделена от спинной оси и расширена, шея длинные, головы круглые, очень подчеркнутые и олицетворяющие силу. Пальцы одного из богов похожи на трезубец. Они изображены в окружении трех крупных, красивых козлов с дугообразными рогами. Один из богов правой ногой держит стреноженного уже большого козла, а левой рукой—большие рога другого козла, фигура которого не изображена вообще.

Табл. 68, рис. 1. Изображения богов иногда представлены с веревками в руках. В этом рисунке антропоморфное, мощное существо с сильными, напряженными мышцами. Он твердо опирается на землю большими ступнями. Ноги широко расставлены и полу-согнуты в коленях, мужской знак подчеркнутый и большой, на спине две пары горизонтальных «ребер», грудь расширяется снизу вверх, шея длинная, голова круглая, сильные руки на уровне головы. В обеих руках—веревки. На конце лассо в воздухе бьется привязанный за хвост козел. С правой стороны фигуры находится перпендикулярно поставленная дубина.

За описанными наскальными изображениями следует другая группа памятников III тыс. до н. э., представляющая собой интерес и многообразием композиционных элементов, и большими размерами, и идейным содержанием, и имеющимися возможностями датировки. Большая часть этих изображений—в одном из самых значительных скоплений наскальных рисунков, находящихся к юго-востоку от Малого Пайтасара.

Табл. 70, рис. 2 (II тыс. до н. э.) представляет исключительный интерес, выполнен выдающимся первобытным художником, делится на две хронологические и композиционные группы. В нижней части «полотна»—маленькая сценка II тыс. до н. э. Наверху выбита превосходная композиция II тыс., представляющая на первый взгляд сцену охоты. По внутреннему же своему содержанию, однако, сюжет носит религиозно-культовый характер. Фигуры стремительные, стройные, тонко очерченные. Спиралевидное изображение Солнца в центральной части делит композицию надвое. Слева от светила высечено несколько животных, справа—две крупные антропоморфные фигуры, вооруженные малыми луками: рядом с правосторонней фигурой—небесный символ—диск. Антропоморфные фигуры не похожи на реальных охотников, они окружены символами небесных тел, их оружие носит чисто символическое значение, внешность необычная. Первый из них—стройный, с подчеркнутым мужским знаком, лучеобразными

пальцами конечностей, на поясе—что-то вроде кинжала, носит высокий головной убор. Фигура справа, также сопровождаемая диском, стройная, в той же позе, однако не обладает лучеобразными пальцами ног, руки кончаются тремя пальцами—лучами, головного убора нет. Эти необычные фигуры с различным внешним оформлением довольно часто встречаются в памятниках Закавказья эпохи поздней бронзы. В декоре Двинской ритуальной керамики начала I тыс. до н. э. они выступают в окружении животных, символов светил и большого солнечного диска. Вооружены они длинными дубинками, в области груди помещены знаки солнца, головные уборы—лучевидные. Однако с композиционной и иконографической точек зрения к наскальным рисункам близки охотничьи сцены белоинкрустированной керамики XI—X вв. до н. э., распространенной в ареале бассейна оз. Севан и области современного Ханлар-Кировабада. В одной из таких сцен, выгравированной на плечах глиняного сосуда, изображены те же два лучника и дикие козлы, с двумя свастиками, заменяющими солнечные диски наскального рисунка. Свастики чрезвычайно усложнены, сопровождаются четырьмя небесными кружочками. Два безоаровых козла также сопровождаются многочисленными символами небесных тел; духи ряжены и украшены; носят треугольный головной убор; в одной руке малый лук и стрела, наконечник которой очень характерен для XI—X вв. до н. э.; конечности лучеобразные, руки согнуты в локтях, как и в наших изображениях. Разумеется, это не реальная сцена охоты. В декорах керамики той же культуры довольно часты сцены охоты с собаками, сцены заклинания животных, близкие по своему религиозно-магическому существу с охотничьими наскальными изображениями Севанского бассейна.

Духи или божества охоты на Кавказе сохранили свои первобытные черты и особое значение вплоть до XIX в. Абхазцы, к примеру, приписывали им сверхъестественные черты и всемогущество. По их убеждению, божества охоты забивали какую-либо дичь, варили ее и ели, после же собирали ее кости в шкуру, били палкой по ней, и животное оживало.

Однако среди сцен религиозно-культового содержания часто встречаются и такие, в которых выступают те же боги в роли покровителей зверей. Здесь весьма трудно различить богов охоты и зверей. Однако в нескольких композициях они явно выступают с функцией защиты животного. Подобные рисунки опубликованы в большом количестве в I выпуске наскальных изображений Гегамских гор и в них зафиксированы антропоморфные боги, охраняющие мирные стада травоядных животных, покровительствующие акту скрещи-

ванни, поражающие копьём нападающего на стадо хищника и т. д. Изображения богов-хранителей животных встречаются также в сценах вновь открытых петроглифов.

