

Հ. Ռ. ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔՆ
ՈՒ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔԸ
ՈՒՇ ԲՐՈՆՁԵԴԱՐՅԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

А. Р. ИСРАЕЛЯН

КУЛЬТ И ВЕРОВАНИЯ В АРМЕНИИ В ЭПОХУ ПОЗДНЕЙ БРОНЗЫ

(ПО АРХЕОЛОГИЧЕСКИМ МАТЕРИАЛАМ)



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН

1973

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ՀՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱԶԳԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ. Ռ. ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ

ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔՆ ՈՒ ՀԱՎԱՏԱԼԻՔԸ
ՈՒՇ ԲՐՈՆԶԵԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

(ԸՍՏ ՀՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ՆՅՈՒԹԵՐԻ)



A 51164

Մեկնաբանված են Հայկական լեռնաշխարհի XIII—VI դդ. (մթա.) պատկանող կիրառական արվեստի հուշարձանները, որոնք լույս են սփռում տեղաբնիկների հոգևոր կյանքի տարբեր դրսևորումների վրա՝ տոհմատիրական կարգերի ֆայքայման և պետականության ստեղծման ժամանակաշրջանում:

Աշխատության մեջ ուսումնասիրվող նյութական մշակույթի հուշարձանների հիման վրա բացահայտված են Հայկական լեռնաշխարհի բնակիչների կուլտուրական փոխադարձ կապերը առաջավոր ասիական երկրների հետ:

Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Կիրառական արվեստի, հավատալիքների ու պաշտամունքների ուշ բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանի զարգացման ընդհանուր ուսումնասիրությունը նվիրված ներկա աշխատության հիմքում ընկած են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի, գավառագիտական թանգարանների ֆոնդերում պահպանված բրոնզե գոտինները, դանադան արձանիկները, քարից ու կավից պատրաստված պաշտամունքային մի շարք առարկաներ, խեցեղենի զարդանախշված բազմաթիվ նմուշներ, որոնք կրոնա-պաշտամունքային իմաստ ունեն:

Լավարի դամբարանադաշտերում հայտնաբերված կիրառական արվեստի նյութերը, որոնք ժամանակին տեղափոխվել են Լուվրի թանգարան, լուսարանել ենք, ելնելով Ժ. դը-Մորգանի հրատարակությունից¹: Օգտագործել ենք նաև նախասովետական Հայաստանի հնագիտական հուշարձանների պեղումներից հայտնաբերված և այժմ Սովետական Միության տարբեր թանգարաններում գտնվող (Վրաստանի պատմության պետական թանգարան, Ադրբեջանի պատմության պետական թանգարան, Պետական էրմիտաժ) մեր աշխատությունը վերաբերող արժեքավոր նյութերը:

Սրանց մի զգալի մասը հրատարակված է նախախորհրդային և մեր օրերի մասնագիտական պարբերական գրականության և ուսումնասիրությունների էջերում, հաճախ առանց մանրակրկիտ ուսումնասիրության և վերլուծության: Այդպիսի հրատարակություններից է Ֆրանսիացի աշխարհահռչակ արևելագետ Ժակ դը-Մորգանի վերը նշված աշխատությունը, որտեղ զետեղված են ոչ միայն Ախթալայից և Մուսիերիից գտնված որսորդությանն ու արևի պաշ-

¹ J. de Morgan, Mission scientifique au Caucase, I, Paris, 1889.

տամուրքին վերաբերող սյուսններ կրող բրոնզե գոտիները, այլն ծարիրից և ուրիշ մետաղներից պատրաստված կախիկները, կավակերտ, խիստ մոդելավորված և կենդանակերպ պաշտամունքային խեցեղենը, որոնք գրեթե առաջիններն էին հայ հնագիտության մեջ: Պաշտամունքային հետաքրքիր առարկաներ է մեկնաբանել նաև ուսական հնագիտական ընկերության նշանավոր գործիչ Ա. Ա. Իվանովսկին²: Նախասովետական շրջանին են վերաբերում նաև Սևանա լճի ավազանում նրվանդ կալայանի կատարած հետաքրքիր պեղումները, որոնց ընթացքում հայտնաբերվել են ուշ բրոնզեդարյան արվեստին ու պաշտամունքին վերաբերող բազմազան հարուստ նյութեր³: Նրա աշխատության մեջ, սակայն, քաջակայում են ոչ միայն մեկնաբանություններն ու մասնագիտական խոր ուսումնասիրությունը, այլև պեղումների ընթացքին վերաբերող շատ կարևոր և անհրաժեշտ տեղեկություններ: Այնուամենայնիվ, Ե. Կալայանի այս գրքույկը ամփոփում է արժեքավոր նյութեր, որոնք մենք օգտագործել ենք:

Սովետական շրջանի կարևորագույն հրատարակություններից է Բ. Ա. Կուֆտինի հանրածանոթ աշխատությունը⁴, որը շնայած գիտական խոր ու բազմակողմանի ուսումնասիրության է, սակայն մեզ հետաքրքրող նյութերը հրատարակված են առանց մեկնաբանությունների:

Այս նյութերի նախնական ուսումնասիրությունից հնագետ Էրրեմն թերի կամ շարդարացվող եզրակացությունների է հանգել, մանավանդ Անդրկովկասի առանձին մարզերի արվեստի հուշարձանների տարբեր ակունքներից ծագելու մասին, տեսակետ, որի քննադատությանը ժամանակին անդրադարձել է Հ. Մարտիրոսյանը⁵:

Հետևելով Ռ. Վիրխովի այն տեսակետին, որ Գետաբեկի, Ղաբարադի և ժամանակակից Արևմտյան Ադրբեջանի բրոնզե գոտիները չեն կապվում Հայաստանի նյութերի հետ, Բ. Ա. Կուֆտինը, ըստ էության, ձգտում էր ժխտել Հայկական լեռնաշխարհի բրոնզեդար-

2 А. А. Ивановский, По Закавказью. Материалы по археологии Кавказа, вып. VI, 1896.

3 Ե. Կալայան, Դամբարանների պեղումները Խորհրդային Հայաստանում, Երևան, 1930:

4 Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, Тбилиси, 1941.

5 А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, стр. 136, 137, 159.

յան լուկալ օջախների միջև գոյություն ունեցող հազարամյա-
տրադիցիոն կապերը:

Հայկական լեռնաշխարհի արվեստին և պաշտամունքին վե-
րաբերող բազմաթիվ նյութեր լուսարանվել են Բ. Բ. Պիոտրովսկու⁶
և Հ. Մարտիրոսյանի⁷, Ս. Եսայանի, ինչպես նաև այլ հեղինակնե-
րի աշխատություններում ու հոգվածներում, որոնք տպագրվել են
ՀՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի հասարակական գիտություն-
ների «Տեղեկագրի», «Պատմա-բանասիրական հանդեսի», «Со-
ветская археология»-ի, «Краткие сообщения Института ма-
териальной культуры» և գիտա-հանրամատչելի մամուլի էջերում:

Հետաքրքիր նյութեր է հրատարակել Հ. Մնացականյանը Սևա-
նի, Բասարգեշարի, Զանգեզուրի և այլ շրջաններից⁸:

Առանձնապես մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Հյուս-
սիսային Կովկասում Բ. Տելիսովի՝ Կադրեկի լեռնանցքի մոտ Տլի գյու-
ղում հայտնաբերած անդրկովկասյան և ուրարտական տիպի բրոն-
զե գոտիները⁹: Այս նյութերում առկա են դառնում Հայկական լեռ-
նաշխարհի մշակութային կապերը հյուսիսային շրջանների հետ:
Վերը թվարկված ուշ բրոնզեդարյան արվեստի ու պաշտամունքի
հուշարժաններին են նվիրված մի քանի ուշագրավ ուսումնասիրու-
թյուններ: Ժամանակագրական առումով սրանցից առաջինը
Ռ. Վիրխովի գերմաներեն աշխատությունն է, որը 1895 թ. հրատա-
րակվել է նաև հայերեն թարգմանությամբ¹⁰:

Այս հոգվածում Վիրխովը հրատարակել է Բելքի կողմից Քա-
լաբենտում հայտնաբերված չափազանց հետաքրքիր պատկերա-
զարդ գոտիները: Մորզանի նյութի հիման վրա նա աշխատել է ժա-
մանակագրական դասակարգման ենթարկել Քալաբենտի հնագի-

⁶ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья. История и культура
Урарту.

⁷ А. А. Мартиросян, Город Тейшебани. Армения в эпоху бронзы и
раннего железа.

⁸ А. А. Мнацаканян, Находки предметов бронзового века в селении
Толорс (в Зангезуре), Краткие сообщения Ин-та материальной культуры,
1954; «Раскопки курганов на побережье оз. Севан» в 1956, СА, № 2, 1957;
«Археологические находки в селении Басаргечар», Краткие сообщения
Ин-та истории материальной культуры, 1955; «Древние повозки из курга-
нов бронзового века на побережье оз. Севан», СА, № 2, 1960; «Лчашен-
ские курганы», Краткие сообщения, 1961, вып. 85.

⁹ Б. Техов, Раскопки Тлийского могильника, «Сов. археология», 1966,
№ 1.

¹⁰ Ռ. Վիրխով, Կովկասի տեղը քաղաքակրթության պատմության մեջ, «Ազգա-
գրական հանդես», № 1, 1895:

տական նյութը, կենդանաբանական հատուկ անալիզով ցույց է տվել Հայկական լեռնաշխարհի հետ կապված կենդանիների տարբեր տեսակները, ինչպես և ֆանտաստիկ էակների պատկերների առկայությունը: Նա նյութի համեմատական ուսումնասիրությունից ելնելով այն կարծիքն է հայտնում, որ լավարում հայտնաբերված գոտիներն իրենց կատարելությամբ զիջում են Քալաքենտի և Խոջալիի գոտիներին, այսինքն՝ զրանք նշում են տարբեր ցեղերի արվեստների տարբերությունը: Սակայն, ինչպես նկատել է Հ. Մարտիրոսյանը, Վիրխովի այս տեսակետը բնադատության չի դիմանում, որովհետև ողջ Հայկական լեռնաշխարհում դիտվում է նյութական և հոգևոր մշակույթի զարգացման հզոր միասնություն: Նույնամբերյանի, Զանգեզուրի, Խաչրուլաղի (Լեռնային Ղարաբաղ), Սևանի ավազանի, Լավարի (Ախթալա Մուսիերի) գոտիների և արվեստի այլ հուշարձանների ուսումնասիրությունից պարզ երևում է, որ վերոհիշյալները մեծ ընդհանրություններ ունեն և կատարված են նույն ոճով, նույն բովանդակությամբ:

Վիրխովից հետո Քալաքենտի գոտիներին անդրադարձել են մի շարք ուսումնասիրողներ, սակայն նրանց մեկնաբանություններում էական փոփոխություններ չկան, եթե հաշվի առնենք նույնիսկ վերջերս ազդեցիկներեն հրատարակված աշխատությունը¹¹:

Անդրկովկասյան բրոնզե գոտիների, արվեստի ու պաշտամունքի բազմաթիվ առարկաների մեկնաբանության և բրոնզեդարյան կրոնի ընդհանուր ուսումնասիրության ուղղությամբ աչքի է ընկնում Բ. Բ. Պիոտրովսկու կոնսպեկտիվ աշխատությունը, որի մեջ հատուկ գլուխ է նվիրված բրոնզե դարի պաշտամունքներին ու կրոնին¹²:

Գրքում դամբարանային խեցեղենի զարդանախշերի ու ոճավորված կենդանիների ուսումնասիրության հիման վրա բացահայտված են ժամանակի կրոնա-պաշտամունքային պատկերացումներն ու ըմբռնումները, նրանց իմաստը:

Քննարկելով որսի տեսարանները, նա այն ճիշտ հետևությունն է անում, որ որսորդությունը կապված է եղել աստրալ պատկերացումների հետ: Երկինքը և երկնային լուսատուները կախարդական ազդեցություն էին գործում որսի հաջողության վրա: Սկզբնական

11 Дж. А. Халилов, Бронзовые пояса обнаруженные в Азербайджане, «Материальная культура Азербайджана», вып. IV, 1962.

12 Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949.

շրջանում որսը նախնադարյան տնտեսության հիմնական միջոցներից մեկն էր, իսկ հողագործության զարգացման շրջանում դառնում է երկրորդական, և որսորդական շատ աստվածներ վեր են ածվում երկրագործականի՝ դաշտերի աստվածների, ինչպես այդ դիտվում է եգիպտական պանթեոնում: Բ. Պիոտրովսկին պնդում է, որ բրոնզի դարի տարբեր փուլերում արևի կերպավորումը նույնպես իր զարգացումն է ապրել, սկսած գիշատիչ կենդանիներից և թռչուններից, այնուհետև տնային կենդանիների պատկերներից աստիճանական անտրոպոմորֆիզացիայով մինչև նրա լիակատար անտրոպոիզ կերպարը:

Երկնքի և արևի պաշտամունքի արտահայտությունը դիտվում է Անգրիկոսկասում մթա III—I հազարամյակի հուշարձանների վրա, որը համընկնում է եմբոսյայի բրոնզեդարյան ժամանակներին:

Հեղինակը մեկնաբանում է նաև երեք հորիզոնների՝ վերին-երկնային, միջին-երկրային և ներքին-ջրային պաշտամունքը, որը նույնպես գալիս է հնագույն ժամանակներից:

Այնուհետև Բ. Պիոտրովսկին անցնում է գոտիների մեկնաբանությանը, առաջ քաշելով այն տեսակետը, որ գոտիներն ինքնին ունեն կուլտային նշանակություն և նրանց վրա պատկերված սյուժեները կրում են կրոնա-պաշտամունքային խոր իմաստ: Այս ուսումնասիրության ընթացքում Բ. Պիոտրովսկին հենվել է Ա. Միլլերի, Գեշելտի աշխատությունների վրա և արել լրացուցիչ մեկնաբանություններ:

Ի դեպ, մեր թեմայի համար առանձնակի նշանակություն է ստանում Միլլերի¹³ աշխատությունը, որի մեջ կովկասյան հնագիտական, ազգագրական նյութերի, հին արևելյան և եմբոսյական դուդահեռների, ինչպես և Մառի կովկասագիտական-հարեթական լեզվաբանական ուսումնասիրությունների հիման վրա բնորոշում է երկնային մարմինների և երևույթների՝ արևի, աստղերի, կայծակի, որոտի, ինչպես նաև երկնքի, երկրի ու անդրշիրմյան աշխարհի մասին գոյություն ունեցող հնագույն կովկասյան պատկերացումները, որոնք գերազանցապես առնչված են արվեստի առարկաների զարգամոտիվների հետ:

Իր մի այլ աշխատության մեջ¹⁴ Բ. Պիոտրովսկին ուրարտական արվեստի հուշարձանների շարքում անդրադարձել է նաև Կար-

13 А. Миллер, Элементы неба на вещественных памятниках. «Из истории докапиталистических формаций», стр. 125 и сл. (Известия ГАИМК, 100).

14 Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1948.

սի շրջանի Զակիմ գյուղի, Անի-պեմզայի, Կարմիր բլուրի և այլ վայրերում հայտնաբերված գոտինների, նա կանգ շանելով նրանց մեկնաբանության վրա, այդպիսիները համեմատության մեջ է դրել հյուսիսային կովկասյան և մերձդնեպրյան սկյութական արվեստի առարկաների հետ և փայլուն կերպով ապացուցել ուրարտական մշակույթի ազդեցությունը հարավ-ուսաստանյան տափաստանների կյանքում, կենցաղում, մշակույթում:

Որսի շքեղ տեսարաններով դրվագված ուրարտական գոտինների մեկնաբանմանն են անդրադարձել Հ. Մարտիրոսյանը և Հ. Մնացականյանն իրենց աշխատության մեջ¹⁵: Հիմք ունենալով ուրարտական էրեբունի բաղաբի դամբարանադաշտից հայտնաբերված բրոնզե գոտինները, հեղինակները այդպիսիները համեմատել են ասորեստանյան արվեստի հուշարձանների հետ, ցույց տվել ուրարտական հուշարձանների տիպիկ առանձնահատկությունները, սահմանել նրանց հնարավորին չափ ճշգրիտ թվագրությունը, հետաքրքրական դիտողություններ արել ուրարտական բանակի կառուցվածքի, դինվորական հանդերձանքի, թագավորական որսի կազմակերպման, իշխող դասերի կենցաղի վերաբերյալ:

Բրոնզեդարյան պաշտամունքի հարցին է անդրադարձել Հ. Մարտիրոսյանն իր մի շարք այլ աշխատություններում¹⁶:

Մանրակրկիտ ուսումնասիրության ենթարկելով Կարմիր բլուրում գտնված քարե կուռքերը, հեղինակն իր տեսակետները համոզիչ դարձնելու համար բերում է հնագիտական և ազդագրական համեմատական հարուստ նյութ և համոզիչ մեկնաբանություն տալիս կանացի մայր-աստվածության ու պտղաբերության պաշտամունքի հետ կապված որոշ հարցերին: Նա հանգում է այն ճիշտ եզրակացության, որ քարե այս կուռքերն իրենցից կանացի անտրոպոմորֆ արձանիկներ են ներկայացնում, որոնք պտղաբերության մայր աստվածուհու զաղափարակիրն են հանդիսացել, իսկ նրանց զար-

15 Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Հ. Մնացականյան, *Նոր-Արեշի ուրարտական կուռքերին*, 2002 ԳԱ «Տեղեկագիր», № 10, 1958:

16 А. А. Мартиросян, Идолы из раскопок Кармир-блур. «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 2, 1958, «Город Тейшебаини», Ереван, 1961. «Первобытные иероглифы Армении и их урарто-армянские двойники». «Լրաբեր», 1971, № 9: Հայաստանի նախնադարյան մշակույթի նոր հուշարձաններ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1969, № 3, «Ժայռապատկերների դասակարգման մի քանի նախնական տվյալներ», «Լրաբեր», 1970, № 9: «Քարի դարից Ուրարտու», Երևան, 1971:

դարող բուսական զարդանախշերը կենաց ծառի խորհրդանիշն են եղել: Հեղինակը դրանցից այն հետևությունն է անում, որ կենաց ծառը և կինը՝ մայր աստվածուհին, կարող էին փոխարինել իրար: Ունենին նույն՝ պաղարերողի իմաստը և մեկը մյուսին հավասարադոր էին: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Հ. Մարտիրոսյանի կատարած ուսումնասիրությունները Հայաստանում հայտնաբերված ժայռապատկերների վերաբերյալ: Նա գիտական բարձր մակարդակով է վերլուծել ու մեկնաբանել ժայռափոր կոմպոզիցիաների բնույթը, բացահայտել նրանց կրոնա-պաշտամունքային էությունը, միևնույն ժամանակ տալով դրանց դասակարգումն ու թվագրումը: Առանձնակի նշանակություն ունի նրա կատարած վերջին ուսումնասիրությունը ժայռապատկերների մեջ նախահայկական դադափարազրերի հայտնագործման ասպարեզում:

Պատմագիտական առանձին հետաքրքրություն են ներկայացնում Հայաստանի լեռներում գտնված վիշապ-քարակոթողներին նվիրված ուսումնասիրությունները:

Սրանցից առաջինը Ն. Յա. Մառի և Յա. Ի. Սմիրնովի գիրքն է¹⁷, որի մեջ հեղինակները հրատարակել են Վիշապալճի (Թոխմախան գյուղի), Վանստանի (Իմիրզեկի), Սախունրակի (Գյուլ-յուրտի) մի քանի քարակոթողներ, տվել են «վիշապ» բառի ստույգ մեկնաբանությունը և հայոց առասպելաբանության մեջ նրանց հետ կապված հետաքրքրական տեղեկություններ, կապելով նրանց ջրի պաշտամունքի հետ և առաջադրելով ճիշտ թվագրություն: Հայաստանում սեպտգրի տարածումից առաջ ընկած ժամանակաշրջանում:

Աշխատության մեջ հետաքրքիր ու արժեքավոր դիտողությունների հետ կան անհամոզիչ ենթադրություններ՝ կապված տոհմական տոտեմներ լինելու հետ: Վիշապ-քարակոթողների լայն տարածումը Հայկական լեռնաշխարհի հյուսիսային դավառներում և Կովկասում ցույց է տալիս, որ այդպիսիները կապված չեն եղել որևէ տոհմի նույնիսկ ցեղի տոտեմական անվան հետ:

Վիշապների հարցի քննարկմանը ավելի ուշ անդրադարձել է Մ. Աբեղյանը, որն այդ կոթողները նույնպես կապել է ջրի պաշտամունքի հետ, նշել ներկայիս Հայաստանի շրջաններից դուրս գտնվող մի շարք այլ քարակոթողներ: Նա գտել է ձկնակերպ այդ արձանների կապը տարերքի աստվածության՝ եղների, ցուկերի, կովե-

17 Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Визапы, М., 1931.