Табл. 73, рис. 1. В одной из них (М. Пайтасар, III тыс. до н. э.) изображена очень крупная (почти метровая) фигура в центре композиции, на корточках, с раздвинутыми по сторонам руками и большим мужским знаком. С обеих сторон к нему стремятся крупные динамичные фигуры собаки и дикого быка, на некотором отдалении находятся козлы, а над головой изображен крупный четырехкрылый крест—символ солнца и плодородия.

Многочисленными сценами описанного выше типа завершается группа с изображениями охотничьих и звериных богов. Их функции в древности, по-видимому, не были четко разграничены, как это наблюдается и в верованиях многочисленных древних народов Востока, и в современной этнографии отсталых народов.

ОХОТНИЧЬЕ-СКОТОВОДЧЕСКИЕ, ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЕ РИТУАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ И ЦЕРЕМОНИИ

С описанными выше композициями религиозно-культурного характера тесно связаны также танцы и ритуальные церемонии петроглифов Гегамских гор, также имевшие в свое время магическое значение. В ивовонайденных петроглифах имеется семь подобных сцен. Вкратце рассмотрим некоторые из них.

Табл. 74, рис. 2. Изображение III тыс. до н. э., которое представляет круговой танец шести охотников. Посреди круга находится поверженное жертвенное животное. Охотники верхнего ряда ряжены, носят звериные маски, расположены в полукруглой цепочке. Три нижних охотника завершают круг. Один из них имеет лучеобразные пальцы и магическую позу. Возможно, он представляет охотничьего бога.

Табл. 75, рис. 2. В этой сцене отсутствует изображение жертвенного животного. Фигуры людей составляют длинную шеренгу, однако и здесь центральные фигуры ряжены, носят причудливые головные уборы или звериные маски. Две из них—женщины в коротких платьях, с узкими талиями, широкими бедрами, явно выделенной грудью и плечами. Одна из них держит веревку, на конце которой изображен большой солнечный диск (модель солнца). Рядом с диском имеется и другая овальная фигура. Рядом с этой женской фигурой изображена крупная мужская с причудливым головным убором с рогами или перьями. Над головой мужчины—диск. Люди, схватившиеся за руки, представлены здесь в ритуальном танце, посвященном ско-

рес небесным богам—светилам. Геометрические изображения небесных тел представляют в данном случае их модели, которые, по-видимому, носились в руках, играли большую роль в ритуальных церемониях.

Справа от описанной сцены изображена группа актеров-акробатов: сильный мужчина с широко расставленными ногами держит на ладони маленькую человеческую фигуру с длинным тяжелым шестом на голове. В другой руке у мужчины тоже шест, но массивнее. Фигура мощная, полная внутреннего напряжения. Наличие этой сцены, пока единственной, не вызывает сомнения, так как на Востоке артисты-акробаты, жонглеры и гипнотизеры были активными участниками религиозных церемоний и народных празднеств. Сведения сохранились в древнейших письменных источниках. Такие сцены изображены в хеттских рельефах Аладжа-Уйюка XIV в. до н. э. и, наконец, все это традиционно сохранилось в армянской этнографии.

Табл. 76, рис. 1. Представляет собой интереснейший сюжет земледельческого обряда жертвоприношения. В сцене изображены два дерева жизни, одно над другим, с крупными ветвями, направленными вверх. У верхнего дерева изображены: человек, схватившийся за его ветви и держащий за рога большого козла; второй человек держит другого козла; жертвенных животных волокут к дереву. Во втором ряду у дерева стоят рядышком огромный козел, крупная человеческая фигура и две маленькие, стилизованные человеческие фигуры (дети). Несомненно, что здесь в связи с деревом жизни представлена вообще идея плодородия: дерево, коза с козленком, человек с детьми. Как мы убедились выше, козел—лицетворение небесной стихии, грома и молнии, следовательно, и дождя, связан с небесным океаном. Эта сцена носит явно выраженный характер ритуальных действий, связанных с земледелием.

ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ БОГИНИ-МАТЕРИ

Естественно, что в охотничьих сценах больше всего выступают боги, связанные с охотой и животными. Такое положение могло создать ложное представление о том, что наскальное искусство Гегамских гор и всей Армении в целом является продуктом идеологии примитивных охотничьих племен, без намека даже на существование земледельческих, более зрелых представлений и идеологии.

К счастью, среди наскальных изображений Гегамских, Варденисских, Сюнийских гор и Арагаца имеется множество памятников, которые своим происхождением, внутренним содержанием и настроением обязаны идеологии

раших земледельцев страны. Среди них особенно интересны те, в которых фигурируют контурные, силуэтные, сильно стилизованные женские идоловидные образы.

Рассмотрим некоторые из них.

Табл. 66, рис. 1 (Варденисские горы) включает 56 полусферических чашечных углублений, условно представляющих созвездия, громадного змея-вишапа, две черточки и антропоморфную фигуру, выполненную силуэтно-контурным рисунком. Фигура эта окончательно обобщена, стилизована. Корпус и голова состоят из большого и малого продолговатых четырехугольников, посаженных друг на друга. Других деталей не имеется. Антропоморфность выражена чуть наклонными верхними линиями большого четырехугольника (плечи), вогнутостью нижней части малого четырехугольника головы (шея) и некоторой заостренностью верхней его части (головной убор). С внутренней стороны контура шея и голова фигуры достаточно различимы, а ноги едва намечены.

Табл. 66, рис. 2. Описанная выше фигура в сопровождении полусферических чашечных углублений—«созвездий», наличествует и во второй композиции, в несколько более упрощенной форме. Над головой силуэтного антропоморфного изображения—спиралевидный знак вечности, а над корпусом четвероногого—полумесяц. По соседству с созвездиями изображены безоаровый козел и какой-то хищник.

Табл. 77, рис. 1—изображения идолов, состоящих из прямоугольников головы и туловища. Полностью повторяют один из наскальных рисунков Арагаца. Определенные детали этих рисунков не оставляют сомнения, что силуэтные фигуры варденисских наскальных изображений, как и Арагацские, представляют собой женские идолы. В наскальной композиции Арагаца их четыре. У двух фигур обозначен пупок, у третьей имеется пояс, у последней—подчеркнутый женский символ—треугольник. Женские идолы расположены в верхней части композиции. Внизу изображено фантастическое, похожее на льва животное и четыре козла. На рогах одного из козлов—зигзагообразный знак молнии, а под животом—три кружочка—звезды. Над одним из животных выбит знак, напоминающий букву Т и означающий созвездие Посох в списке домесроповских иероглифических знаков.

Нетрудно заметить, что женские идолы наскальных изображений Армении представлены в сопровождении знака луны (=солнца), спиралевидного знака вечности, кружочков, обозначающих звезды, созвездий, козлов, львов, змей-вишапов, символизировавших небесные явления, небесный океан—тот мир, где живут бессмертные боги.

Формы идолов наскальных рисунков повторяются также в просторных святилищах

Армении III—II тыс. до н. э. в виде глиняных статуи. Наиболее древние и интересные из этих святилищ раскопаны в Пулуре (Харбердская равнина, на территории Исторической Армении) и датируются приблизительно серединой III тыс. до н. э. Идолы Пулурра вылеплены из глины и как бы сидят над жертвенником. Здесь явственно различаются только прямоугольные головы и в одном случае—покатые плечи богини-матери. На ее лице кружками обозначены рот и глаза, вертикальной чертой—нос. Идолы, как и в композиции с Арагаца, выступают в группе, в которой выделяется крупная, центральная фигура богини-матери, богини плодородия; остальные два идола расположены по бокам, менее значительны и являются второстепенными, подчиненными. Более поздние статуи типичных женских идолов, относящихся ко II—I тыс. до н. э., обнаружены в Мецаморе. Глиняные идолы одного из этих святилищ морфологическими особенностями мало чем отличаются от идолов наскальных изображений. У них такое же широкое прямоугольное туловище, квадратная голова. Единственное отличие глиняных идолов состоит в том, что они снабжены парой огромных глаз, выдающих божественную их сущность. В Пулурских и Мецаморских святилищах с этими женскими идолами связаны весьма важные, повторяющиеся, по сути тождественные друг с другом устройства, созданные для выполнения обрядов, связанных с почитанием идолов. Идолы установлены на особом помосте, перед ними имеется высокий жертвенный очаг, в одном из углов святилища помещены открытые и закрытые очаги для выпечки священных хлебцов. Имеются особые платформы для заклания жертвенных животных, возлияния вина и священной воды, с особыми желобками, отводящими кровь и жидкость. Примыкающие к святилищу комнаты были уставлены ритуальной керамикой, с орнаментальными мотивами религиозного характера.

Трудно представить себе значение этих божеств, не обращаясь к шумерским и хурритским параллелям, т. е. к той древневосточной среде, которая была тесно связана с Арменией этнически, географически и культурно, начиная от эпохи неолита и кончая урартским временем.