րի, այծերի պատկերների հետ, որոնք հաճախ հանդես էին գալիս որպես բնական երևույթներ՝ քամի, փոթորիկ, կայծակ, որոտ, պտտահողմ: Այս բոլորը Արեղյանը կատարել է նզնիկի բնագրի և Ալիշանի «Հայ ժողովրդական հավատքը» աշխատության ստույգ մեկնաբանման հիման վրա: Սակայն Արեղյանն էլ հարցը չի սպառել, թեև անխնա քննադատել է Բ. Պիտտրովսկու, Ն. Մառի աշխատությունները, ավելին, վիշապ կոչված բարակոթողները գիտել է իրրև Աստղիկ-Գերկետո դիցուհու արձաններ: Նա, հենվելով Գ. Սըրվանձոյանցի կողմից գրի առնված և հրատարակված հայկական մի ավանդության վրա, վիշապներին միանգամայն անընդունելի և սխալ թվագրություն է տալիս: Վիշապների մեկնաբանման հարցերին առնչվող աշխատություններից է Գ. Ղափանցյանի ուսումնասիրությունը¹⁸, որտեղ նա այն հետևություն է հանգում, որ հանձինս այս կոթողների մենք ունենք կանաչի, բույսի, զարնան աստվածության արտահայտությունը, ավելի ճիշտ, բնության կանաչադարձման կուլտի, առատության, պտղաբերության ու հողագործության արտահայտություն, գուցե և կապված ոռոգման հետ:

Հեղինակը առանձին-առանձին վերլուծության է ենթարկել արագիլի, ցուլի, վենաց ծառի պատկերները և հանգել այն եզրակացության, որ սրանք, յուրաքանչյուրն իր հերթին, զարնան, բազմացման, առատության, պտղաբերության խորհրդանիշն են: Նա բերում է ազգագրական տվյալներ, ժողովրդի մեջ արմատացած սովորություններ՝ կապված այս կենդանիների պաշտամունքի հետ, որպես հողագործության, պտղաբերության մարմնավորողի:

Այդ տեսակետից եզան (եզո) պաշտամունքը նա կապում է Արա աստծո պաշտամունքի հետ, որի գահը Արագածն էր, որտեղ և գտնվել են բարակոթողներից մի քանիսը՝ եզան պատկերով: Արան զարնան, մեռնող ու հարություն առնող աստվածություն էր:

Կենաց ծառի խորհրդանիշ նա համարում է Աժդանականում (Աժդահա-Յուրտում) գտնված բարակոթողի վրայի պատկերը, որն ըստ նրա արմատի երեք ճյուղ ունի ներքևում, իսկ վերևում՝ երկու ճյուղ (ձախ կողմում), որը հորիզոնական դիրքից ներքև է թեքվում: Այս ծառի վերևում կարծես թե գունդ է երևում, իսկ արմատների մոտ՝ ցուլի գլխի պատկերը՝ ականջներով, աչքերով, պոզերով և ներքև ձգվող դնշով: Այս կենաց ծառը համեմատում է ուրարտական գոտիների վրա (Անի-պեմզա) պատկերված կենաց ծառի հետ:

¹⁸ Г. Капанцян, О каменных стелах на горах Армении, Ереван, 1953.

Բերում է համեմատական և հայկական ազգագրական բաղմաթիվ տվյալներ՝ կապված կենաց ծառի պաշտամունքի հետ: Այս բարակոթողները նա թվագրում է երկաթի ժամանակաշրջանով (մթա 1200—1100 տ. առաջ):

Անկասկած է, որ մեր քարակոթողների բովանդակության մեջ արտահայտվել է այն առասպելաստեղծ կերպարը, որը ստեղծվել է ինչպես բնության (գարուն, նոր բուսականություն, վերածնունդ, առատություն), այնպես էլ արտադրողական հիմքի վրա (երկրագործություն, ռոտգում): Դա հողագործական համայնքի մարդկանց և մասամբ էլ ամռանը տալիս լեռները քշող անասնապահների առասպելաբանությունն է: «Մեր քարակոթողները հանդիսանում են հենց անհամբերությամբ բնության զարնանային վերածննդին սպասող հողագործի իղձերի մարմնավորումը», — գրում է Ղափանցյանը:

Վիշապների ուսումնասիրության հետ է կապված Բ. Առաքելյանի ուշագրավ աշխատությունը «Դիտողություններ Վահագնի մասին» խորագրով («Տեղեկագիր» հաս. գիտ., № 2, Երևան, 1951, էջ 75—80):

Այս հոդվածում հեղինակը Ալիշանի նման «վիշապաբաղ» բառը (ինչպես կոչում էին Վահագն աստծուն), ի հակադրություն միշտ ուսումնասիրողների (Մալխասյանց, Հայկազյան բառգիրք, Արեղյան և այլն) մեկնաբանում է ոչ թե որպես ածական, այլ որպես վիշապ և բաղ բառերի միացություն և հնագիտական ու մատենագրական նյութի հիման վրա ապացուցում, որ ամպրոպ-կայծակի աստված Վահագնը պատկերացվում էր այս երկու կենդանիների միասնական կերպարով, որը առաջացել է նրա պաշտամունքի շատ ավելի վաղ փուլում, երբ ժամպրոպի, փոթորկի և ամպի աստվածությունը մի էր և երևան էր գալիս արու այժ ու թևավոր վիշապի միասնական պատկերով:

Հեղինակը ապացուցում է, որ Վահագնի պաշտամունքը այլ աստվածների նման, իր նախնական աստիճանում առաջացած տոտեմներից բարդանում, զարգանում և կապվում է երկնքի հետ՝ ստանալով աստեղային, կոսմիկական բնույթ:

Վիշապների հրատարակությամբ հանդես է եկել նաև Լ. Ա. Բարսեղյանը¹⁹:

¹⁹ Լ. Ա. Բարսեղյան, Գեղամա լեռների վիշապները, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1967, № 4:

Որսորդության և պողարերության պաշտամունքն է դիտում Շ. Ամիրանաշվիլին իր աշխատության «Էնեոլիթ և բրոնզի էպոխա» (էջ 23—48) և «Երկաթի դար» (էջ 48—66) գլուխներում²⁰։ Նա անդրադառնում է Թրիալեթից, Սամթավրոյից գտնված գոտինների, կորանյան կացինների վրա պատկերված սյուժեների, Ստեփանծմինդայում և Ախալգորիում գտնված գանձերի մեջ եղած զանազան արձանիկների, կենդանիների և մարդկային արձանիկների ուսումնասիրությանը և հաստատում, որ հիշված կոմպլեքսների ֆալիկ արձանները և եղջերավոր անասունների պատկերները կապվում են որսորդության և պողարերության պաշտամունքի հետ։

Ամիրանաշվիլին նույնպես համեմատական մեծ նյութ է բերում պատմական Հայաստանից, Փոքր Ասիայից և հին մշակույթի այլ օջախներից։

Ստեփանծմինդայի գանձի արձանիկներին անդրադառնում է նաև Մ. Զիրովանին իր արժեքավոր աշխատության մեջ²¹, որտեղ հեղինակը փորձում է Ստեփանծմինդայի արձանիկների կոմպլեքսը ներկայացնել իբրև Ամիրանի հայտնի ավանդության գեղարվեստական արտացոլում։ Այս նույն աշխատության առաջին բաժնում դիտվում են Թրեղքի արձաթեղովագված դուլիկն ու գավաթը և Սամթավրոյի բրոնզե գոտին իբրև Ամիրանի ժողովրդական էպոսի մեջ պահպանված առասպելների արտահայտություն։ Որոշ չափով փորձ է արվում նաև քննարկելու ներկայիս Վրացական ՍՍՀ տերիտորիայում՝ գերազանցապես Մցխեթա-Ջավախքում հայտնաբերված վիշապաքարերի հարցը։ Հնագիտական այս նյութերի համեմատական ուսումնասիրության մեթոդը միանգամայն արդարացվում է։ Յավոք, հեղինակն այստեղ քիչ է օգտագործում, երբեմն էլ բոլորովին չի օգտագործում հայաստանյան համեմատական հարուստ նյութը և Մցխեթա-Ջավախքի, Թրեղքի հին կուլտուրայի երևույթները դիտում իբրև զուտ վրացական, այն դեպքում, երբ վրաց ժողովուրդը մթա II հազարամյակի սկզբներին և կեսերին դեռևս ձևավորված չէր, այն դեպքում, երբ Թրեղքի, Մցխեթա-Ջավախքի, Հայկական լեռնաշխարհի և Փոքր Ասիայի որոշ հատվածների նյութական և հոգևոր մշակույթի շատ երևույթներ կրում էին ընդհանուր բնույթ՝ ժամանակակից հարևան ժողովուրդների նախնիներին բնորոշ և ոչ թե յուրահատուկ նրանցից որևէ մեկի համար։ Որոշ կասկած է հարու-

20 Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, М., 1959.

21 М. Я. Чиковани, Народный грузинский эпос о прикованном Амيرانе, М., 1966.

ցում նաև այն հանգամանքը, որ հեղինակի մոտ միջին և հին բրոն-
զեդարյան արվեստի առարկաների վրա փորագրված սյուժեները
լրիվ ու լիովին, կես առ կես համապատասխանում են Ամիրանի
էպոսի մանրամասներին, որը սակայն անցել է հազարամյակների
դարգացման ու փոփոխությունների ոլորտով և XX դարում չի
պահպանվել այնպիսի անաղարտ վիճակում, որպեսզի լիովին հա-
մապատասխաներ հին ժամանակների արվեստի առարկաների սյու-
ժեներին: Այսպիսի անփոփոխ, կոստանդ, բարացած ավանդու-
թյուններ չեն հանդիպում և XX դարում պահպանված էպոսի ու
միա XX դ. միջակա սյուժեների հիման վրա կատարված արվես-
տի գործերի համադրության դեպքում, պետք է, որ անպայման բա-
ցահայտվեն որոշ շեղումներ ու տարբերություններ:

Իր բովանդակությամբ վերը հիշատակված հրատարակություն-
ների հետ է կապվում նաև Հ. Մնացականյանի գրքույկը²², որի մեջ
հեղինակը այդ պաշտամունքը կապում է ստղաբերության հետ՝ օգ-
տագործելով մատենագրական ու աղգագրական հարուստ նյութեր:

Պտղաբերության պաշտամունքին է վերաբերում նաև Ս. Նսա-
յանի հոդվածներից մեկը²³, որի ուսումնասիրությունը հեղինակը
կատարել է Շամշադինում գտնված բրոնզե գոտու հիման վրա և
հանգել միանգամայն ճիշտ եզրակացությունների: Նսայանը մի
շարք այլ հոդվածներում ևս անդրադարձել է կրոնապաշտամունքա-
յին բնույթ ունեցող, հատկապես զոհաբերության, լուսատուների
պաշտամունքի հետ կապված հնագիտական նյութերի ուսումնասի-
րությանը և հանգել հետաքրքիր հետևությունների²⁴:

Պատմագիտական, մանավանդ արևելագիտական գրականու-
թյունը վերնաշենքային հարցերի ուսումնասիրությանը նվիրված
աշխատություններով այժմ արդեն զրեթե անընդգրկելի է, և մենք
նպատակ չենք դրել ուսումնասիրել այն ամբողջությամբ, այլ օգտը-
վել ենք հայրենական և օտարազգի ուսումնասիրողների կարևո-
րագույն այն աշխատություններից, որոնք ժամանակագրական,
սյուժետային կամ տրամաբանական անմիջական կապի մեջ են մեր
կողմից ուսումնասիրվող նյութի հետ: Այդպիսիներից անհրաժեշտ

22 Հ. Մնացականյան, Արևի պաշտամունքի հետքերը բրոնզեդարյան Հայաս-
տանում, «Աշխատություններ Հայաստանի պատմության պետական թանգարանի»,
գիրք 2:

23 С. А. Есаян, Погребение № 14 Астхаблурского могильника,
«Պատմա-բանասիրական հանդես», № 1, 1967:

24 С. А. Есаян, Каменная статуэтка идола из Шамшадина, «Советская
археология», 1969, № 1; «Предметы солярного культа древней Армении»,
СА, № 2, 1968. «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 1, 1967:

է նշել Դեշելետի²⁵ աշխատությունը, որը կարևորագույն աղբյուր է բրոնզեդարյան Եվրոպայի հավատալիքներն ու պաշտամունքը ուսումնասիրելու բնագավառում: Հեղինակը Եվրոպայի հնագիտական, պատմա-ազգագրական նյութի խոր ուսումնասիրության հիման վրա առաջադրել է լուսատուների՝ արևի, կոսմիկական պատկերացումների, առանձնապես երեք հորիզոնների առաջին համոզիչ մեկնաբանությունները:

Այդ կարգի աշխատանքներից են ամերիկյան գիտնական Ե. Օ. Ջեյմսի ուսումնասիրությունները²⁶, որոնց մասին անհրաժեշտ ենք համարում մի քանի խոսք ասել: Սրանց մեջ գրեթե համակողմանի քննարկված է հին աշխարհի պաշտամունքն ու կրոնը, սկսած պալեոլիթյան ժամանակներից, գերազանցապես Մերձավոր Արևելքի ընդգրկմամբ: Այստեղ կանացի արձանիկների, ֆալիկ էմբլեմների, պտղաբերության, որսորդական արվեստի ու ծեսերի, երկրագործական հավատալիքների ու սովորույթների, մահվան, ծննդյան, հոգու, նախնիների ոգիների պաշտամունքների, սիմվոլների բնույթի, երկնային սիմվոլիկայի, զոդիակալ—սոլյար երևույթների հետ կապված շատ խնդիրներ քննարկված են պատմա-փիլիսոփայական առումով: Մեզ համար առանձնապես կարևոր է այն, որ հեղինակը առանձին քննարկման առարկա է դարձրել Առաջավոր և Փոքր Ասիայի, Հայաստանին անմիջապես սահմանակից և հին շրջանում նրա հետ կուլտուրական կապերով մերված Թել-Արիաշիայի, Թեփե-Գավրայի, Թել-Հասունայի, Օրեիդի, Ուրի, Շոշի (Սուզի), Անատի և մի շարք այլ նշանավոր օբյեկտների կրոնին ու պաշտամունքին վերաբերող առաջնակարգ նյութեր:

Բրոնզեդարյան Հայաստանում լուսատուների, զոդիակալ կոսմիկական պատկերացումները և պաշտամունքային այլ հարցերը ուսումնասիրելու տեսակետից առանձնահատուկ նշանակություն ունեն նաև Կ. Ֆլամարիոնի²⁷, Վ. Օլկոտի²⁸, Ա. Երեմիասի²⁹, Շան-

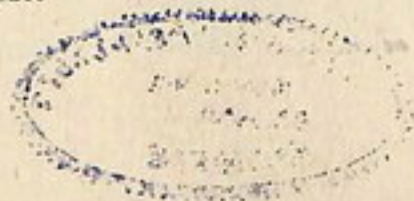
²⁵ J. Déchelett, Archéologie celtique ou protohistorique, t. II, Paris, 1924.

²⁶ B. O. James, Prehistoric religion, New York, 1957, Myth and ritual in the ancient Near East, London, 1958.

²⁷ К. Фламарьон, История неба, СПб., 1875.

²⁸ В. Олькотт, Легенды звездного неба, СПб., 1914.

²⁹ A. Jeremias, Handbuch der altorientalischen geisteskultur, Berlin und Leipzig, 1929.



տեղի դե-լա-Սոսեյի³⁰ աշխատությունները, որոնք նվիրված են հին աստղաբաշխության, զոդիակի և հին արևելյան ժողովուրդների կրոնների ուսումնասիրությանը:

Զոդիակի պաշտամունքին նվիրված հետաքրքիր բաժին ունի Լենորմանի ուսումնասիրությունը³¹:

Անհրաժեշտ է նշել նաև Հ. Ֆրանկֆորտի³², Պ. Ամիեի³³ ուսումնասիրությունները, որոնց մեջ քննարկված են հին արևելյան արվեստի բազմազան հուշարձաններ՝ կապված արևելյան ժողովուրդների կրոնական բմբանումների, գաղափարական պատկերացումների հետ:

Պ. Ամիեի ուսումնասիրությունը նվիրված է Միջագետքում պեղված բազմաթիվ կնիքների նկարագրմանը և սյուժետային ուսումնասիրությանը, որոնց առանձին կենդանական պատկերները և մեկնաբանությունները իբրև զուգահեռ նյութեր օգնում են բրոնզեդարյան Հայաստանի նույն բովանդակությունն ունեցող պատկերների ուսումնասիրությանը:

Մեր թեմայի համար առավել քան կարևոր են Հ. Բոսերտի³⁴, Ն. Փոթիեի³⁵ և է. Ակուրգալի³⁶ աշխատությունները, որոնք իրենց բազմազանությամբ նյութով և երազմաբանությամբ մեզ են բրոնզեդարյան Հայաստանի արվեստի ու մշակույթի հետ:

Հին արևելյան և արիայական կրոնների ընդհանուր ուսումնասիրություններից են նաև Բ. Ա. Ռիրակովի³⁷, Ն. Դ. Յլիտների³⁸ փոքրածավալ աշխատությունները: Ն. Յլիտները հիշատակված աշխատության մեջ միջագետքյան սեպագիր տեքստերի և Ուրի թագավորական դամբարանադաշտի պեղումների կրոնա-պաշտամունքային նյութերի քննարկման հիման վրա վեր է հանում մի շարք աստվածությունների հետ կապված հարցեր (Մարդուկ, Ինանա-Իշտար,

³⁰ Шантени-де-ля-Сосей, История религии, I, М., 1899.