Дело в том, что морфологические черты женских идолов Пулурра и Мецамора повторяются в каменных изваяниях богини-матери Намму, найденных в одном из шумерских храмов. В этом храме, так же как и в наших святилищах, богиня представлена тремя статуэтками. Первая, как и идолы Мецамора, имеет очень большие глаза. В животе у нее очерчены две человеческие фигуры. Вторая представляет собой спаренный вариант фигур, изображенных на первой скульптуре. В чреве третьего идола вместо близнецов—изоб-

ражение козла. Эти шумерские фигурки связываются с нашими идолами наскальных изображений не только внешними морфологическими особенностями, но и наличием изображения козла на идоле богини. Образ этого животного, по всей вероятности, предназначен показать одну из основных функций богини-матери, ее связь с небесной стихией, громом и молнией. Плодовитые сами по себе, козлы в земледельческих представлениях издревле олицетворяли плодородие, поскольку связывались с громом, молнией и дождем.

Статуи богини-матери Намму были обнаружены в шумерском городе Эреду на юге Двуречья, однако культ ее был широко распространен в странах всего древневосточного мира—от Персидского залива до Верхнего моря (оз. Ван), в верхнем течении Тигра и Евфрата. Нет сомнения, что шумерские религиозные представления или, во всяком случае, довольно близкие (но не тождественные) были распространены и в Армении. В этой связи небезынтересны письменные данные о богине-матери шумеров—Намму, в некоторой мере дающие представление и о наших женских божествах, представленных в рассматриваемых выше памятниках и игравших, несомненно, главенствующую роль среди всех других божеств.

Посмотрим, что из себя представляла богиня Намму в шумерском мифе о сотворении мира: с незапамятных времен был небесный первозданный океан, воды которого не имели конца и края. В нем жила праматерь Намму, единственное живое существо. Она была девственной, но со временем родила близнецов—брата и сестру, Ана (небо) и Ки (земля), которые сначала были неотделимы (как спаренная скульптура храма Эа), но со временем отделились друг от друга, стали супругами и, в свою очередь, родили братьев—Энлилу и Энки. Энки был богом мудрости и рек. Он создал растения, животных и людей, богов земледелия и скотоводства, изобилие.

Многими своими чертами миф этот связывается с древнеармянской мифологией и народным эпосом «Сасна Црер». Однако другая, хурритская версия мифа о сотворении мира, имеет уже прямые параллели в урартских и армянских религиозных памятниках. Целым рядом тождественных черт наделены хурритская богиня-мать («Великое море»), «Пурпурное море» армянского мифа и Цовинар народного эпоса, отпрыск Великой богини-матери—хурритский бог Тешуб, урартский Тейшеба, армянский Ваагн, полубог-полугерой Санасар и другие персонажи. Почти совершенно совпадает история борьбы хурритского Тешуба и армянского Санасара против морского дракона, во имя освобождения Иштар-Анаит.

Наличие в наших материалах рисунков силуэтных изображений богини-матери, суще-

ствование на протяжении 4—5 тысячелетий больших святилищ богини-матери, а также многочисленных священных уголков в первобытных поселениях Армении, с каменными идолами богини-матери показывают, что она играла первенствующую роль в нашей мифологии и именно ею начинается сонм великих богов в первобытной Армении, как это мы видим в шумерской и хурритской версиях мифа о сотворении земли. Отпрысками этой богини являлись, несомненно, и рассмотренные выше боги зверей и охоты, и боги солнца, грома и молнии, и множество других богов, связанных с земледелием, скотоводством, природными явлениями.

БОГ-ГРОМОВИК И БОГ СОЛНЦА

В наскальных изображениях Гегамских гор в большом количестве представлены изображения бога-громовика, в функции подчеркнутого земледельческого характера. Это крупные антропоморфные фигуры, с расплывшими руками, с могучими растопыренными лучеобразными пальцами конечностей, которые выступают чаще всего в сопровождении геометрических символов небесных тел или же изображений козлов, связанных с представлением грома, молнии и дождя, с идеей плодородия. Весьма часты среди них и такие фигуры, которые составлены из разрозненных членов-бороздок корпуса, оставляющего в целом впечатление загроможденной молнии.

Наиболее древние и интересные фигуры этого божества находятся в петроглифах Большого Пайтасара и Зиарата.

Табл. 78, рис. 1—2. Мощные, одиночные фигуры описанного выше типа, с подчеркнутым мужским знаком, с крупными изображениями козла над головой или под ногами, датируются V—IV тыс. до н. э.

Табл. 78, рис. 3. Относится к тому же времени и отличается от всех известных композиционным построением и сюжетным содержанием. В ней представлена семья бога-громовика.

Наиболее крупная фигура с подчеркнутым мужским знаком, растопыренными лучевидными пальцами конечностей и крупным изображением козла над головой расположена в центре композиции. По бокам менее крупная женская и совсем маленькая (детская) фигуры. Все они наделены тождественными графическими чертами и в точности повторяют друг друга. В смысловую нагрузку композиции, кроме основного содержания—вызывания дождя—включена, по-видимому, идея продолжения рода божественного, следовательно, и людского.

Судя по лучеобразным пальцам всех этих фигур, по общему образу божества, по большому мужскому знаку с выпадающими из него каплями, а также по обязательному при-

существование изображений козла, главной функцией богов являлось вызывание дождя—надежды земледельца.

Табл. 77, рис. 2. В одном лишь случае бог-громовик изображен стоящим на диком быке, со знаком вечности над головой. Бык в армянской мифологии так же тесно связан с явлением молнии, как и козел. Это изображение является семантическим прототипом урартского громовика Тейшебы, изображаемого исключительно на быке, а равным образом и армянского языческого молодого бога Ваагна, также связанного с быком.

* * *

Еще в более значительном количестве представлены изображения солнечного божества, не отличающегося по графическим особенностям от громовика, по выступающего в несметном количестве разнообразнейших ситуаций и функций—то с изображениями льва и водных птиц, то с геометрическими символами (кружок, свастика, крест), то с другими иероглифическими знаками, то с изображением луны.

Хотя по внешним своим очертаниям изображения солнечного божества не отличаются от изображений громовика и различить их как в рисунках, так и в общей морфологии подчас бывает трудно, однако никогда не встречается, чтобы эти боги сопровождались одними и теми же знаками, одними и теми же животными.

Табл. 77, рис. 3. В одном случае бог изображен на спине льва, с большой круглой кошачьей головой, упругим корпусом и поднятым вверх хвостом. Божество представлено в схематическом рисунке, с воздетыми к небу руками и растопыренными пальцами одной руки. По всей вероятности, это прототип урартского бога Халди, изображаемого обычно на фигуре льва, а также древнеармянского солнечного божества Мхера-Михра, также тесно связанного с образом льва.

Солнечные божества всего Древнего Востока и Армении, наряду с другими зооморфными двойниками, имели и льва. Однако для первобытных наскальных изображений Армении остаются характерными «пешне» боги, которые выступают чаще всего в одиночных крупных изображениях, а иногда и групповых.

Табл. 79, рис. 1. Групповые изображения весьма интересны в смысле сюжетного содержания и выяснения основных функций божества. В одной из композиций V—IV тыс. до н. э. представлена семья бога солнца тремя очень крупными и четкими фигурами, расположенными рядом уступами по вертикали, в стоячей позе. Они представлены в той же магической позе с поднятыми вверх руками и расставленными ногами. Над ними «сияет» крупная свастика—символ солнца.

Центральная, наиболее крупная фигура надлена мужским знаком (отец-бог). Рядом стоящая, тоже крупная фигура, лишена этого знака (мать), но надлена большими лучистыми пальцами рук. Третья же маленькая фигура не имеет ни полового, ни «лучистого» признаков, но вполне совпадает с предыдущими морфолого-стилистическими чертами. Семейные изображения богов типичны вообще для Древнего Востока. Солнечные боги, надленные тождественными иконографическими чертами, продолжают выступать в петроглифах на протяжении тысячелетий. Однако встречаются, особенно в многофигурных композициях, и вполне простые антропоморфные фигуры божеств, которые в этом случае обязательно сопровождаются солнечным символическим знаком.

Композиции, в которых встречаются и те и другие фигуры бога солнца, весьма различны и тем самым указывают на множество функций этого бога. Рассмотрим лишь основные из них.

В некоторых европейских петроглифах имеются весьма аналогичные фигуры этого бога, изображенные с серпом в руке и указывающие на прямую связь его с земледелием. В наших же петроглифах отношение этого божества к земледелию передано довольно своеобразно. В некоторых композициях они выступают в функции аллегорического оплодотворения земли.

Табл. 79, рис. 2. В большой, красивой композиции конца IV и начала III тыс. до н. э. солнечные боги представлены на коротких с мужскими знаками, касающимися земли, с поднятыми вверх руками и «лучистыми» могучими пальцами. Над их головой сверкает свастика—символ солнца; справа богов сопровождает зооморфный двойник солнца—лев, над ними изображены идеограммы птиц. Словом, в композиции представлен акт оплодотворения земли божеством. При этом обязательными атрибутами божества были солнечные знаки и птица—символ солнца. Подобные представления, по-видимому, долго бытовали в армянской действительности и нашли отражение в народном эпосе, в частности, сцене, когда Давид с солнечным крестом на руке, со своим охотничьим соколом, спускается на просяное поле к старой Нанэ, представлявшей собою богиню растений и состоявшей в любовной связи с отцом Давида, с Мхер-Михром—солнечным божеством древних армян. В этой же связи небезынтересно напомнить, что оплодотворение земли солнечным божеством именно через растение было весьма распространено в религиозных представлениях многих народов. В Новой Гвинее, например, по случаю вегетационного земледельческого праздника, изготовлялись светильники, сделанные из листьев кокосовой пальмы. Этим светильникам, как

символам солнца, приписывалось мужское начало. Их называли «господни Солнце». Каждый год в начале времени дождей «господин Солнце» нисходит, якобы, в священное фиговое дерево, чтобы оплодотворить землю.