³¹ Lenormant, Lespremières civilisations études d'histoire et d'archéologie, t. 2, Paris, 1877.

³² H. Frankfort, Kingship and the gods, Chicago, 1948.

³³ P. Amiet, La glyptique Mesopotamienne archaïque, Paris, 1961.

³⁴ H. Th. Bossert, Altanatolien, Berlin, 1942.

³⁵ E. Pottier, L'art Hittite, Paris, 1926.

³⁶ E. Akurgal, Die kunst der hethites, München, 1961.

³⁷ Б. А. Рыбаков, Космогония и мифология земледельцев энеолита, «Советская археология», 1965, № 1, 2.

³⁸ Н. Д. Флиттнер, Земледельческие культы древней Месопотамии в свете новых раскопок (Труды отдела истории культуры и искусства Востока, т. I, Гос. Эрмитаж, Л., 1939).



նինգիրսու և այլն), որոնք կապվում էին մեռնող և հարուժյուն առնող աստվածությունների հետ, կրում էին պտղաբերության գաղափարը և իրենց բնույթի ու պաշտամունքի շատ կողմերով կապվել են հայկական առասպելաբանության, ժողովրդական էպոսի, հնագիտական կրոնա-պաշտամունքային նյութերի հետ: Հետաքրքիր է, որ հիշատակված աստվածուհիները երբեմն հանդես են գալիս երկնային կովի կերպարով, որն իր մեջ կրում է պտղաբերության սկզբունքը և սրանց հետ կապված շատ տոնախմբություններ ու արարողություններ պարզապես նոր տարվա տոներ էին, որոնք շատ զուգահեռներ են գտնում հայ ազգագրության մեջ:

Բ. Ռիբակովը տրիպոլյան էնեոլիթյան հնագիտական նյութի հիման վրա արժարժում է նախնադարյան տրիպոլյան բնակիչների կոսմոգոնիական պատկերացումները՝ կապված ջրի, պտղաբերության, լուսատուների պաշտամունքի հետ:

Մեզ հետաքրքրող պրոբլեմի քննարկման տեսակետից առանձնահատուկ նշանակություն ունեն նաև հին արևելյան առասպելների կրոնական տեքստերի հրատարակություններն ու ուսումնասիրությունները: Այդ առումով անհրաժեշտ է նշել ամերիկյան խոշոր շումերագետ Ս. Կրամերի ֆունդամենտալ աշխատությունը³⁹, ինչպես և ռուսերեն թարգմանությամբ հրատարակված հանրահայտ գրքույկը⁴⁰, որի մեջ ընդհանրացված են շումերական առասպելների և կրոնական տեքստերի մասին եղած տվյալները:

Պակաս կարևոր չէ խոշորագույն խեթագետ, գերմանացի գիտնական Օ. Հեյնրիխի աշխատությունը⁴¹:

Խեթական պաշտամունքների ու կրոնի առումով զգալի աշխատանք է կատարել նաև Հ. Գյուտերբոկը⁴²:

Վերջին ժամանակներս մեծ նշանակություն են ստանում Ռաս-Շամրա-Ուզարիտից հայտնաբերված առասպելական և կուլտային տեքստերի հրատարակությունները:

Քննարկվող թեմայի կապակցությամբ զգալի հետաքրքրություն են ներկայացնում Բաալի և Անաթի առասպելը, որին նվիրված են Յ. Այսալայտների⁴³ և Է. Օ. Ջեյմսի⁴⁴ աշխատությունները:

³⁹ S. Kramer, Sumerian mythology, Philadelphia, 1944.

⁴⁰ С. Крaмep, История начинается в Шумере, М., 1965.

⁴¹ Otten Heinrich, Hethitische totentritual, Berlin, 1958.

⁴² H. Guterbock, The hittite version of the Hurrian Kumarbi myths American journal of archaeology, vol. LII, 1948, № 1.

⁴³ J. Eistleitner, Die mythologische und kultischen texte aus Ras Schamra, Budapest, 1959.

⁴⁴ E. James, The cult of the Mother goddess, London, 1959.

Հին Միջագետքի մի քանի հետաքրքիր առասպելներ հրատարակված են Գ. Գ. Ռեզերի կողմից⁴⁵:

Արևելագիտական նշված և չնշված գրականությունից բաղկացած օգտագործել ենք համեմատական ու զուգահեռ նյութերը, նկատի առնելով համադրությունների ժամանակագրական, էթնիկական, գաղափարական, սյուժետային տարբերությունները: Օգտագործված գրականությունը օգնել է մեզ պարզ պատկերացում ունենալու հին աշխարհի բրոնզեդարյան ցեղերի բնապաշտական հասկացությունների գաղափարաբանության ու պաշտամունքի մասին:

Հայաստանյան հնագիտական նյութերին զուգընթաց մեր ուսումնասիրության հիմքում են դրվել հայկական վաղ միջնադարյան գրականության անհրաժեշտ նմուշների, հերոսական էպոսի, բանահյուսական և ազգագրական նյութերի ուսումնասիրությունը: Նկատի ունենք Ազաթանգեղոսի, Ծգնիկ Կողբացու, Մովսես Խորենացու, Անանիա Շիրակացու, Հովհաննես Վանականի հանրահայտ աշխատությունները, որոնք հարուստ նյութեր են ամփոփում հեթանոսական կրոնի ու գաղափարաբանության վերաբերյալ, ինչպես նաև Մ. Էմինի, Ղ. Ալիշանի, Մ. Արեղյանի, Գ. Մատիկյանի, Գ. Ղափանցյանի, Թ. Ավդալբեգյանի, Կ. Մելիք-Յանջանյանի հատուկ ուսումնասիրությունները, որոնք կատարված են թե՛ վաղ միջնադարյան հեղինակների բնագրերի, թե՛ ազգագրական-բանահյուսական հարուստ նյութի մանրադնին ուսումնասիրության հիման վրա:

Կանգ շառնելով «Ազգագրական հանդես»-ում, «Էմինյան ազգագրական ժողովածու»-ում, «Առաժանի»-ում, «Հայ ժողովրդական հանելուկներ»-ում, «Հայ ժողովրդական հերիաթներ»-ում զետեղված և մեր կողմից բազմիցս օգտագործված հավաքածո բաղկացարուստ նյութերի վրա, մենք կուղենայինք համառոտակի անդրադառնալ առանձին հեղինակների ուսումնասիրություններին:

Դրանցից առաջինը Գ. Սրվանձադյանցն է, որի ժողովածուները⁴⁶ թեև ուսումնասիրության բնույթ չեն կրում, այնուամենայնիվ, ըստ էության, կարևոր դեր են խաղացել հայ գիտական բանահյուսության մեջ:

45 Д. Г. Редер, Мифы и легенды древнего Двуречья, М., 1965.

46 Գ. Սրվանձադյանց, «Համոզ հոտով», Քիֆիս, 1904, «Մանանայ», Կ. Պոլիս, 1876, «Գրոց ու բրոց ու Սասունցի Դավիթ կամ Մհերի դուռ», Կ. Պոլիս, 1874:

Հին գաղափարաբանության և պաշտամունքի անփոխարինելի գահարներ են Սրվանձախանցի կողմից հավաքած «Արևամանուկ և օձամանուկ», «Ծովու աղջիկ», Վանա ծովի նաչլու և Նազիկ լճակների վերաբերյալ պահպանված ավանդությունները, իրիցկնկա ավանդությունը, վիշապների, հավերժահարսների, արևի մասին ավանդությունները:

Հազիվ թե հնարավոր լինի գերազնահատել մեծավաստակ հայագետ Մանուկ Արեղյանի վաղ շրջանի գերմաներեն կարևորագույն աշխատությունը⁴⁷, որի մեջ բանահյուսական հսկայածավալ նյութի հիման վրա բնություն և առնված ոգիների, շարքերի, դեվերի, տեսիլքների, մեռածների, նախնիների պաշտամունքի, երկրների, երկրի, դրախտի, դժոխքի, լույս և խավարի, սատանաների, ժողովրդական հավատալիքների հետ կապված բազմաթիվ հարցեր:

Թեև այս աշխատությունը հրատարակված է 1889 թ., այնուամենայնիվ մինչև այժմ մնում է անփոխարինելի: Պակաս կարևոր չեն Արեղյանի դանադան փոքր ուսումնասիրությունները՝ կապված հայ ժողովրդական հավատալիքների, «Սասնա ծռերի», հեթանոսական պանթեոնի ուսումնասիրության հետ: Վահագնի առասպելն ինքնավրված հատվածում Արեղյանն իր տիտանական ուժով բացահայտել է հայ ժողովրդի բնապաշտական գաղափարաբանության հիմնական կողմերը, որոնք գալիս են, անշուշտ, բրոնզեդարյան շրջանից էլ ավելի վաղ ժամանակներից:

Ավելի վաղ շրջանի հեղինակներից առանձնապես կարևոր է նշել Մ. էմինի հայ հեթանոսական պանթեոնին նվիրված խորիմաստ ու բազմակողմանի ուսումնասիրությունը⁴⁸, որտեղ հեղինակը ի հակադրություն եվրոպական շատ ուսումնասիրողների և ներքանց ազդեցության տակ գտնվող հայ գիտնականների, մատենագիտական, պատմագիտական, բանահյուսական նյութերի ստույգ ուսումնասիրության հիման վրա բացահայտեց հայկական պանթեոնի բնույթը, նրա խորունկ արմատները և բնապաշտության, երկրագործական հավատալիքների՝ տարերքի հետ կապված բազմաթիվ երևույթների իրենց աստվածություններով, որոնց ձևավորումը մեզ թվում է, պետք է որոնել ոչ բրոնզեդարյան և վաղ երկաթեդարյան Հայաստանի խորիտալեզու ցեղերի շրջանակներում:

47 M. Abeghian, Der Armenische Volksglaube, Leipzig, 1889.

48 М. Эмин, Исследования и статьи по армянской мифологии, археологии, истории литературы (за 1858—81 г.), М., 1896.

Մխիթարյան միաբանության կարկառուն ներկայացուցիչներինց մեկը՝ Ղ. Ալիշանը, նույնպես անդրադարձավ հին հավատքի և պաշտամունքի հարցերին իր «Հին հավատք կամ հեթանոսական կրոնը հայոց» (Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1910) աշխատության մեջ, որտեղ ի մի բերեց լեռների ու քարերի, կրակի, արևի, կենդանիների, բույսերի, հանդերձյալ կյանքի և այլ պաշտամունքների վերաբերյալ շատ հարուստ և բազմազան նյութ:

Առանձին պրորդենների ուսումնասիրության գծով անհրաժեշտ է հիշատակել մեծավաստակ հայագետներ Գ. Ղափանցյանի⁴⁹ և Գ. Մատիկյանի⁵⁰ աշխատությունները՝ Արա-Շամիրամի պաշտամունքին, հայ-խեթական, հայ-իրանական աստվածություններին նվիրված ուսումնասիրությունները:

Նշված աշխատություններից շատերում հիշատակվող աստվածությունները և պաշտամունքները դժվար է անմիջական կապի մեջ դնել բրոնզեդարյան հնագիտական նյութի հետ, սակայն անընդհատ խորացվող ուսումնասիրությունների միջոցով վերջի-վերջո հնարավոր կդառնա այդպիսի կապերի բացահայտումը:

Այդպիսի փորձ է արել հայտնի հայագետ Խ. Սամվելյանը իր «Հին Հայաստանի կուլտուրան» եռահատոր աշխատության մեջ (Երևան, 1931): Խ. Սամվելյանի աշխատության առանձնահատկությունը նրանում է, որ նա ձգտում է ազգագրական, բանահյուսական, մատենագիտական նյութերի օգնությամբ վերականգնել նախնադարյան շրջանի ոչ միայն հավատքը, պաշտամունքը, դադափաբարանությունը, այլև հնավոր անցյալում գոյություն ունեցած հասարակական-տնտեսական ինստիտուտները: Այլ հարց է, թե որքանով է հաջողվել հեղինակին առաջադրված խնդիրների հավասարաշարի, համոզիչ լուծումը:

Ի վերջո, անհրաժեշտ ենք համարում համառոտակի կանգ առնել մի շարք աշխատությունների վրա, որոնք կապված են Հայաստանում տարածված պաշտամունքներից մեկի՝ արևապաշտության-միհրապաշտության հետ և սերտորեն առնչվում են բրոնզեդարյան բնապաշտական ըմբռնումներին ու հավատքին:

Այս ուսումնասիրությունները կապված են հայկական ժողովրդական էպոսի՝ Սասնա ծռերի վերլուծության հետ: Նշենք դրանից միայն կարևորագույնները: Մ. Արեղյանի, Հ. Օրբելու, Կ. Մե-

49 Գ. Ղափանցյան, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1945:

50 Գ. Մատիկյան, Արա Գեղեցիկ, Վիեննա, 1930:

լիք-Օհանջանյանի, Կ. Վ. Տրեերի, Թ. Ավդալբեգյանի ուսումնասիրությունները: Սրանց մեջ գիտնականները բացահայտել են հայ ժողովրդական մտածողության հնագույն ձևերը: Անդրադառնալով Հայաստանի հնագույն բնիկների կոսմիկական պատկերացումներին և Սասնա ծռերի հերոսների բնորոշմանը, իրրե աստվածություններ և երկնային մարմիններ, Հ. Օրբելին իր նշանավոր առաջաբանում⁵¹ արդարացիորեն նշում էր, թե հայկական հերոսավեպում պահպանված հավատալիքներից ու պաշտամունքներից շատերը ավելի հին են, քան հունական համանման հասկացությունները: Կարծես շարունակելով այս միտքը, Կ. Տրեերը ցույց է տալիս, որ Հայկական լեռնաշխարհի տերիտորիայում միհրապաշտությունը պետք է որ տարածված լիներ միայն I դարում:

Դրանից շատ առաջ Կոստանյանցին⁵² և Թ. Ավդալբեգյանին⁵³ հաջողվել էր ցույց տալ միհրապաշտության ու միհրականության դերն ու նշանակությունը Հայաստանում, ինչպես և այդ պաշտամունքի տարածման հիմնական շրջանները:

Այս հարցերին նվիրված վերջին աշխատությունն է Կ. Մելիք-Օհանջանյանի ուսումնասիրությունը⁵⁴, որտեղ պատմա-բանասիրական խոր վերլուծության միջոցով բացահայտված են Միհրի արքայականներն ու գործակալները՝ իրրե տարերքի զանազան ուժեր (հող, ջուր, բուսականություն և այլն), որոնք մեզ թվում են վերին աստիճանի ուշագրավ և համոզիչ:

Ինչպես պարզ երևում է վերը շարադրածից, Հայաստանի բրոնզեդարյան և վաղ երկաթի ժամանակաշրջանի կրոնա-պաշտամունքային բնորոշումները բացահայտելու համար մենք չենք սահմանափակվել միայն նշված ժամանակաշրջանին վերաբերող նյութերի քննարկմամբ և լայնորեն օգտագործել ենք հայ հեթանոսական կրոնին ու հավատալիքներին վերաբերող շատ ու շատ նյութեր, այն պարզ պատճառով, որ մենք չենք դիտում բացահայտանջրպետում հայ հեթանոսական գաղափարաբանության և նրան նախորդող ժամանակաշրջանի իդեոլոգիական պատկերացումների, հավատքի ու պաշտամունքի միջև: Ուշ բրոնզեդարյան Հայաստա-

⁵¹ «Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1939:

⁵² Կ. Կոստանյանց, Հայոց հեթանոսական կրոնը, 1879, ի Վաղարշապատ:

⁵³ Թ. Ավդալբեգյան, Հանդես ամսօրեայ, 1927, № 8, 1928, № 1:

⁵⁴ Կ. Մելիք-Օհանջանյան, Միթրա-Միհրը Սասնա ծռերի մեջ, առանձնատիպ, «Գրական-բանասիրական հետախուզումներ» ժողովածուի առաջին գրքից, Երևան, 1948:

նում հիմնականում ձևավորվել էին հեթանոսական զաղափարա-
բանության շատ ու շատ երևույթներ, առանձնահատկություններ,
կողմեր: Այս հանգամանքը մեզ հնարավորություն է տալիս հայ-
կական բանահյուսական, ազգագրական, մատենագիտական նյութի
միջոցով մոտենալու բրոնզեդարյան Հայաստանի վերնաշենքային
որոշ երևույթների կոնկրետ մեկնաբանմանը: Բարդությունը, սա-
կայն, նրանումն է, որ նույն երկրի վերնաշենքային կյանքում տար-
բեր ժամանակահատվածներում դիտվող՝ հաճախ նույնական թվա-
ցող երևույթները, ինչպես և նույն ժամանակաշրջանում տարբեր
երկրներում միասնական կարծեցվող երևույթները միշտ չէ, որ նույնն
են, համարժեք և հաճախ տարբերվում են իրարից, նույնիսկ էա-
կան գծերով: Այս հանգամանքները, ինչպես նաև ուրարտական
շրջանի և ավելի վաղ ժամանակների հայաստանյան՝ մեր նյութին
վերաբերող քնադրերի բացակայությունը խոչընդոտում է բրոնզե-
դարյան Հայաստանի վրոնի ու պաշտամունքի բազմաթիվ, հաճախ
կարևոր հարցերի մեկնաբանմանը:

Նման իրավիճակում առանձնակի նշանակություն է ստանում
հնագիտական պեղածո նյութի ուսումնասիրությունը պատմա-ազ-
գագրական, համեմատական մեթոդով: Հրապարակի վրա այսպիսի
աշխատություններ քիչ կան: Ուսումնասիրողները հաճախ սահմա-
նափակվել են հարցի այս կամ այն կողմով միայն, դանց առնելով,
մանավանդ, հնագիտական հարուստ նյութը:

Մեր անդրանիկ աշխատության մեջ փորձել ենք հնագիտական
նյութերը մեկնաբանել Արևելքի պատմա-բանասիրական գիտու-
թյունների տվյալների օգնությամբ՝ որոշ, հնարավորին չափ ամ-
փոփ զաղափար կազմելու ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի դարաշրջանի
Հայաստանի բնակչության կրոնա-զաղափարական պատկերացում-
ների, պաշտամունքների մասին:

ԿՈՍՄԻԿԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՅՈՒՄՆԵՐԸ ՈՒՇ ԲՐՈՆԶԵԿԱՐՅԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Բրոնզեդարյան մարդու պատկերացումների և մտածողության մեջ մեծ տեղ էին բռնում տիեզերքի մասին ըմբռնումները:

Տիեզերքի վերաբերյալ մեր նախնիների պատկերացումների մասին կարելի է դատել նախ և առաջ դամբարանների ու բնակավայրերի պեղումներով հայտնաբերված կիրառական արվեստի հուշարձանների և խեցեղենի զարդամոտիվների ուսումնասիրության հիման վրա: Նյութական մշակույթի հիշյալ առարկաներից վաղագույնները ծագում են Շրեշ-բլուրի ու Քյուլ-Յափալի վաղ բրոնզեդարյան (III հազարամյակի) բնակատեղիներից: Մրանք սև փայլեցրած կավանոթներ են, մեծ մասամբ բուսական և երկրաչափական իմաստավորված զարդամոտիվներով, որոնք զուգակցված են արևը խորհրդանշող պարույրներով, շրջանակներով, ջրի ու երկրի իմաստն արտահայտող զանազան երկրաչափական ու բուսական զարդամոտիվներով¹:

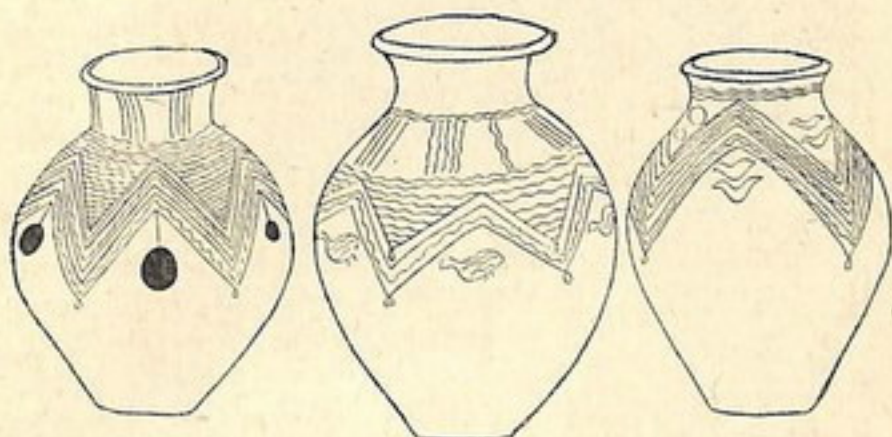
Մթա II հազարամյակի առաջին կեսի՝ միջին բրոնզեդարյան գունազարդ կերամիկայի² զարդամոտիվները, որոնք անքակտելիորեն կապված են այսպես կոչված շենգավիթյան խեցեղենի հետ, նույնպես դրսևորում են մեր նախնիների կոսմիկական պատկերացումները հորիզոնական օրնամենտալ գոտիների ձևով:

Այսպես, Գառնիի դամբարանազաշտում 1951 թ. հայտնաբերված կարմրափայլ անոթներից մեկի վրա (պետ. ինվ. 1965/229)

1 է. Վ. Խանգադյան, Շրեշբլուրյան խեցեղենն ու նրա արվեստը, «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 3, 1964:

2 Այս ախյի խեցեղենը ուսումնասիրված և թվագրված է Հ. Ա. Մարտիրոսյանի կողմից («Армения в эпоху бронзы и раннего железа», Ереван, 1964, էջ 64—73, տախտ. 1—III):

խորհրդանշված է երկինքը՝ հորիզոնական և ուղղահայաց ալիքավոր գծերի կոմպոզիցիոն լայն գոտիով, որը, կարծես, ներկայացնում է երկնային օվկիանոս և անձրևը: Անոթի երկրորդ գոտին կազմված է եռանկյունագիծ ու ալիքավոր երեք ժապավեններից, որոնք հիշեցնում են լեռնային շղթաներ և, վերջապես, երրորդ գոտում ներկայացված են լողացող թռչուններ՝ ստորին ծովի խորհրդանշները (նկ. 1):



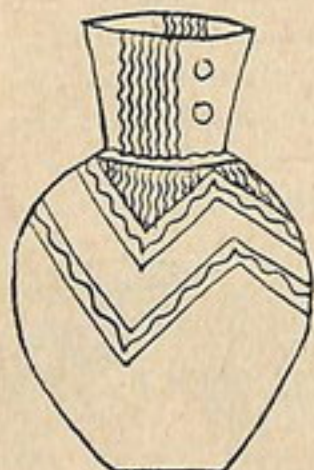
Նկ. 1. Գունազարդ ամաններ 3 հորիզոնների արտահայտության պատկերներով (2-րդ հազ. մթա)

Այսպիսով, իրար հետ անբաժանելիորեն կապված երեք զարդանախշ գոտիներում արտաբերված են տիեզերքի երեք գլխավոր ուժերը, երեք տարերքները՝ երկինքը, երկիրը և օվկիանոսը:

Հետաքրքիր է, որ միջին բրոնզեդարյան շրջանի նույնատիպ ու ժամանակակից սափորների վրա ներկայացված են օրնամենտալ մոտիվների մի շարք այլ էլեմենտներ, որոնք լրացնում են Գառնիի անոթի կոմպոզիցիան և համոզիչ դարձնում մեր կողմից առաջադրվող նրա մեկնաբանումը: Այսպես, Կիրովականի (1948 թ. պեղված) հարուստ դամբարանի կարմրափայլ սափորներից մեկի պարանոցը գունազարդված է երկնային օվկիանոս և անձրևը արտահայտող ուղղահայաց ալիքավոր գծերի փնջիկներով և հորիզոնական ալիքով, որոնց արանքներում պատկերված են երկնային լուսատուները խորհրդանշող փոքրիկ շրջանակներ (ՀՊԹ, ինվ. 1861/22, նկ. 2):

Կիլիկիայի V—IV հազարամյակների ուշ նեոլիթյան և էնեոլիթյան անոթների պարանոցների վրա նույնպես զետեղված են

կարմրափայլ ներկով կատարված վերևից ներքև սլացող զիգզագ գծերի փնջիկների և նրանց երկու կողմերից փոքրիկ շրջանակների շարքեր, որոնք մեկնաբանվում են Գարստանգի կողմից իբրև կալ-
ծակի (զիգզագներ) ու անձրևի խոր-
հրդանիշներ³:



Նկ. 2. Գունազարդ անոթ
կիրովականից
(2-րդ հազ. մ.թ.ա.)

պարանոցի հիմքի վրա տեղադրված հորիզոնական ալիքավոր գծերով, որոնցից ներքև գրված են արևի սկզբառական ու զույգե-
րով պատկերված թռչունները, որոնք հաճախ խորհրդանշում են արևը: Կարմիրի անոթի երկրային սիմվոլիկայով հագեցված քս-
տորին երկու գոտիներն իրենց զիգզագներով ու թռչուններով զրե-
թե չեն տարբերվում Գառնիի մոտիվներից:

Այս սամորների սիմվոլիկ օրնամենտացիայով ներկայացված հիմնական զաղափարն արտահայտված է միջին բրոնզեդարյան ամանեղենի զարդանախշերում՝ բազմաթիվ տարբերակներով, որոնք, սակայն, էական փոփոխություններ չեն մտցնում նրանց բովանդակության մեջ:

Այսպես, կիրովականի մի քանի սամորների վրա (ՊՊԹ, ինվ. 1861) արևի սկզբառակները ներկայացված են լեռների ետևում, Շամշադինի անոթների վրա արևի սիմվոլները պատկերված են տարբեր տեղերում կամ նրանց պարզապես փոխարինում են թռչունները (Նկ. 3):

³ J. Garstang, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, էջ 40.

Սև և դունազարդ խեցեղենի նման մետրիվներ կամ նրանց տարբերակները հանդիպում են ամենուրեք և առանձին ուսումնասիրության առարկա են, սակայն վաղ և միջին բրոնզեդարյան (մթա III—II հազարամյակներ) վերը բերված նմուշներն էլ անհերքելիորեն ապացուցում են, որ դեռևս հնագույն ժամանակներից Հայկական բարձրավանդակում բնակվող ցեղերը տիեզերքը պատկերացնում էին երեք հզոր տարրերի ձևով, որոնք սերտ միասնության մեջ էին և հենքի պատկերացմամբ գրեթե չէին տարբերվում իրարից։ Ն. Մառի դիպուկ արտահայտությամբ «Յուրաքանչյուր առարկա նախկինում ընկալվում էր կոսմիկաբար, որպես կոլեկտիվի, ողջ աշխարհի մի մասնիկ, իսկ հետագայում՝ մարդկային պատկերացումների մեջ դիֆերենցված երեք աշխարհներից մեկը՝ վերին (երկինք), ստորին (երկիր) և անգրեկրային (ծով)»⁴։



Նկ. 3. Գունազարդ անոթ
Շամշադինից

Ակադեմիկոս Ն. Մառի այդ փայլուն միտքը կարելի է հիմնավորել հայ ազգագրության և հնագիտության շախմատային հետաքրքիր նյութերով։ Կոսմիկական միասնական ընկալման վառ ապացույցներ են ժողովրդական հավատալիքները, որոնց համաձայն «Թէ նազիկն և Թէ հալլու լճակներն ունեին իրենց մեջ հրեղեն աղջիկ, ունեին հրեղեն ձիեր, հրեղեն գոմէշներ, որոնցմէ կը լըզանան երբևմն գեղերու մատակներն, և կը ծնանին ճեփ-ճերմակ ու անդալատ»⁵։

Բուլանքիսում պատմում էին, որ մատակը մտավ վանա ծովը և հրեղեն գոմէշից հղիացած ձաղ ունեցավ։ Նույնը պատմում էին Սևանա լճի ափերին՝ Նորատուսի գյուղացիները⁶։

Մյուս կողմից, ջրային տարերքը ներկայացնող վերը հիշատակված և բազմաթիվ այլ կենդանիներ պատկերված են բրոնզեդարյան կիրառական արվեստի հուշարձանների վրա որպես երկնային էակներ՝ լուսատուների և արևների ուղեկցությամբ։ Բնական է,

4 Н. Я. Марр, О числительных, Сборник «Языковедные проблемы по числительным», стр. 52.

5 Գ. Ն. Մուսանձան, Համով-հոտով, Թիֆլիս, 1904, էջ 86։

6 «Հայ ժողովրդի պատմություն», հատ. 1, 1972, էջ 267—276։

որ տեղաբնիկների կոսմիկական պատկերացումները ժամանակի ընթացքում պետք է տեղաբաշխվեն, դասդասվեն, ընկալման մեջ ավելի պարզ ու որոշակի ձևեր ընդունենին: Մի երևույթ, որը հստակորեն դիտվում է ուշ բրոնզի (XIII—X դդ. մթա) և վաղ երկաթի ժամանակաշրջանի պաշտամունքային հուշարձանների ուսումնասիրության ընթացքում:

Պատկերացվող բնական ուժերի առանձին կողմերի ճանաչումը ժամանակի ընթացքում առաջացնում էր ֆունկցիոնալ բաժանում, որի հետևանքով տարաբաշխվում էին և գաղափարական ըմբռնումները:

Այդ տեսակետից մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Ա. Իվանովսկու կողմից Շամբորի շրջանում հայտնաբերված ծարիրն ճարմանդի սյուժեն, որի պատկերավոր նկարագրությունը և հիշատակնաբանումը գտնում ենք Ա. Միլլերի մոտ⁷ (նկ. 4):

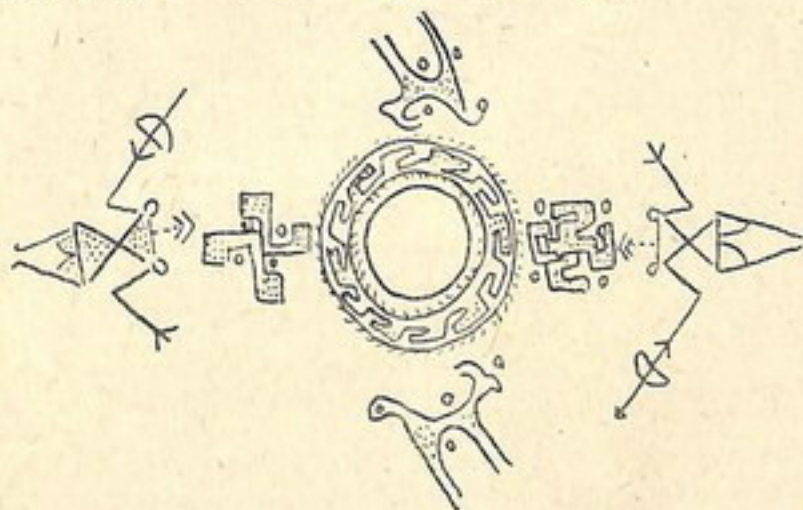


Նկ. 4. Ծարմանդ Շամբորից

⁷ А. А. Миллер, Элементы «неба» на вещественных памятниках, Изв. ГАИМК, 100; Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, стр. 93.

Ճարմանդի կենտրոնում տեսնում ենք սվաստիկայի նշանը, որը հեղինակի կարծիքով խորհրդանշում է արևը և անկյուններում ամպերն արտահայտող շերտեր, որոնք, կարծես, լրացնում են ճարմանդի կենտրոնում պատկերված երկնքի բոլոր էլեմենտները: Հաջորդ գոտում մենք գտնում ենք «երկիրը», այսինքն՝ լեռները և նրանց միջև եղջերուների ու այծերի պատկերներ: Վերջապես, արտաքին գոտին ունի թռչունների մի շարք, ըստ երևույթին ջրային էակներ:

Ըստ էության համաձայնելով Ա. Միլլերի միանգամայն բնգունելի դիտողություններին, պետք է նշենք, որ լեռների միջև պատկերված եղջերուներն ու այծերը կապվում են ինչպես երկրի, այնպես էլ երկնքի պատկերացումների հետ, քանի որ հնագույն ժամանակներում լուսատուները պատկերացվում էին կենդանիների, տվյալ դեպքում՝ այծերի ու եղջերուների տեսքով:



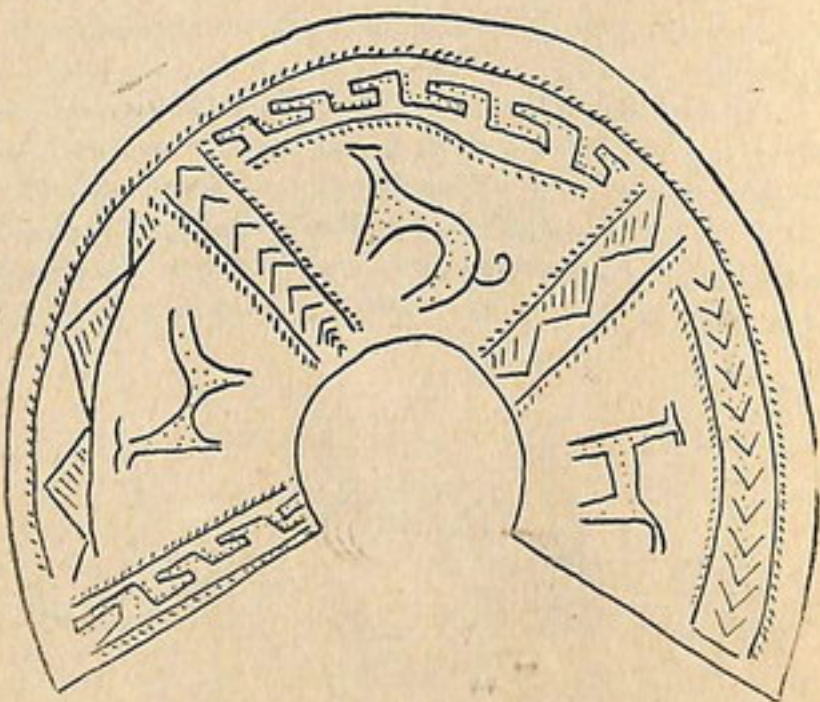
Նկ. 5. Երկննդորթից դանված ամանի պատկերը

Ըստ երևույթին, ճարմանդի սիմվոլիկան եզակի չէ Հայկական լեռնաշխարհի համար: Այն հանդես է գալիս նաև ուշ բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանի խեցեղենի վրա:

Մեկ ուրիշ հետաքրքրական անոթ ծագում է Խանլարի դամբարանադաշտից⁸, ունի սև փայլուն մակերես և սպիտակ ինկրուստացիայով կատարված զարդանախշեր, որոնք բաղկացած են կենդանիների պատկերներից, եռանկյունիներից, մեանդրներից, անկյու-

⁸ Я. И. Гужмелъ, Археологические очерки. Баку, 1940, рис. 261-6.

նիւններից (նկ. 6)։ Բ. Պիտրովսկու կարծիքով, այս անոթի կենդանական պատկերների մեջ ներկայացված են շունը, այծը և քարայծը, իսկ անկյունավոր, եռանկյունաձև և մեանդրավոր զարդամոտիվները նրանց համապատասխանող ոճավորված երկրաչափական օրնամենտներ են⁹։



Նկ. 6. Երեք հորիզոնների արտահայտությունը Խանլարից գտնված ամանի վրա

Չառարկելով Բ. Բ. Պիտրովսկու մեկնարանությունը, մենք ենթադրում ենք, որ նկարագրված անոթի վրա պատկերված են միայն այծեր՝ իբրև երկինքը խորհրդանշող էակներ։ Դրան համապատասխան, եռանկյունաձև զարդանախշերը ներկայացնում են երկրային սիմվոլիկան, իսկ անոթի զարդանախշը երկու կողմերից բուլորող շրջագծերը՝ ջուրը։ Մեանդրի զարդամոտիվը, որ Բ. Բ. Պիտրովսկու կարծիքով, մետաղի վրա վեր է ածվում վազող ալիքի, տվյալ դեպքում, խեցեղենի վրա էլ կարող է խորհրդանշել ջուրը։

Այսպիսով, կարելի է ենթադրել, որ այս անոթի զարդանախշերն էլ ներկայացնում են երեք հորիզոնները, տարերքի երեք զրվաավոր ուժերը։

Տիեզերքի երեք տարերքները այլ արտահայտություն են զրտնում Հայաստանի տարրեր վայրերից հայտնի վիշապաբարերի

⁹ Б. Б. Пиотровский, *Изд. мѣст.*, էջ 90.

վրա: Վերջիններս բաղալտե 3—4 և ավելի մետր երկարությամբ ունեցող մշակված քարեր են, հաճախ վիշապ ձևան տեսքով, քանդակային կենդանակերպ ուլիկնֆ պատկերներով, որոնք մարմնավորում են երկինքը, երկիրն ու ջուրը:

Գեղամա լեռներում Վիշապալիճ (Թոխմախան գյուղ) կոչված լճակի մոտ գտնված վիշապաքարերից մեկը¹⁰ իր լայն մասում պատկերում է ցուլի գլուխ, ունի երկու կողմում տեղադրված մեկական օձ, իսկ կենտրոնում՝ արագիլների հիշեցնող երկու թռչուն՝ հորիզոնական ձողիկի վրա (նկ. 7):



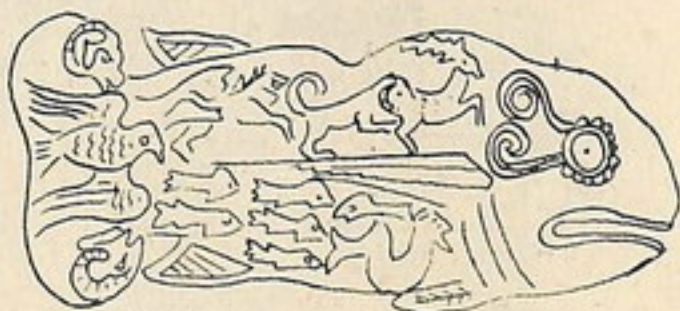
Նկ. 7. Վիշապաքար Թոխմախան գյուղից

Նկ. 8. Վիշապաքար Աժդահա Յուրտից

Դժվար չէ կոահենլ, որ ցուլի, օձերի ու արագիլների պատկերները կապված են երկնի, երկրի ու ջրի պաշտամունքի հետ:

¹⁰ Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, Визапы, Труды ГАИМК, 1931, стр. 89.