Совершенно близкие к описанному наскальному изображению религиозные церемонии имели место во время тех же празднеств на Бабарских островах. Здесь водружалась специальная хоругвь, как символ творческой энергии солнца. Хоругвь изготавливалась из белой хлопчатобумажной ткани и изображала мужчину в той же позе оплодотворения, что и в наших петроглифах.

Рис. 40. В наскальных изображениях Гегамских гор зафиксирована именно такая сцена (III тыс. до н. э.). На поверхности камня выбито несколько деревьев и среди них крупная фигура солнечного бога, сидящего на корточках и оплодотворяющего землю своим подчеркнутым членом. Рядом с божеством представлена большая фигура его птицы.

Эти представления не были чужды и урартам. На одной из камennых печатей рядом с деревом жизни изображено то же солнечное божество в той же характерной позе. В другом случае, вместо антропоморфного божества, рядом с деревом изображены символические знаки солнца и луны вместе с волнообразной линией—символом воды. Семантический пучок «солнце—растение—земля» сохранился и в представлениях армян.

Наскальные изображения Гегамских гор сохранили еще одну важную информацию о функции солнечного божества—согревания и озарения земли, об извечной картине захода и восхода солнца, о скрытии его за облаками—после победы над силами тьмы и мрака.

ПЕРВОБЫТНЫЙ МИФ КОСМИЧЕСКОЙ КАТАСТРОФЫ

Об извечной борьбе солнца и тьмы—космической катастрофе—у ранних земледельцев Армении, как и повсюду на Древнем Востоке, сложился миф, на основе которого создавались многочисленные памятники религиозного искусства. Ими весьма богаты Гегамские и Сюнийские горы. Различные предметы прикладного искусства, орнаментация керамики позволяют считать установленным, что миф о катастрофе в Армении существовал в III тыс. до н. э., признавая широкую его распространенность в это отдаленное время. В этих мифах и изображениях в роли солнечного божества часто выступает могучая птица—символ солнца, поэтому «миф космической катастрофы» часто называют битвой птицы и змея.

Рис. 21. В одной из интереснейших композиций Гегамских гор, относящейся к III тыс. до н. э., эта битва изображена следующим

образом. В центре рисунка могучая птица, явно из разряда водоплавающих, следовательно, из небесного океана, с длинной шеей и сильным клювом. Лапой она прижала к земле хвост большого змея и стремится схватить его голову клювом. Змей представлен в вертикальной, напряженной в последнем усилии позе. Это истинная сцена противоборства двух небесных сил. Несколько выше изображена птица более скромных размеров, на лету, с миниатюрным солнечным диском в клюве. Справа внизу—диск солнца, полумесяц и фигура козла.

Такие композиции повторяются в разных вариантах, но имеют тот же канонический состав элементов, те же иконографические особенности. Это значит, что они построены на одной мифологической основе. Главным, центральным мотивом всех этих композиций является противоборство небесной птицы-солнца и космического змея, оканчивающееся часто победой пернатого. Геометрические символы солнца и луны, наличествующие в этих сценах, показывают, что это не простая битва, а космическая, протекающая в небесном океане. Она ведется противоборствующими небесными стихиями не на живую, а на смерть. При этом, если птица, сопровождаемая солнечным диском, олицетворяла начало света, тепла, добра, то могучий змей символизировал начало зла, тьмы, космического хаоса. В представлениях древних эти две силы находились в постоянной борьбе, от исхода которой зависело их благополучие. Этот мотив часто встречается в древнем искусстве как Востока, так и Запада. Еще более красноречивы письменные источники, расскрывающие их изотерический язык.

По верованиям народов Древнего Востока, чудовище-змея обитал в водах небесного океана еще до возникновения жизни, поэтому являл собою хаотическое, первоначальное состояние вселенной. Естественно, впоследствии он превратился в символ возврата к этому весьма туманному состоянию, к катастрофе, к всемирному потопу. Поэтому год всемирного потопа вавилоняне называли «годом гремячей змеи». У древних египтян всемирный потоп вызывал змей Апопис. Антиподом его являлся бог солнца—Ра, совершавший путешествие по небосклону в своей ладье. Всякий раз при восходе солнца Апопис старался перевернуть ладью, поглотить солнце. Всякий раз, когда восходило солнце из-за туч, египтяне восклицали: «Бог Ра победил змея Аписса!» Эти змеи-вишеры до сих пор еще живут в армянских народных сказках. Среди них есть особо опасные, громадные тысячелетние вишеры, которые могут поглотить и землю, и солнце. В петроглифах Гегамских гор сохранились изображения колоссальных змей, падающих на солнце. В одном случае

(табл. 81, рис. 2) крупный, круглый солнечный диск находится уже в пасти чудовища. Этот рисунок относится к III тыс. до н. э. Подобные мотивы сохранились и в орнаментальных декорах синхронной керамики.

Однако как на Древнем Востоке, так и в первобытной Армении в качестве змеборцев-драконоборцев выступают не только солнечные птицы, но и антропоморфные солнечно-громовые божества, которые одерживают верх над змее-вишапами в силу своей огненной природы, лучами, громом и молнией.

Своими основными функциями эти боги тесно связывались с последующими урартскими и армянскими божествами, такими, как Ваагн и Санасар народного эпоса. По подобию своих прототипов эпохи бронзы они были связаны с небесным океаном, солнцем, звездами, молнией, птицей и являлись, по сути, змеборцами. По природе своей божества не обладали никаким оружием, кроме лучей. Вооружение сасунских героев-полубогов фантастическое, состоящее исключительно из молнии (палица и меч-молния, зооморфный двойник—огненный конь Куркик-Джалали), с помощью которой эти герои уничтожали врагов, в том числе и морского змея-вишапа, похитившего солнце («золотое кольцо» или «бесценный камень») вместе с возлюбленной Санасара.

Таковыми же невооруженными часто представляются громово-солнечные божества-змеборцы в наскальных изображениях Армении.

Рис. 23. В одном из них изображена вертикально стоящая, агрессивная фигура большого змея. Напротив стоит антропоморфный бог, спина, руки, ноги которого составлены, однако, из разрозненных пучков прямых бороздок-лучей, ярко иллюстрирующих явление грома-молнии. Особенно подчеркнуты в фигуре лучевидные, огромные пальцы и отделенная большая круглая голова. В кажущейся спокойной, мирной сцене изображен, по сути, бог-змеборец, который преследует змея своими лучами, как урартский бог Тейшеба, армянские Ваагн и Санасар.

Рис. 24. Иногда солнечные боги-змеборцы, выступающие против змей, наделены и лучевидными пальцами конечностей, и геометрическими символами солнца и луны. В тех же случаях, когда отсутствуют лучевидные конечности, солнечный символ остается.

На Древнем Востоке на основании мифа о сотворении вселенной составлялись более обширные композиции, украшающие предметы прикладного искусства. Примечательна золотая чаша из дворца Хасанлу Иранского Азербайджана, находившегося в древности с Арменией в тесных культурно-экономических взаимосвязях. Религиозные сцены, изображенные на этой чаше, выполнены в конце II тыс. до н. э. (синхронны упомянутым выше петроглифам) на основе хурритского мифа о

сотворении вселенной, широко распространенного в урарто-армянском и ирано-мидийском мире, где многочисленные его реплики сохранились тысячелетиями. Э. Порада показала, что сцены, выгравированные на этой золотой чаше, представляют картину космической битвы. С одной стороны выступает хуррито-урартский бог Тешуб—Тейшеба, который, как и наш Санасар, вступил в сражение за освобождение своей сестры (жены—Иштар-Анаит), плененной морским драконом в «небесном замке» («Медный город»—Сасна Црер), а также ради победы над истуканом, лишившим землю света, тепла, влаги и изобилия. Соперник Тешуба—каменный истукан, полуморское-полуземное существо с человеческим торсом, выступающим над морской гладью и трехглавой змеиной нижней частью, покоящейся на дне моря,—выступает в качестве злого антропоморфного существа в зменном облачении, как все вишапы армянских мифических преданий. Руки его, вполне человеческие, оканчиваются, однако, сильными звериными когтями. Битва между силами стихии—смертельна. Мышцы молодого Тешуба крайне напряжены, спина вогнута, на руках имеются металлические защитные латы. Противоборствующие герои имеют своих помощников, как и герои Сасуна—Тигран, архангел Гавриил и др. Тешуб связан с могучей птицей и богиней плодородия Иштар-Анаит (как Санасар—с солнечной своей невестой), которую спасает птица, унося в небо на своей спине. На стороне истукана-дракона борется вполне антропоморфизованное существо (змея), представленное в змеиной диадеме, с луком и стрелами. Он целится в богиню, чтоб убить ее. Сама Иштар-Анаит со своей птицей и вишапом похожа на солнечную девушку Дехцун-Хатун—возлюбленную Санасара. Далее на золотом кубке Хасанлу имеются изображения, которые все же указывают, что богу Тешубу удастся одержать верх над истуканом. Согласно мифу, добрый бог Тейшеба появлялся после победы, принося с собою свет, тепло, влагу и изобилие. И в этой своей части содержание хурритского мифа вполне совпадает с отрывком армянского эпоса. После победы Санасара над вишапом выглянуло солнце, пошли дожди, разрешились воды морские, в «Медном городе» стало светло и тепло, люди избавились от холода и голода.