Աժդանականում (Աժդահա Յուրտում) գտնվող վիշապի¹¹ (նկ. 8) ուսումնասիրությունը կարծես հաստատում է մեր այս գիտողությունը: Այն իրենից ներկայացնում է ձկան հսկա քանդակ, որը պուշի վերջին մասում կրում է ոճավորված թռչուններ ու նրանց միջև գտնվող ցուլի գլխի ռելիեֆ պատկերներ: Յուլի բերանից երկու շիթով ջուր է թափվում: Ձկան փորի մասում դարձյալ ցուլի կամ եղան գլուխ է՝ կապած նեղ ու երկար իրանին, որից ձգվում են երկու վերջավորություններ: Սրա երկարությամբ ձկան մեջքի մասով դիզված ձկնաբանական գալարվող օձ է պատկերված:



Նկ. 9. Ոսկե ձուկ Ֆետերաֆելդից

Կարելի է ենթադրել, որ Աժդանականի վիշապաքարի թռչուններն ու նրանց միջև գտնվող ցուլի գլուխը իմաստավորում-մարմնավորում են երկնային ուժերը: Յուլի բերանից հոսող ջուրը՝ երկնային ջրի խորհրդանիշ է, իսկ ցուլի գլուխն ինքը՝ ամպրոպի ու օրոտի մարմնավորումը: Երկնային տարերքի հետ են կապված նաև թռչունների պատկերները: Զոհաբերված երկրորդ ցուլը կամ եղը երկրային էակ է և այդպիսով իմաստավորում է երեք գլխավոր տարերքներից մեկը:

Զրային աշխարհը արտահայտված է գալարվող օձի ձևով: Ինչպես ցույց է տալիս Աժդանականի բարակոթողը, տիեզերքի երեք տարրերն այստեղ պատկերված են ձկան մարմնի, այսինքն՝ համաշխարհային օվկիանոս մարմնավորող էակի վրա, որն ունի առանձնահատուկ նշանակություն: Այս տեսակետից մեր վիշապը կարելի է համեմատել Ֆետերաֆելդում գտնված ոսկե ձկնիկի հետ, որի վրա տեղադրված են երեք հորիզոնները կամ տարերքները՝ խորհրդանշող դիշատիչների՝ երկիր, Բևատարած թռչունի՝ երկինք,

¹¹ Նույն տեղում, էջ 62:

ձկնիկների և ձկնամարմին՝ կնոջ ջուր բելիեֆ պատկերները¹² (նկ. 9):

Ստացվում է այնպիսի տպավորություն, որ ջրային տարերքը խորհրդանշող էակը մի ուրույն հիմք կամ ակունք է մնացած բոլոր սիմվոլիկ պատկերների համար, որոնք մարմնավորում են երկրային ու երկնային տարերքները: Այսինքն՝ ջուրը, օվկիանը ամեն ինչի նախաստեղծ հիմքն է:

Այսպիսով, Հայկական բարձրավանդակի նախաքնիկների, ինչպես նաև շատ ուրիշ ժողովուրդների մոտ ջուրը եղել է այն սկզբնական ուժը, որից առաջացել են երկիրն ու երկինքը:

Այս տեսակետը հաստատվում է միջագետքյան ու հայկական բանահյուսական նյութերով:

Շումերական առասպելներից մեկի համաձայն սկզբնապես գոյություն ունեւր միայն նախաստեղծ օվկիանոսը, որից էլ հետագայում անջատվում են երկինքն ու երկիրը: Սեպագրերում այն հանդես է գալիս նամու աստվածուհու կերպարով, որի պատկերադրական անունը նշանակում է «նախաստեղծ օվկիանոս»: Նա անվանվում է նաև մայր, որը երկնել է երկինքն ու երկիրը:

Քննարկելով այս առասպելը, ամերիկյան նշանավոր շումերագետ Կրամերը գալիս է այն եզրակացության¹³, որ շումերների պատկերացմամբ հողն ու երկինքը ստեղծվել էին նախաստեղծ օվկիանոսից:

Հայկական բանահյուսությունն իր հերթին հարուստ նյութ է բնձնում այս հարցի վերաբերյալ, իհարկե, իր առանձնահատկություններով և ուրույն երանգներով: «Սասնա ծռեր» հերոսավեսյր պահպանել է Հայաստանի նախնադարյան տեղաբնիկների կոսմոկական պատկերացումների ընդգծված հետքեր, բնության գլխավոր ուժերի կամ երեք տարրերի պաշտամունքը մարմնավորող աստվածությունների էական հատկանիշներ կրող հերոսների կերպարներ և այլն: Շումերական առասպելի նման «Սասնա ծռերում» էլ երկնային օվկիանը՝ ջուրը դիտվում է իբրև հավիտենական նախասկզբնավորություն, իբրև ամենաստեղծ, ամենակարող աստվածություն, մայր աստվածություն:

¹² R. Etsler, Sumerische göttersymbole auf dem goldfisch von Vetsersfelde, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Band XXXX, Berlin und Leipzig, 1926; Б. Б. Пуотровский, Археология Закавказья, стр. 93.

¹³ С. Н. Крамер, История начинается в Шумере, М., 1965, стр. 105, 106.

Այն հանդես է դալիս Մովսիսար (որը միաժամանակ կայծակի կին աստվածության հատկանիշներ է կրում իր մեջ) նախամոր կերպարով, որը ջրից հղիացավ ու ծնեց իր երկվորյակ առասպելական տիտաններին՝ Սանասարին ու Աղրամելերին: Սրանք էլ իրենց հերթին ջրածիններ լինելով հանդերձ հրեղեն են, կրում են ամպրոպի ու կայծակի երկնային աստվածությունների բոլոր հատկանիշները: Երկնային այդ նույն օվկիանի ծնունդ է Սանասարի հրեղեն ձին՝ Քուռիկ-Ջալալին, որը իսկապես միենույն երևույթի (ամպրոպ-հուր-կայծակի) տարրեր անձնավորումն է: Նա «թռչում է ամպերն, արեգակ, քամի է ու քամու պես սլանում է իրրե փոթորիկ, շնչով կոտորում և այլն»¹⁴:

Որպես երկնային աստվածություն, արև-հուր, նա իրար է կապում նախասկզբնական երեք տարրերները՝ ջուրը, երկիրը, երկինքը:

Ջրից էին հղորանում Դավիթն ու Մհերը՝ արևի աստված Միհրի նախատիպը, իր արբանյակներով, որոնք սերտորեն կապված էին նախաստեղծ օվկիանի, երկնային ու անդրերկրային աշխարհների հետ:

Անկասկած, հայ դուցազնավեպի առասպելաբանությունն իր արմատներով հասնում է պղնձեքարեդարյան կամ բրոնզեդարյան ժամանակներին և իր ակունքներով խորապես տեղային է:

Պրոֆ. Բ. Բ. Պիտրովսկին, հենվելով Խորենացու տեղեկության և ասուրական աղբյուրների վրա, մատնանշում է այն հանգամանքը, որ Ասորեստանի Սինաբերիք վազավորին սպանում են նրա որդիները՝ Աղրամելերը և Սանասարը, որոնք հայոց թագավոր Պարույր հակադրդու ժամանակ փախչում են Սանա սարերը և հիմնավորվում այստեղ: Այս դեպքերը հիշատակվում են մթա 681 թ. տակ մի շարք այլ պատմական աղբյուրներում¹⁵:

Հայ առասպելաբանության ակունքները մատնանշող՝ մթա VII դարին վերաբերող պատմական գրականության տվյալները տարակուսանք չեն առաջացնում այն պարզ պատճառով, որ «Սանա ծառում» պահպանված տարրեր կրոնական պրիզմաներով անցած, կոսմիկական մտայնությունն ու հասկացությունները վաղուց արդեն ձևավորված էին Հայկական բարձրավանդակի խուրիտական բնակչության միջավայրում՝ հին արևելյան առասպելաբա-

¹⁴ Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, «Ազգագրական հանդես», 1908, № 1:

¹⁵ Б. Б. Пиотровский, О происхождении армянского народа, Ереван, 1946, стр. 20, 21.

Ճության ընդհանուր ֆոնի վրա և կարող էին, անկասկած, անդրադարձումներ ունենալ պատմական գրականության մեջ հայ ժողովրդի կազմավորման շրջանում և նրանից էլ ավելի վաղ:

Իրոք, խուրրի-շումերական միջավայրում մենք գտնում ենք Սանասարի ու Մհերի ամենամերձավոր նախակերպարներն, որոնց մենք կանդրադառնանք այլ առիթներով: Այստեղ բավարարվենք միայն մի համադրությամբ, որը հետաքրքիր է հայ միջագետքյան կապերի, ինչպես նաև բնության տարբեր տարերքները հաճախ նույն էակի մեջ անձնավորելու տեսակետից:

Շումերա-բաբելական հայտնի էպոսներից մեկում առասպելական կիսաստված Գիլգամեշը, որ հանդես է գալիս միաժամանակ որպես արևի աստված, մեր Մհեր-Միհրի նման սպանում է երկնային կատաղի ցուլին, որը յոթ ուժգով ցամաքեցրել էր Եփրատի ջրերը և սպառնում էր կործանել Ուրուկը՝ սովից: Երկնային այդ ցուլի մահը իր մեջ պարունակում է նոր կյանքի սաղմեր: Դա հենց արգելափակված ջրի ստացած ազատությունն էր և կյանքի վերածնունդը, որը մեր էպոսում արտահայտված է Մհերի ու առյուծի կովի միջոցով: «Սասնա ծռերում» էլ առյուծը փակել էր բոլոր բարիքների ճամփան, սպառնում էր Սասնա գոյությանը, այդ պատճառով էլ Մհեր-Միհրը սպանում է նրան: Կամ, որ նույնն է, բայց միջագետքյան էպոսին ավելի համապատասխան՝ երբ Սանասարը սպանում է ջրի ճամփան փակող վիշապին, որը էպոսի այլ պատումներում ներկայացվում է իբրև արևը խափանող՝ կուլ տվող էակ: Միևնույն ժամանակ Գիլգամեշը մեր Մհերի նման անդրշիրիմյան աստվածություն է և արդարադատ դատավոր, այն տարբերությամբ, որ հայկական էպոսում, ինչպես նկատում է Հ. Օրբելին, Մհերի կերպարը երկատված է Մեծ ու Փոքր Մհերների միջև¹⁶, իսկ Միջագետքում այն միասնական է:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, Գիլգամեշ-Մհերի պատմությունն էլ իր հերթին հաստատում է Ն. Մառի այն միտքը, թե հների մոտ ամեն ինչ պատկերացվում էր կոսմիկարար, միասնության մեջ, կոլեկտիվ ձևով: Գիլգամեշի և Մհեր-Միհրի դուցազնական կերպարներում միահյուսված են երկնի, ծովի (ջրի) և անդրշիրիմյան աշխարհի գաղափարները, այսինքն երեք հորիզոնների նախասկզբնական գաղափարը:

16 «Սասունցի Դավիթ», Առաջաբանը Հ. Օրբելու, Երևան, 1939, էջ XXVII:

Ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի արվեստի գաղափարական պատկերացումների համար հետաքրքիր է նաև մի այլ հանգամանք: Այդ բանահյուսական, առասպելաբանական նյութերի սյուժետային ներքին կապն է հնագիտական պեղումներով ի հայտ բերված կիրառական արվեստի պաշտամունքային առարկաների, նրանց պատկերազարդման ու զարդանախշերի միջև:

Պատահական չէ, որ մթա V—III հազարամյակներում խորրիտական, շումերական, էլամական, փոքրասիական, ինչպես և հայաստանյան վաղ երկրագործական մշակույթների ոլորտներում հանդես են գալիս պաշտամունքային խեցեղենի ու բազմաթիվ այլ առարկաների հարյուրավոր նմուշներ՝ երկնային մարդակերպ էականների ու կենդանիների պատկերներով, երկրաչափական ու բուսական հարուստ կոմպոզիցիայով, որոնք, անկասկած, կապ ունեն վերը արծարծված կրոնա-գաղափարական պատկերացումների, ժողովրդական էսոսի ու բանահյուսության հետ:

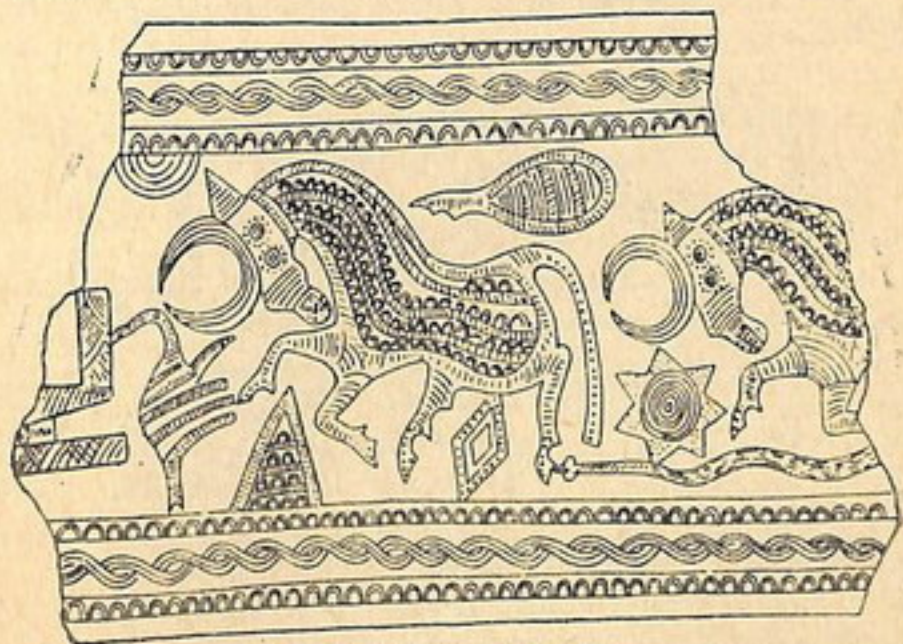
Ուշ բրոնզեդարյան (XIII—X դդ. մթա) դրոշմազարդ փորագիր գոտիների վրա արևի ու տարերքի աստվածությունները պատկերվում են մերթ մարդկային հսկա ֆիգուրներով, մարտակառքի ու «հրեղեն» ձիերի ուղեկցությամբ, մերթ արևանիշ առյուծների ֆիգուրներով, մերթ պարզ երկրաչափական մարմինների ձևով:

Մի շարք առարկաների վրա հաճախ պատկերվում է երկնային հրեշավոր առյուծի կամ ցուլի գոտեմարտը մարդկային աստվածության դեմ, որ նույնպես հիշեցնում է Գիլգամեշի, Սանասարի Մհերի, Քեշուրի պայքարը շար ուժերի դեմ:

Այդպիսի մի սյուժե է կրում Լեոնային Ղարաբաղի Խոջալիի՝ մթա X դարի հարուստ կուրգաններից մեկում գտնված բրոնզե գոտին¹⁷, որից երկու բեկոր է պահպանվել (նկ. 10): Առաջին բեկորի վրա ներկայացված են երեք հորիզոնները խորհրդանշող տարրեր՝ թռչուն, օձ, ցուլեր: Վերջիններիս հզոր եղջյուրները ուղեկցվում են լուսատուներ խորհրդանշող շրջանակներով, շեշտելով նրանց երկնային բնույթը: Մյուս բեկորի վրա պատկերված լրիվ զգեստավորված որսորդը կրում է սաղավարտ և լայն գոտի, իսկ ոտքերին՝ խեթերին ու Անդրկովկասի տեղաբնիկներին բնորոշ ցից ծայրերով կոշիկներ: Հերոսի, կիսաստծո կամ աստծո քողով ներկայացված որսորդը ձեռքով բռնել է իր վրա հարձակվող կենդանու ոտքը, որի

17 Б. В. Формаковский, Архаический период на юге России, МАР, СПб., 1914, стр. 37—50.

գլուխը չի պահպանվել, բայց մարմնի հարձակողական կեցվածքը հիշեցնում է կատաղի ցուլի կամ առյուծի: Մի բան պարզ է, որ գործողությունը կատարվում է երկնքում, միշտ այնպես, ինչպես պատահեց Գիլգամեշի հետ: Գոտու սյուժեն հավասարապես մոտ է թե Գիլգամեշի, թե Մհերի պայքարի պատմությանը:



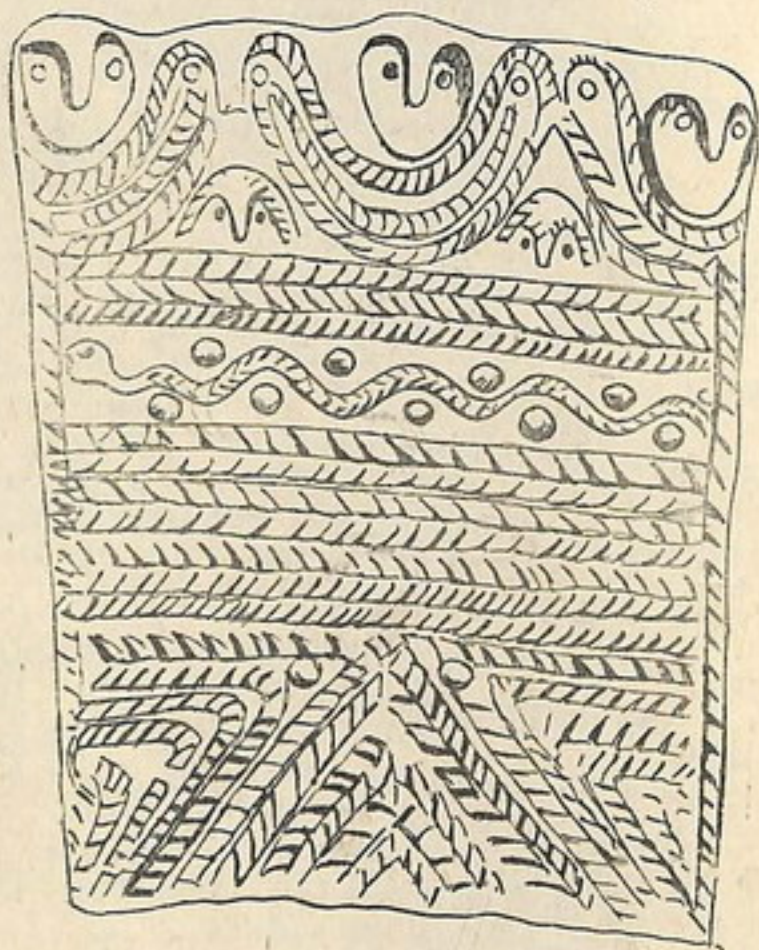
Նկ. 10. Բրոնզե գոտի Խոջալիից

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև նախաուրարտական և ուրարտական արվեստի հուշարձաններում եռկենցաղ ֆանտաստիկ կենդանիների պատկերները, որոնք կրում են ջրածին, հրեղեն և երկրային էակների հատկանիշներ, ինչպես Քուռկիկ Զալաին և, վերջապես, պաշտամունքային արվեստի մի շարք այլ հուշարձաններ, որոնց վրա արեն ու երկնային լուսատուները ներկայացված են իրենց թռչուն-արքայականերով, ինչպես Մհերը ազդավ թռչունի միջոցով: Այս նյութերին կանգրադառնանք ստորև:

Մենք հետո ենք բրոնզեդարյան և հին արևելյան մի շարք առասպելների նույնանման մեկնաբանության զաղափարից, սակայն համոզված ենք նրանց ակունքների և սյուժեների ընդհանրության, նրանց ծագումնաբանական սերտ աղբյուրների առկայության մեջ:

Վերը հիշատակված պաշտամունքային առարկաների հետ սերտորեն կապվում են Դվինի նախաուրարտական շերտից հանված կա-

վե մեծ տախտակը և զոհասեղանը իրենց ռելիեֆ պատկերներով¹⁸։ Այն հանգամանքը, որ զոհասեղանը գտնվել է մոխրի հաստ շերտի հարևանությամբ, ենթադրել է տալիս, որ այն ունեցել է պաշտամունքային նշանակություն, ուղեկցված զոհաբերություններով ու ծիսակատարություններով։ Այդ եզրակացությունն է բերում նաև «զոհասեղանի» կոմպոզիցիայի մանրամասն ուսումնասիրությունը (նկ. 11)։



Նկ. 11. Կավե տախտակ Դվինի մեհյանից

Նրա վերին մասում տեղավորված են մարդկային, կամ ավելի ճիշտ, մարդակերպ բարելիեֆ գլուխների երկու շարք (վերևում՝ 5

¹⁸ Ձոհասեղանը հրատարակված է Կ. Ղաֆադարյանի կողմից՝ «Դվին քաղաքի հիմնադրման ժամանակի և միջնաբերդի հեթանոսական մեհյանի մասին» հոդվածում («Պատմա-բանասիրական հանդես», № 2, 1966, նկ. 6)։

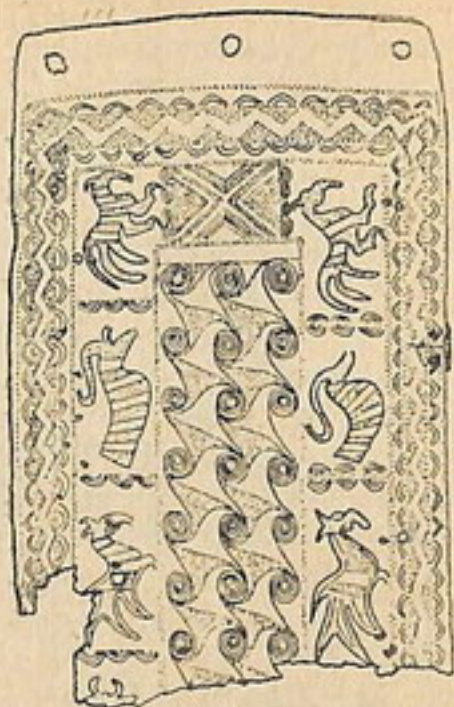
գլուխ, ներքևում՝ 2), որոնք կարելի է ենթադրել, իրենցից ներկայացնում են երկնային լուսատուների մի համաստեղություն՝ տղամարդու և կանանց դեմքերով: Վերջինների գլխից ցած են իջնում երկար վարսեր և խոշոր ալիքներ կազմելով միանում իրար:

Երկնային ջուրը մարմնավորված է հորիզոնական գալարվող օձի ռելիեֆ պատկերով, որից ներքև՝ նույնպես ռելիեֆ խտացված եռանկյունիների միջոցով արտաբերված են լեռների կամ երկրի գաղափարը: Կալն այս զոհասեղանը մեծ արժեք է ներկայացնում ոչ միայն նախահայերի աշխարհայացքի պարզաբանման տեսակետից, այլև վաղագույն քանդակագործության մի հույակապ նմուշ է:

Դվինի նախաուրարտական «զոհասեղանի» պատկերը լրացվում է նույնքան հետաքրքիր ու նշանակալից վերադիր ու օրնամենտներով զարդարված սև, պաշտամունքային խեցեղենի սյուժեներով: Սրանք էլ կրում են տիեզերքը ներկայացնող երեք խոշոր տարրերի պաշտամունքի հույակապ պատկերներ: Այս խմբի կարապատիպ հսկա անոթներից մեկն իր վերին մասում ունի աստղազարդ երկնի պատկերը՝ կլոր շրջանակներով արտահայտված, միջին մասում՝ վայրի ու գիշատիչ կենդանիների, որսի աստվածության միջոցով ներկայացված է երկիրը, և վերջապես, երրորդ գոտին բոլորում է գալարվող մի օձ՝ ջրի խորհրդանիշը:

Բնության երեք հզոր տարրերի արտահայտության հետաքրքիր պատկեր է ներկայացված Ղարաբաղում գտնված մի գոտու վրա, որն այժմ պահպանվում է Պետական էրմիտաժի կովկասագիտության բաժնում: Այն կազմված է երկու բեկորներից, որոնց զարդանախշերը արտահայտում են նույն Դվինի խեցեղենի գաղափարը, սակայն բրոնզեդարյան նկարիչ-քանդակագործն այստեղ գտել է արտահայտչական այլ միջոցներ (նկ. 12):

Ղարաբաղի գոտու արտաքին մակերեսը բաժանված է երեք բառանկյունի շրջանակների, որոնք զարդարված են երկրաչափական և կենդանական մոտիվներով: Կենտրոնական շրջանակը լցված է վաղոդ պարույրների շարքերով, որոնք իրար են միանում կետազարդ շերտների միջոցով: Եզրային արտաքին շրջանակը լցված է հակադիր եռանկյունիների ու ալիքավոր գծերի պատկերներով: Հավանական է, որ այս երկու շրջանակներում խորհրդանշված են լուսատուները (պարույրներ), լեռներն (եռանկյունիներ) ու ջուրը (ալիքավոր գծեր), ինչպես Դվինի զոհասեղանի վրա: Երկրորդ (միջին) և ամենահետաքրքիր շրջանակը կազմված է երկրաչափական և կենդանական մոտիվներից, արտահայտչական իր ձևերով և



24. 12. *Spandukh qanah* (Lepidoptera)

բովանդակությամբ անխղճիւորեն կապւած է ներքին ու արտաքին շրջանակների հետ: Նրա յուրաքանչյուր կեսում պատկերւած է ֆանտաստիկ կենդանիների հակադիր ուղղութիւններով շարժւող մեկական քառյակ՝ կազմւած թռչունների, գիշատիչների, ցուլերի, խոյազլուխ սողունների ու վիշապաքաղների պատկերներից: Ինչպե՞ս երևում է նկարներից, սրանք բոլորն էլ երկնային օվկիանի ներկայացուցիչներն են, ունեն լողացող կենդանիների վերջավորութիւններ կամ պարզապէս լողակներ, բայց նաև երկրային էակների հատկանիշներ:

Սրանք էլ վիշապ-վիշապաքաղների տարբեր դրանորումներն են, որոնց մենք կանգրադառնանք հաջորդ՝ ամպրոպի ու տարերքի պաշտամունքին նվիրւած գլխում:

Երեք տարերքների պաշտամունքը հարատևում է հայերի մեջ երկար ժամանակ և ունի իր իրեղեն ապացույցները վաղ հայկական՝ աքեմենյան ժամանակաշրջանի հնագիտական նյութերում:

Արմավիրի մթա VI—V դդ. ոսկյա մանյակի նկարազրութիւնը կարող է համոզել, որ բնապաշտ հայերի տիեզերական պատկերացումները էական որոշակի փոփոխութիւնների չէին ենթարկւել և հայոց կազմավորման շրջանում:

Մանյակը պատրաստւած է ոսկյա բարակ թիթեղից, ազուցւած երկնագույն և սև քարերով: Այն ներկայացնում է բնության երեք տարերքներին վերաբերող մի կոմպոզիցիա:

Սրա երկու ծայրերը վերջանում են թռչունի գլուխներով: Թռչունների մարմիններն ու պոչը շափազանց նման են ձկան, նույնիսկ գծվար է հստակորեն տարբերել թռչունի մարմին է դա, թե ձկան: Նրանց միջև եղած տարածութիւնը զրաղեցնում են երեք կենաց ծառ: Թռչունը, ձուկը և կենաց ծառերը տիեզերքի երեք հորիզոնների՝ ջրի, երկրի և երկնքի խորհրդանիշներն են: Մանյակի երկայնքով անցնում են բուսական զարգամտիվ ունեցող կախիկներ (նկ. 13):

Հայ բանահյուսության մեջ երեք հորիզոնների գաղափարը արտահայտւած է Վահագնի առասպելում: Մ. Արեղյանը մատնանշում է, որ Վահագնի՝ ամպրոպի աստծու ծննդան ժամանակ հավասարապէս երկնում են երկինքը, ծիրանի ծովը և երկիրը: Այդ երևույթը նկատւում է շատ ժողովուրդների մոտ և, ինչպէս գրում է Մ. Արեղյանը, Մաքս Մյուլլերի՝ համեմատական առասպելաբանության հիմնադրի կարծիքով, ամպրոպային աստվածության ծնունդը երկնքից և երկրից շատ բնական երևույթ է, քանի որ փո-

Թորիկը առաջանում է երկնքից, ուստի և նա ամպրոպային աստ-
ծու հայրն է: Սակայն «փոթորիկն առաջանում է և հեռու հորի-
զոնում երկրի վրա, ուր երկիրը թվում է թե գրկախառնվում է եր-
կրնքի հետ», ուստի և երկիրն ամպրոպային աստծու մայրն է¹⁹:



Նկ. 13. Ոսկե մանյակ Արմավիրից

Հայ միջնադարում էլ տարերբի այս երեք ուժերի պաշտամուն-
քը, ըստ երևույթին բավական հաստատուն արմատներ ունեւ ժո-
ղովրդի լայն խավերում:

Այդ երևում է Փաշազեղում պատահականորեն գտնված կավե
մի տախտակից²⁰, որի վրա պատկերված կենդանական ու բուսա-
կան պատկերները հենց այդ են ապացուցում²¹: Այդ կենդանիներն
ու բույսերն են՝ ձուկը (շուր), կենաց ծառը, երկու կողմերում
մի եղջերու և եղնիկի նմանվող մի կենդանի է պատկերված: Վեր-
ջինս իր ձագուկի հետ է: Սրանց հաջորդում են երկու զիշատիչ և
նստած մի եղնիկ կամ նման մի կենդանի: Անկասկած, սրանք բո-
լորը երկրային էակներ են և խորհրդանշում են մայր հողը, մայր

19 Մ. Աբելյան, Հայ ժողովրդական վեպը, «Ազգագրական հանդես», XXVII, 1908, № 1, Թիֆլիս, էջ 133—136:

20 «Отчеты Императорской археологической комиссии за 1892 год», СПб., 1894, стр. 86, рис. 49.

21 Ա. Ա. Փալանբաշյան, Դժինի նյութական մշակույթը IV—VIII դդ., Երե-
վան, 1970, ադ. XXXVIII, 1:

աստվածութիւնը: Նկարագրվող տախտակի ստորին մասում բուսական զարդանախշ է պատկերված և նրա կողքին կանգնած միթոլոն, որը ներկայացնում է երկնային՝ վերին հորիզոնը:

Հեթանոս հայերի կողմից բնութիւնն այս տարրերի պաշտամունքը խիստ պատկերավոր է նկարագրված V դ. պատմիչ, նշանավոր փիլիսոփա Եղնիկ Կողբացու մոտ:

Ինչպես տեսնում ենք, անհիշելի ժամանակներից եկող և զեռես վաղ միջնադարում պահպանված նախնադարյան տիեզերական հասկացութիւնները տարերքի գլխավոր ուժերի կամ, ինչպես ընդունված է ասել «երեք հորիզոնների» մասին, ընկած են նախնադարյան Հայաստանի ցեղերի ու ժողովուրդների գաղափարաբանութիւն հիմքում, իբրև բնապաշտական մտածողութիւնն աճնահիմնական, էական հավատալիք-պաշտամունքներից մեկը: Սրանով են պայմանավորվում ու սրա հետ առնչվում բնապաշտական շատ երևույթներ, որսորդական, անասնապահական ու երկրագործական հավատալիքներ, պաշտամունքներ, ծեսեր ու արարողութիւններ:

ԱՐԵՎԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԻ ՀԵՏՔԵՐԸ

Արևի պաշտամունքը Հայաստանում ծայր է առել հնուց և հազարամյակներ հարատևել տեղաբնիկ ցեղերի ու նրանցից կազմավորված հայ ժողովրդի հավատալիքների ու գաղափարական պատկերացումների մեջ:

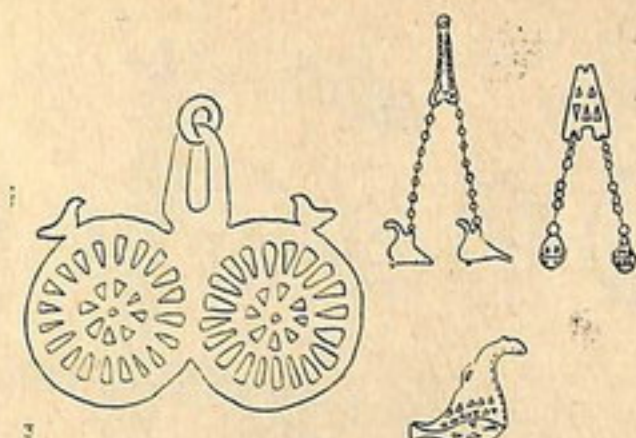
Նախնադարյան ժամանակներից մեզ հասած նյութական մշակույթի մնացորդները, ինչպես նաև հայ ժողովրդական բանահյուսության ու ազգագրության հարուստ տվյալները հնարավորություն են ընձեռում որոշ պատկերացում կազմելու արևի պաշտամունքի մասին Հայկական լեռնաշխարհի տեղաբնիկների մոտ՝ կապված ամենատարբեր պատկերացումների և հավատալիքների հետ:

Այս խնդրի լուծմանը էապես օգնում են նաև Հին Արևելքի, Միջագետքի ու Եգիպտոսի առասպելները, որոնց միջոցով հնարավոր է դառնում հնագիտական առարկաների վրա պատկերված կոմպոզիցիոն սյուժեների ավելի խոր մեկնաբանումը:

Ուսումնասիրություններից պարզվում է, որ բրոնզեդարյան Հայաստանի բնիկները արևին վերագրել են արարչական զորություն, պաշտել են նրան որպես զարթոնքի, պտղաբերության և ամենայն բարիքներ ստեղծող գերբնական ուժի: Այդ պատճառով էլ բազմաթիվ առարկաների վրա նրանք պատկերել են արևը՝ երկրաչափական մարմինների, ինչպես և զանազան կենդանիների տեսքով:

Ինչպես Հին Արևելքի, այնպես էլ Հայկական լեռնաշխարհի համար բնորոշ է արևի անմիջական կապը անիվի, ավելի հիշտ՝ ճառագայթավոր անիվի հետ, որը պարզապես նրա սիմվոլիկ արտահայտությունն է: Այդ պատճառով էլ Հայաստանի բրոնզեդարյան արվեստի հուշարձաններում հաճախ են հանդիպում անիվաձև սկավառակներ (ինվ. 740, 20/237, 20/84, 2088)՝ բազմաթիվ ճառագայթներով և զարդանկար բարդ մոտիվներով, առանձին կամ կրկնակի սկավառակներ, որոնց վրա ամրացված են թռչունների

փոքրիկ ֆիգուրներ կամ շղթաներով կախված բրոնզե ծակոտկեն
թռչնակներ (նկ. 14 ա, 2, 3):



Լճաշենի, Շամշադինի, Ախ-
թալայի, Ռեդկին լագերի և այլ
դամբարաններում¹ հանդիպում
են նաև բրոնզե և ծարիրե խա-
շեր, սվաստիկաներ կամ խաշա-
զարդ սկավառակներ: Դրանց մի
մասը վրա էլ նույն պատկերները
արված են ուլիկի զարդերի կամ
փորագրության տեխնիկայով
(նկ. 15):

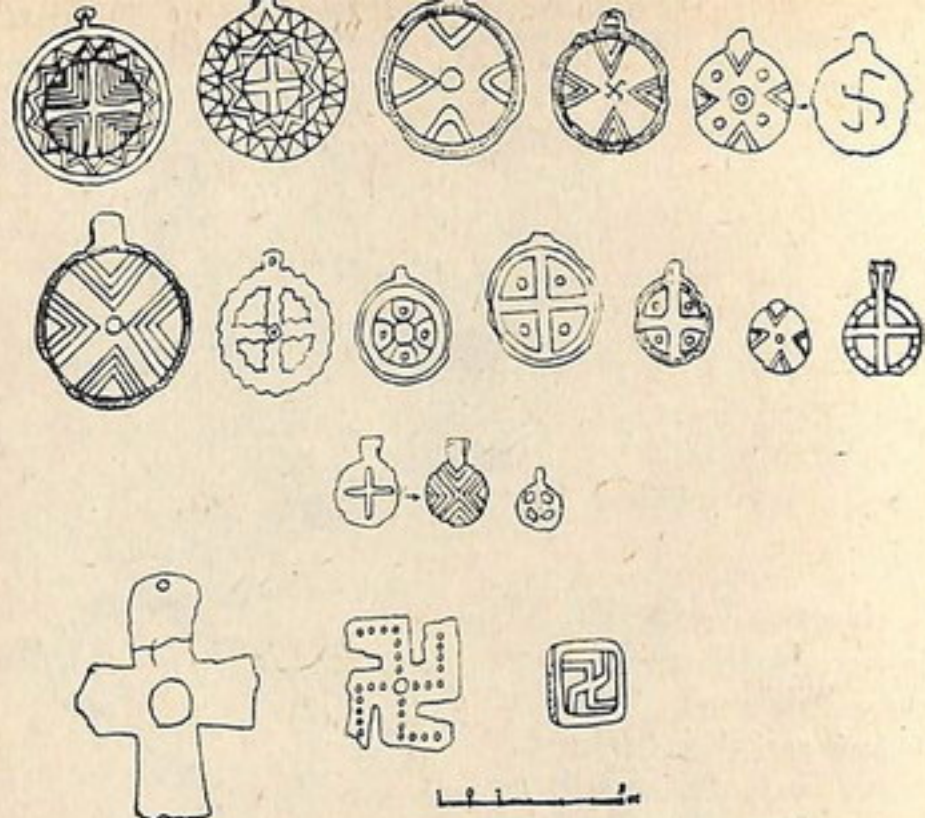
Սակայն արևը ավելի ղեա-
լիստորեն է պատկերված Գեղա-
մա լեռների ժայռապատկերնե-
րում (նկ. 16): Բացի սրանցից
այստեղ հանդիպում են նաև ա-
րևի սիմվոլիկ նշաններ՝ սվաս-
տիկաներ, խաշեր (նկ. 17 ա, 2):

Կան բազմաթիվ կոմպոզի-
ցիոն սյուժեներ, որտեղ արևը



¹ С. А. Есаян, Амулеты, связан-
ные с культом солнца из Армении,
„Советская археология“, № 2, 1968,
рис. 2-3; Խնչյան նաև Պետական էր-
միտաժ, ինվ. 1799:

Նկ. 14ա, 14բ. Արևը խորհրդանշող
բրոնզե կախիկներ



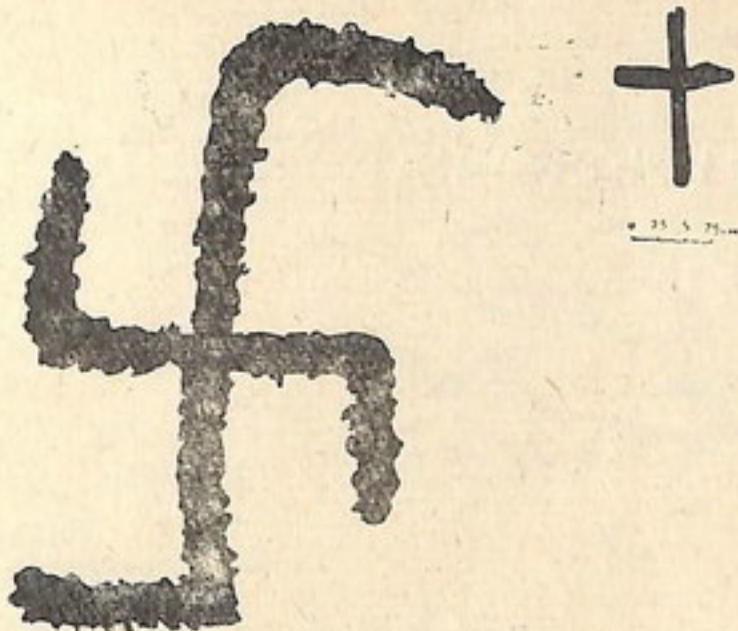
Նկ. 15. Արևել խորհրդանշող բրոնզե և ծարիրե իրեր



Նկ. 16. Արևի պատկեր Գեղամա լեռներում

պատկերված է չորս կողմը տարածած ճառագայթներով, շրջապատված իրական և կիսաֆանտաստիկ կենդանիներով (նկ. 18): Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ժայռափոր կոմպոզիցիաներում արևի մարդակերպ աստվածությունները, որոնք շատ հաճախ ուղեկցվում են զանազան կենդանիների և իր իսկ՝ արևի երկրաչափական պատկերներով (նկ. 19, 2, 3): Այս աստվածությունները ներկայաց-

նում են ձեռքերի, հաճախ էլ ոտքերի մատները չռած (ճառագայթների նմանվող) մարդկային ֆիգուրներ (նկ. 20, 2): Հաճախ այս էակները ճառագայթներ են արձակում ոչ միայն ձեռքերից ու



Նկ. 17. Արևը խորհրդանշող պատկերներ



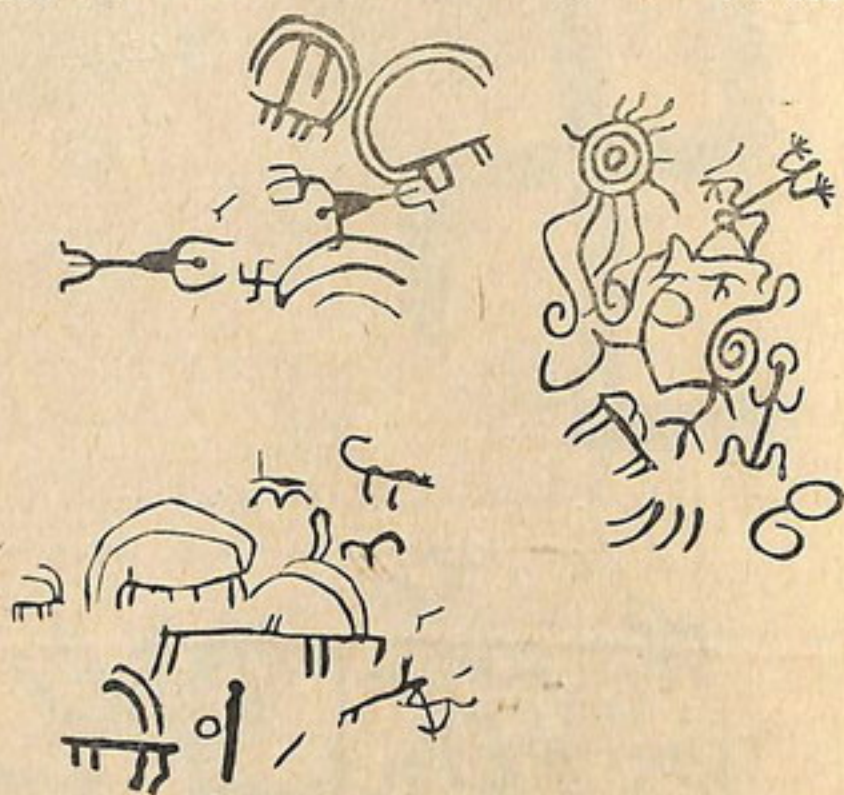
Նկ. 18. Արևը և նրան շրջապատող կենդանիները՝
ժայռաբանդակ կամպոզիցիա Գեղամա լեռներից

ոտքերից, այլև գլխից կամ իրանից: Արևի աստվածության նման պատկերացումը բնորոշ է նախնադարյան արվեստի համար, ինչպես այդ երևում է այլ երկրների ժայռապատկերներից²:

Հին հայերի մոտ, դեռևս Յզնիկ Կողբացու ժամանակներում (մթ V դ.) և ավելի ուշ, շարունակում էր պահպանվել արևի

² Զ. Ա. Մառտիրոսյան, Զ. Ռ. Խաչիկյան, Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Երևան, 1970, նկ. 310, 318, 321:

պաշտամունքը: Բանավիճելով հեթանոսական դադափարարանության դեմ և փառաբանելով քրիստոնեական դոգմատիկան, Ե. Կողբացին բերում է հեթանոսական պաշտամունքի դիպուկ մեկնաբանման օրինակներ: Նրա կողմից բերված պաշտվող արևի նկարագիրը կարծես ընդօրինակված է մեր հնագիտական նյութերից:



Նկ. 19. Փայռափոր կոմպոզիցիաներ արևի երկրաչափական և մարդակերպ աստվածությունների (Փեղամա լեռներ)

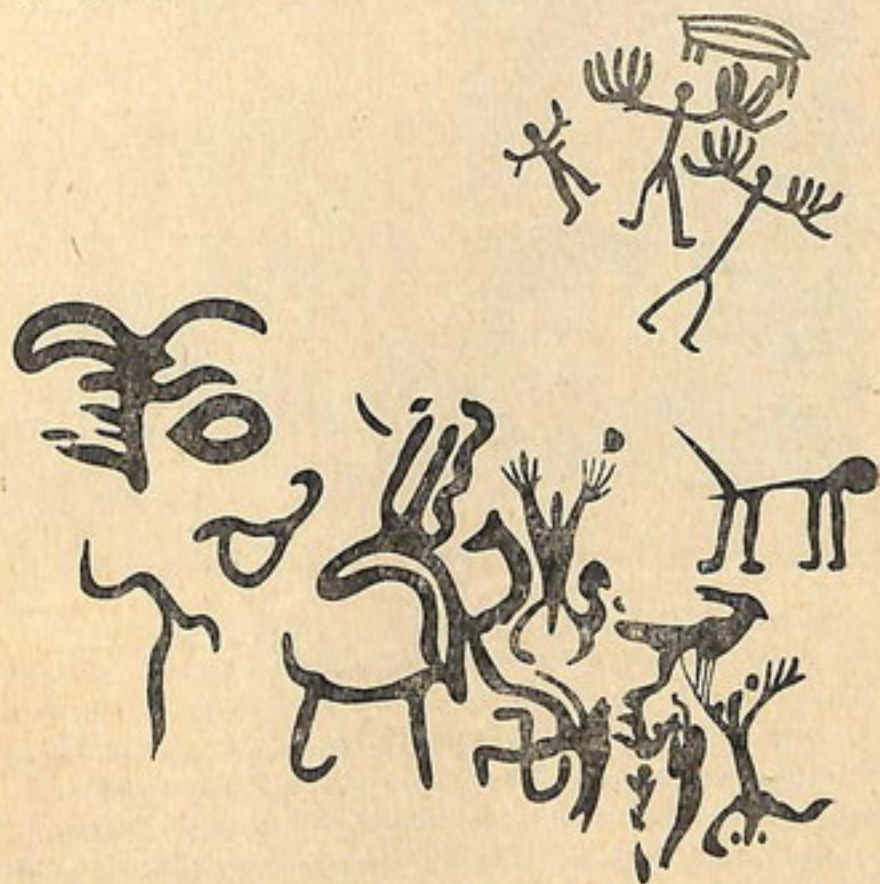
«Եւ այնու կենդանութեամբ, ասեն, ամենայն արարածը զնորարնութենէն կախեալ կան, որպէս ճառագայթք արեգական զանուէն կախեալ կան: Եւ ինքն մի է և բազում, և բազում է և մի. որպէս արեգակն մի է և բազում, զի մի անիւ է և բազում ճառագայթք»:

Բազմաթիվ դեպքերում արևը խորհրդանշող երկրաչափական պատկերները կապված են երկնային այլ լուսատուների սիմվոլների հետ: Այսպես, Կիրովականում հայտնաբերված մթա VIII դարի բրոնզե մի գոտու վրա արևը պատկերված յոթ թևանի աստղի ձևով³, Թևերի միջև տեղավորված շրջանակները արևի շուրջը

³ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, стр. 216, рис. 85.

պատվող լուսատուներ են: Հնարավոր է, որ այս յոթնյակն ամբողջությամբ արեգակնային մի համաստեղություն է ներկայացնում, որը գտնվում է երկրաշփական այլ տարրերի ու ռճավորված կենդանիների՝ հավանաբար, խեցգետինների շրջապատում (նկ. 21):

Արևի և լուսատուների պաշտամունքի հետ կապված նման մոտիվների ենք հանդիպում նաև խեցեղեն առարկաների վրա:

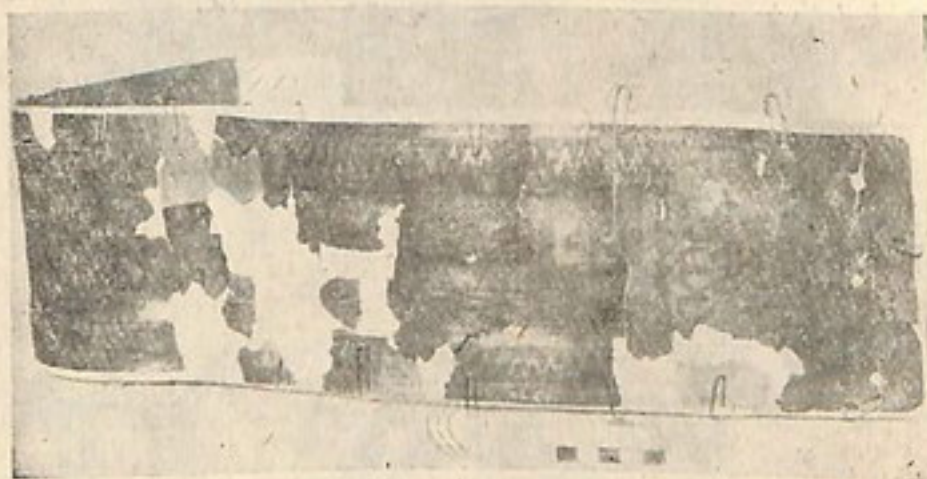


Նկ. 20. Արևի մարդակերպ աստվածությունների՝ հառադայթոյ մատներով (Գեղամա լեռներ)

Հետաքրքիր է Արթիկի ուշ բրոնզեդարյան և վաղ երկաթի դարի (XII—VIII դդ. մթա) դամբարաններից մեկում գտնված մի սև կճուճ, որի վրա պատկերված եռանկյունիներն ու նրանց միջև զետեղված սվաստիկաները խորհրդանշում են լեռներն ու արևը⁴:

⁴ Т. С. Хачатрян, Материальная культура Артика, Ереван, 1963, стр. 128, табл. 29, 3.

Հայաստանի տարրեր վայրերում գտնված վաղ երկաթի ժամանակաշրջանի սև և մոխրագույն խոշոր անոթների ու սափորների իրանների վրա (Կիրովական, Գոլովինո, Լավար և այլն)⁵ ներկայացված են ուլիեֆ կենտրոնական գնդիկներ և սև փայլով ճառագայթվող բազմաթիվ շառավիղներ, որոնք զետեղված են կամարաձև կիսաշրջանների մեջ: Անշուշտ, դրանք էլ երկնակամարում շողացող արևի արտահայտություններ են (նկ. 22, 2):



Նկ. 21. Բրոնզե գոտի Կիրովականից՝ արևի և լուսատուների պատկերներով զարդարված

Հնարավոր է, որ արևի խորհրդանիշներ կրող այս անոթներն ու սափորները հնում օգտագործվում էին նրա պաշտամունքին նվիրված ծիսակատարությունների ու արարողությունների ժամանակ:

Արևի և ամիվի նմանությունից բնականորեն կարող էր ծագել նաև արևի և սալի, կառքի, մարտակառքի իմաստաբանական կապը: Այս տիպի առասպելական ու գրաֆիկ պատկերներ առանձնապես հաճախ են հանդիպում արևելյան միֆերում և արվեստի հուշարձաններում, ինչպես նաև հայոց առասպելներում, հեթանոսներում և բրոնզեդարյան դոտիների պատկերազարդ սյուժեներում:

Լճաշենի հարուստ կուրգաններում հայտնաբերված սալերի առանձին մասերի վրա փորված են երկնային մարմիններ խորհրդանշող զարդանախշեր՝ արևներ, խտացրած պարույրներ, համա-

⁵ А. А. Мартиросян, *Նշվ. աշխ.*, XXII, 1, 2:

կենտրոն շրջանակներ (9 կուրգանում գտնված սալի առջևի և հետևի մասի տախտակները)⁶:

Հետ ալդ պատկերների արևը երկնակամարում իր պտույտը կատարում էր հրեղեն ձիերով կամ եղներով լծված սալի կամ կառքի վրա, երբեմն էլ նավակով շրջագայում էր երկնային օվկիանոսում (իր քրոջ)՝ լուսնի հետ միասին:



Նկ. 22. Կափե ամաններ արևի պատկերներով զարդարված՝ կիրովականից

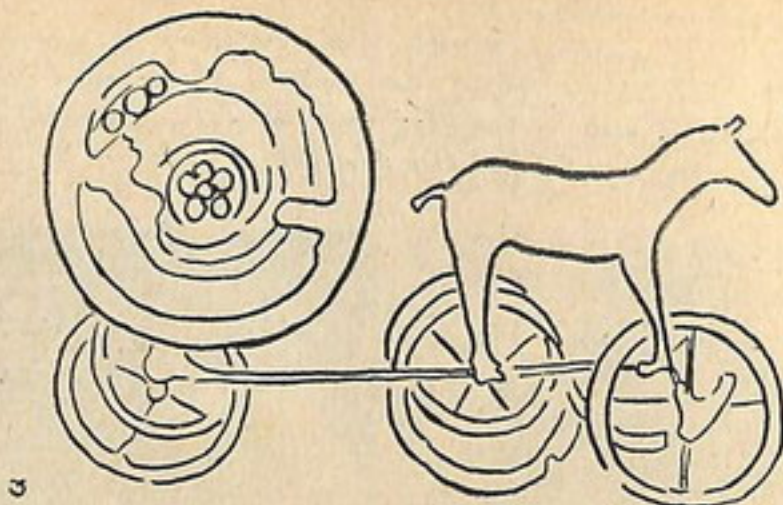
Այդպիսի մի պատկեր է ներկայացնում 1902 թ. Զելանդ կրդում հայտնաբերված բրոնզեդարյան անիվավոր սարքը, որի վրա դրված է արևի օղաձև սկավառակը (նկ. 23), որը մի կողմից ծածկված էր ոսկե թիթեղով, կապված է եղել ձիու հետ⁷:

Համանման մոտիվ է ներկայացված Հայկական լեռնաշխարհում՝ Ախթալայի մթա VIII դարի դամբարաններից մեկում Մորգանի կողմից հայտնաբերված բրոնզե գոտու բեկորի վրա: Այստեղ պատկերված է երկձի մարտակառք կամ երկանիվ սալ՝ մարդակերպ կառավարով, որն իր ձեռքում ունի սկավառակատիպ մի առարկա⁸ (նկ. 24),

⁶ А. О. Мнацаканян, Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан, «Советская археология», 1960, № 2.

⁷ А. А. Мюллер, Եզգ. աշխ. էջ 125, Alfred Jeremias, Handbuch der altorientalischen geisteskultur, Berlin und Leipzig, 1929, էջ 365, նկ. 195.

⁸ J. de Morgan, Mission scientifique au Caucase, t. I, Paris, 1899, էջ 141, նկ. 145.



3

Նկ. 23. Ոսկե ձիասարք արևի սկափառակով՝ Չեխանդ կղզուց



2

Նկ. 24. Արևի աստվածուհւթյան պատկերը Ախթալայի բրոնզե դռուց

Կարելի է ենթադրել, որ սալին նստած էակը՝ ինքը արևային աստվածուհւթյունն է:

Նրկնային սյուծն ունի նաև լճաշենում հայտնաբերված բրոնզե գոտին, որի միջին մասը, դժբախտաբար, բավականաչափ վնասված է:

Գոտու եզրերը բոլորում են երկշարք վազող պարույրներ, կենտրոնական մասում տեղ գտած պատկերները ներկայացնում են

հասակով մեկ կանգնած երկու հսկաներ կամ երկաստվածություններ, որոնցից մեկը կառավարում է ձիերով լծված կառքը: Մարդու դեմքի մոտ գտնվում է շրջանակ կամ գունդ, որը պետք է որ արևի կամ լուսատուի իմաստ ունենա: Սալլը երկանիվ է: Անիվների շառավիղները փոխարինված են ծաղկաձև զարդանախշերով:

Ձիերն ունեն նեղ, երկար իրաններ, ոտքերը ոչ թե սմբակավոր են, այլ ավարտվում են մագիլներով: Ցածի ձիու մոտ դարձյալ նույն շրջանակն է պատկերված: Երկու ձիերի առջևում երկու թռչուն են կանգնած: Սրանցից հետո՝ դարձյալ հսկայամարմին մարդկային էակը կամ դյուցազնը: Այստեղ գոտին վնասված է... մնում է ենթադրել, որ այս էակն էլ ուղեկցում է սալլին: Գոտու բեկորի վրա պահպանվել են երեք ձի, հավանաբար դրանք շորան են եղել: Մարդկային ֆիգուրների տարբեր մասերում փորագրված են մի քանի շրջանակներ և երկարավիզ ջրային թռչուններ, որոնք կապված են արևի պաշտամունքի հետ, ինչպես նաև ամպրոպի ու կայծակի գաղափարն արտահայտող սակրաձև երկրաշափական մարմիններ:

Հին Միջագետքում, Եգիպտոսում և Հունաստանում արևը նույնպես շրջագայում էր հրեղեն ձիերով լծված սալակով, կառքով կամ մարտակառքով:

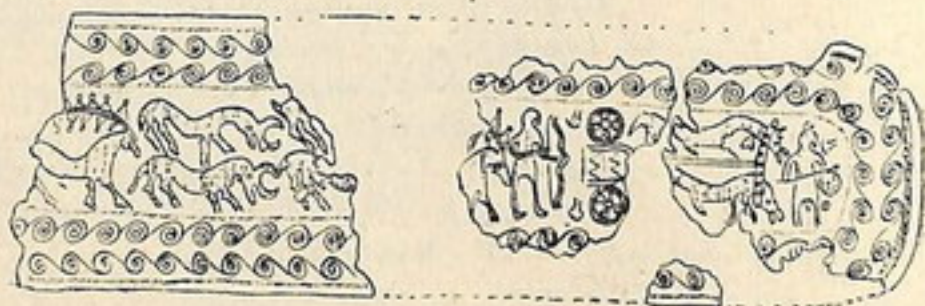
Շանտեպի դե-լա-Սոսեյը գրում է, որ «Բաբելոնյան արձանագրությունների մեջ հանդիպում է նաև արևի աստծո պոետիկ կերպարը, որը իր ծառաներով գնում է արևային կառքի մեջ քաղված, կառավարելով նրան լծված հրեղեն ձիերը, որոնց ծնկները հոգնել չգիտեն»:

Շումերական Նաննար աստվածը լամեն երեկո նստում էր իր նավակը և կամաց սահում երկնակամարով: Հոգնելով, նա իջնում էր երկնային օվկիանի ջրերը՝ հանգստանալու և նրան փոխարինում էր Ուտուն (որդին), որը երևան էր գալիս արևելյան հորիզոնում: Նրա դեմքը փայլում էր շատ ավելի վառ, քան իր հորը և նրա ճառագայթների տակ խամրում էին աստղերն ու մոլորակները: Հսկայական կառքով սլանում էր Ուտուն երկնքով և նրա ժպիտը պայծառացնում էր երկիրը⁹: Հայտնի է, որ Ուտուն արևի աստվածն էր:

Իր սյուժեով լճաշենի գոտուն շատ մոտ է կանգնած նաև Լեռնային Ղարաբաղի Խաչրուվաղ կոչվող դամբարանադաշտի 1962 թ.