Итак, в многочисленных наскальных изображениях Гегамских гор, Сюника и Арагаца сохранились сцены из местного мифа о космической битве или противоборстве птицы и змея, реплики которого продолжают существовать пять тысяч лет, по сути, до наших дней. Это относится не только к народному героическому эпосу, но и к языческой песне о рождении бога Ваагна, образу Тиграна, истории христианского архангела Гавриила и пр. Изображения битвы птицы и змея сохра-

нились даже на некоторых позднесредневековых хачкарах—сугубо христианских памятниках.

Нет сомнения, что наши наскальные изоб-

ражения сохранили фрагменты и других важных мифов древности, их надо дешифровать и понять. Это дело времени.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ПЕРВОБЫТНЫЕ НАСКАЛЬНЫЕ ЗНАКИ АРМЕНИИ

Рассмотрение многочисленных петроглифов в предыдущих главах более чем убедительно показало их роль в сохранении богатой информации относительно почти всех отраслей жизни древнейшего населения страны. Это обусловлено эпическим характером рисунков. Однако первоисточником значения наших петроглифов состояло еще и в том, что именно с рисунков отдельных предметов, животных, людей, небесных тел берет начало образование письма—пиктографического, иероглифического. На Древнем Востоке такие письма возникли уже в V—IV тыс. до н. э., затем они переросли в стройную систему клинописной или иероглифической слогописи, практически сохранили для нас историю человечества древнейших времен. Трудно определить время появления в Армении первых символических или пиктографических знаков. Во всяком случае, уже в композициях IV тыс. до н. э. наличествуют сильно стилизованные рисунки, которые легко могли быть превращены в пиктограммы.

Довольно большое количество петроглифов или иероглифов зафиксировано в наскальных изображениях Гегамских гор, на керамических сосудах Армянского нагорья (III тыс. до н. э.). Некоторые из глиняных сосудов Джавахка и Парскаайка покрыты горизонтальными рядами символов небесных тел, птиц, спиралей, углышек, сетчатых фигур и т. п. Это, несомненно, пиктографическое письмо. Полупиктографическими полурисуночными памятниками богаты и скопления петроглифов в Гегамских и Сюнийских горах, на Арагаце. Однако в Цолакерте и Армавире зафиксированы уже целые надписи, которые не поддаются пока расшифровке. Такие письма являлись скорее средствами семантической информации и, будучи зачатками письменного слова, передавали суть явления или общего содержания.

В ходе изучения наскальных изображений Армении выявлено около 100 знаков. Значительная часть их подвергнута графическому и семантическому анализу, классифицирова-

ны знаки—существительные и образованные ими идеограммы, среди них выделены группы, связанные с материально-производственной деятельностью, социальной структурой, религиозно-космическими представлениями общества (табл. XII).

Первобытные письма Армении, вероятно, в полном своем составе вошли в арсенал урартской культуры и там нашли наивысшее свое развитие. В ходе раскопок урартских памятников обнаружены многочисленные керамические и металлические предметы, снабженные иероглифическими знаками, короткими надписями и, наконец, целые таблички писем. Некоторые из коротких надписей сопровождаются такими же короткими клинописными текстами. Если со временем удастся доказать их идентичность, то будут, несомненно, найдены и фонетические их нагрузки. Вполне возможно, что урартская иероглифика является уже формой слогового письма. Однако также легко предположить, что полное развитие иероглифического письма в Урарту не имело места в силу широкого использования месопотамской клинописи и арамейского письма.

Урартская клинопись исчезла вместе с урартами, а иероглифическое письмо продолжало существовать в раннеармянской культурной среде, в частности, в языческих храмах, в качестве религиозно-магических, астролого-астрологических писем. Причиной такой долговечности первобытно-урартской иероглифики является, по-видимому, то, что смысловая нагрузка знаков была легко воспринимается для разноязычных народов, тем более, что у ранних армян не было никакого письма. Значение знаков было так велико, что даже в армянских манускриптах XIV—XVI вв. н. э. сохранились довольно значительные их списки под заглавиями «Иероглифы мудрецов», «Иероглифы предков наших», «Толкование писем и иероглифов древних». Вот в этих-то «толкованиях» мы находим знаки, которые полностью повторяют первобытные и урартские знаки, с объяснениями, так-