⁹ Д. Г. Редер, Мифы и легенды древнего Двуречья, М., 1965, стр. 29.

պեղումներով Գ. Պ. Քեսամանլու կողմից № 4 քարակղում (XI—VIII դդ. մթա) հայտնաբերված բրոնզե գոտու բեկորը¹⁰ (նկ. 25): Սրա եզրերը զարդարում են երկու կողմից գծիկներով շրջապատված նույն երկշարք վազող պարույրները: Գոտու վրա պատկերված են մարդկային երկու էակներ: Նրանցից առաջինը մի ձեռքում վահան է բռնել, մյուսում՝ նիզակ: Գլխին կրում է փետրավոր բարձր գլխարկ: Վահանից ցած կա մի փոքրիկ շրջանակ՝ մեջը իրար հատող գծերով:



Նկ. 25. Բրոնզե գոտի Խաչբուլակից

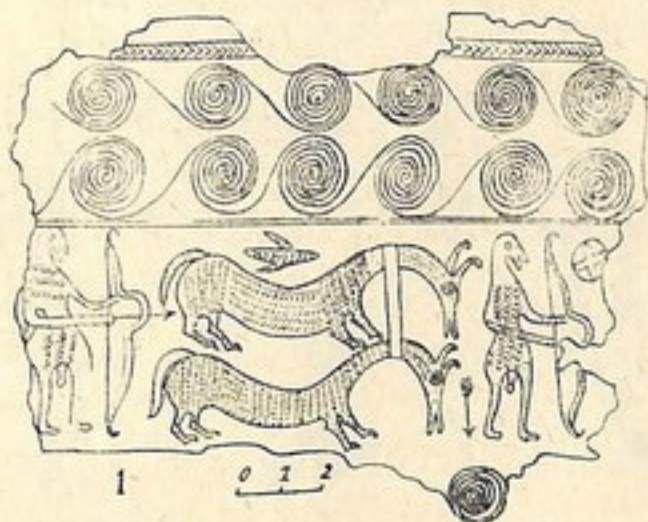
Մարդակերպ մյուս էակը զինված է նետ ու աղեղով: Նետի մոտ պատկերված են սակրածև մարմիններ: Մարդկանց միջև գտնվում է ձիերով լծված երկանիվ կառքը: Զիերն ունեն նեղ, երկար իրաններ և համեմատաբար կարճ վերջավորություններ: Սրանք շատ մոտ են Հալաթյանի կողմից Սևանի ավազանում հայտնաբերված գոտու ձիերին (նկ. 26):

Սալլի անիվների շրջակա շառավիղները նման են ճառագայթների փնջերի, ըստ երևույթին, դրանով իսկ կամեցել են շեշտել անիվների և սալլի կապը արևի հետ: Այստեղ սալլը ուղեկցում է առջևում կանգնած հսկայամարմին էակին: Երկրորդ մարդակերպ էակին ուղեկցում են ցուլեր և եղջերուներ: Հնարավոր է, որ մարդակերպ այս պատկերները տարբեր պաշտամունքներ են արտահայտում: Նրանցից մեկը կարող է ներկայացնել արևի աստվածությունը՝ ոտքերի մոտ գտնվող սիմվոլիկ ճառագայթավոր շրջանակով:

Մյուսին ուղեկցող ցուլերն ու եղջերուները, ինչպես նաև սակրատիպ մարմինները, բնորոշ են ամպրոպի ու կայծակի աստվածության համար:

¹⁰ Г. Кесаманлы, Погребение с бронзовым поясом из Хачбулака, «Советская археология», № 3, 1966, стр. 221, рис. 4.

Ուստի, պետք է ենթադրել, որ այս դեպքում մենք գործ ունենք ամպրոպի (աարերբի) աստվածության հետ: Հետաքրքիր է, որ արևելյան և հին հայկական առասպելաբանության մեջ էլ արևի և ամպրոպի աստվածություններն ամենուրեք հանդես են գալիս միատեղ, ինչպես այդ դիտվում է Ղարաբաղի նորահայտ և բրոնզեդարյան ու ուրարտական մի շարք այլ գտածոների վրա:



Նկ. 26. Բրոնզե գոտու թեկոյր Սեանի ավազանից

Հաճախ կառքի փոխարեն արևը հանդես է գալիս նավակով, երկնային օվկիանոսում շրջապայելիս:

Հայկական ժողովրդական բանահյուսության, ինչպես նաև արևելյան դիցաբանության մեջ բանաստեղծական նման կերպարներ չափազանց հաճախ են հանդիպում:

Մի ծով կա, երեսին բիր ու ախպեր ման են գալի գյամով¹¹:

«Ախպերն ու բիրը» մեկնաբանվում են իբրև արևի և լուսնի աստվածություններ:

Նախնադարյան արվեստի հայաստանյան ու անդրկովկասյան հուշարձանները մատնանշում են այս զաղափարի չափազանց հինավուրց՝ նեոլիթյան կամ էնեոլիթյան ակունքները:

Նավակներով մարդկանց պատկերներ, չափազանց շատ ու հետաքրքրական, ներկայացված են Կորիստանի ժայռագիր հուշարձաններում, այնպիսի մի վայրում, որը բոլորովին կապ չունի ծովի

11 Ս. Հատությունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, էջ 7:

կամ չբախին երթնեկության ուղիների հետ: Նույնը մենք տեսնում ենք և Հայաստանում: Հասկանալի է, որ այս նավակները և նրանցում դառնվող արարածները ոչ մի կապ չունեն իրական ծովի, ռեալ, կենսական երևույթների հետ և իրենցից ներկայացնում են կրոնա-գաղափարական կամ առասպելական պատկերների արտացոլում:

Ա. Քալանթարի կողմից Արագածում հայտնաբերված ժայռանկար կոմպոզիցիաներից մեկում ներկայացված է արևի պաշտամունքն արտահայտող այդպիսի մի սյուժե¹² (նկ. 27):



Նկ. 27. Ժայռապատկեր Արագածից

Կոմպոզիցիան բաղկացած է երկու մասից. առաջին մասում (ներքևի շարքում) պատկերված են ձեռքերը վեր բարձրացրած մարդիկ, որոնցից երկուսը միահյուսված են մի մարմնի մեջ: Նրանց ուղեկցում է ինչ-որ շորքոտանի: Սրանցից աջ ներկայացված է լուսնաձև, միևնույն ժամանակ ձկան նմանվող մի մարմին՝ տեղավորված ռճավորված էակի (կենդանու կամ մարդու) գլխավերևում:

Արևի աստվածությունը ներկայացված է կոմպոզիցիայի ձախ մասում՝ նավակին կանգնած, թևերը վեր պարզած մարդու կերպարանքով:

¹² Լ. Ա. Բաբսեղյան, Նոր նյութեր Հայաստանի հնագույն շրջանի արվեստի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», № 3, 1966, նկ. 7:

Սրանից քիչ հետո դալարվող օձ է պատկերված:

Կոմպոզիցիայի երկրորդ մասը ժայռանկար պատկերաբան-դակների վերին շարքն է, որտեղ երկու մարդ իրենց ձեռքերի վրա պահում են մի նավակ, մեջը նստած մարդով: Մարդկանցից մեկի գոտկատեղիին նիզակ է ամրացված: Սրանց հաջորդում է շորքոտանու վրա կանգնած մի մարդկային ֆիգուր, նույնպես վեր պարզած թևերով: Այնուհետև փորագրված են դարձյալ մարդիկ՝ տարբեր կենդանիների հետ միասին:

Թվում է, թե այս կոմպոզիցիայի առաջին մասում մենք գործ ունենք դիշերվա իմաստն արտահայտող այլոթեի հետ, որի համար հատկանշական է լուսնաձև մարմինն ու նավակավոր մարդը, որը, ամենայն հավանականությամբ, մայր մտած արևի զաղափարն է արտահայտում, մինչդեռ՝ երկրորդ շարքում նավակը պահված է բարձր՝ ձեռքերի վրա՝ իրրե ծագող արևի խորհրդանիշ, որն իր նավակով շրջում է երկնականամարում կամ երկնային ծովում: Ծիշտ նույն ձևով է պատկերվում արևը վերը նշված հանելուկներում:

Հին Եգիպտոսում արևի Ռա աստվածը երկնականամարում շրջագայում էր առաքառառանալով: Եգիպտոսի մեռած փարավոններն էլ թաղման ծիսակատարությունների ժամանակ ներկայացվում էին նավակով: Այս արարողություններից և պահպանված քնագրերից պարզ երևում է, որ եգիպտական թագավորը, հենքի պատկերացմամբ համազոր էր Ռա աստծուն:

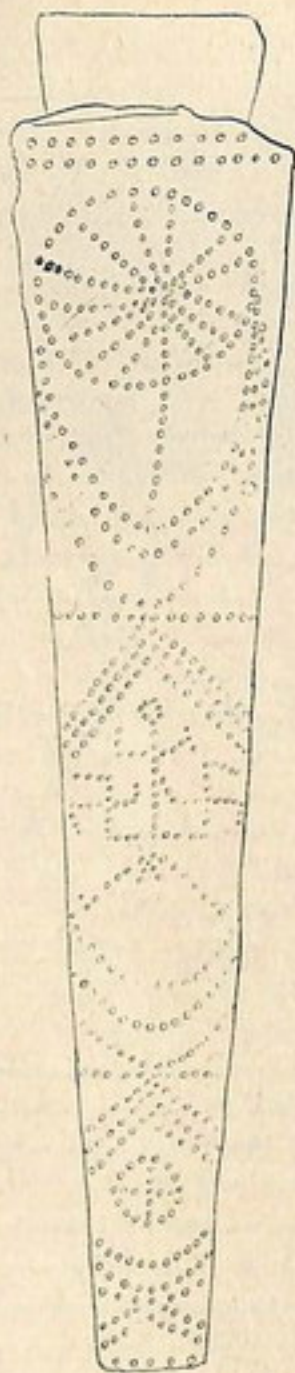
Արևի պաշտամունքի հետ կապված մարդակերպ աստվածությունը նախնադարյան արվեստի հուշարձաններում երբեմն էլ պատկերվում է առանց կառքի, սայլակի կամ նավակի:

Ունակի (Ակենը) դամբարաններից մեկում (մթա VII—VI դդ.) Թադաշվիլու կողմից հայտնաբերված բրոնզե դաշույնապատյանի վրա (էրմիտաժ, ինվ. 1673) ներկայացված է շափազանց հետաքրքիր մի կոմպոզիցիա՝ արտահայտված գրվագման տեխնիկայով ստացված գնդիկների միջոցով¹³ (նկ. 28):

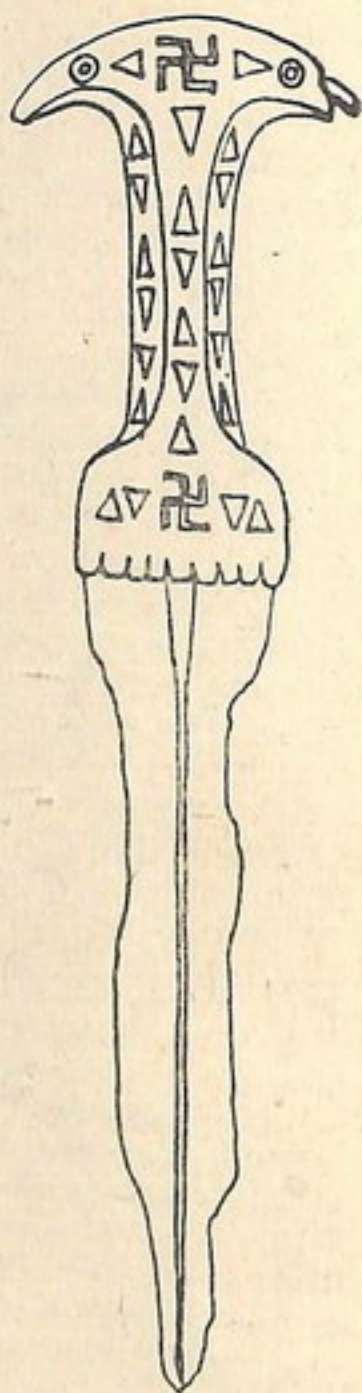
Այստեղ արևը միաժամանակ պատկերված է և երկրաշափա-կան տարրերի ձևով և մարդկային կերպարանքով:

Ամբողջ պատկերը պատյանի վրա բաժանված է երեք մասի. վերին մասում ղետեղված է մեծ շրջանակ, որի կենտրոնից տարածվում են բազմաթիվ շառավիղներ: Շրջանակի կենտրոնական շառա-

13 А. А. Мартиросян, Раскопки в Головинно, Ереван, 1954, табл. XVII, 8.



Նկ. 28. Բրոնզե գոտու
պատյան (Էրմիտաժ)



Նկ. 29. Բրոնզե դաշույն
Զաքեղեղ

վիճակներից մեկը ուղղահայաց իջնում է մինչև եռաշարք կորերը, որոնց ծայրերը հարում են շրջանակին:

Երկրորդ մասի վերևում և ներքևում պատկերված են եռաշարք անկյուն կաղմող թեքեր, և կորեր, որոնց միջև եղած տարածությունները զբաղեցնում է մարդակերպ էակը՝ վեր պարզած թևերով և տարածած ոտքերով: Նրա երկու կողմերում սվաստիկաներ կան, իսկ գլխավերևում և ոտքերի մոտ՝ փոքր շրջանակներ:

Երրորդ մասում՝ պատյանի ծայրում, նույն սև եռաշարք թեքերն ու կորերն ինչ և նրանց միջև տեղավորված շրջանակը՝ մեջը խաչվող գնդիկավոր գծերով:

Պետք է ենթադրել, որ պատյանի երեք մասերում արտահայտված է արևը՝ տարբեր ձևերով: Վերին և ներքին մասերում այն ունի երկրաչափական արտահայտություն, որը շատ մոտ է արևի հառադայթավոր անիվի պատկերին, իսկ մեջտեղի մասում նա ունի մարդկային կերպարանք: Մարդու երկու կողմերում պատկերված սվաստիկաները ընդգծում են նրա արևային բնույթը: Շատ հնարավոր է, որ մարդը՝ ինքր արև-աստվածն է:

Հայաստանի Կույրիշև (Ջարխեշ) գյուղում 1957 թ. հայտնաբերված մի դաշույնի վրա պատկերված են արևը խորհրդանշող սվաստիկաներ¹⁴ (նկ. 29):

Ինչպես վերը նշեցինք, լճաշենի և մի շարք այլ գոտիների ու իրերի վրա արևը ներկայացվում է նաև իրրև թռչուն:

Հայ ժողովրդական բանահյուսության մեջ էլ արևը հաճախ է ընդունում թռչունի կերպարանք: Այդ միտքը արտահայտված է.

Մեյ (մեկ) խավք մը կա իլանի
Բանձրակտուց սիլանի
Կուտ կուտ է երկրի,
Կերթա թառի Բերկրի¹⁵,
Կամ՝
Խավք ըմ ընցավ էրկնուց
Ոսկի լական կեր կտուց¹⁶:

Վերջին հանելուկը կարող էր նկարագարվել Գեղամա լեռների ժայռափոր կոմպոզիցիաներից մեկով (նկ. 30):

14 С. А. Есаян, нзв. Հոգվածք, նկ. 2, 2:

15 Ս. Հարությունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1960, էջ 97:

16 Նույն տեղում:

Հնարավոր է, որ ժայռաքանդակ թռչունը (նկ. 31) նույնպես խորհրդանշում է արևը:

Նման օրինակներ շատ կարելի է բերել: Պատահական չէ, որ Հաշենի հարուստ դամբարաններում, ինչպես նաև Հայաստանի այլ վայրերում (Արթիկ, ինվ. 2173/622, 2173/177, Բայազետ (ինվ. 20/99, 20/119) և այլն) գտնվել են թռչունների բրոնզե արձանիկներ կամ շղթաներից կախված բադիկներ: Շղթաների վերին ծայրերը մեծ մասամբ ամրացված են լինում զնդով կամ սկավառակով¹⁷:



Նկ. 30. Ժայռաքանդակեր Գեղամա լեռներից



Նկ. 31. Ժայռաքանդակեր Գեղամա լեռներից

Ինչպես վերը նշեցինք, թռչունները հանդիպում են սկավառակների վերին մասերում կանգնած՝ կախելու օղակի մոտ (ՊՊԹ, ինվ. 20/137, նկ. 14, 3):

Թռչունը, ինչպես մատնանշում են Մ. Աբեղյանն, Ա. Միրլերն ու շատ այլ ուսումնասիրողներ, բոլոր կրոններում սերտ կերպով կապվում է երկնքի հետ և հաճախ հանդիսանում արևային աստվածություն արտահայտության¹⁸:

Շատ դեպքերում էլ թռչունների փոխարեն շղթաներից կախված են զնդիկներ, որոնք նույնպես արևի կամ լուսատուների իմաստն են կրում իրենց մեջ¹⁹:

17 А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, стр. 198, рис. 77—3, 4, 5, 6, 7, Т. С. Хачатрян, *Изд. арх.*, ст. 75, табл. 5, рис. 3, 4.

18 А. А. Миллер, *Изд. арх.*

19 Б. Б. Пиотровский, *Изд. арх.*, էջ 93.

Ավելորդ չէ այստեղ հիշեցնել, որ «Սասնա ծռեր»-ի Մհեր Միհր-Արևը նույնպես անբակտելիորեն կապված էր ազգավի կերպարի կամ «ազգավի քարի» հետ, որը արևի մայրամուտի վայրն էր:

Այսպիսով, ստացվում է, որ թուռնն ու գունդը հավասարազոր են և որոշ դեպքերում փոխարինում են մեկը մյուսին:

Միջին բրոնզեդարյան (մթա II հազ. I կես) գունազարդ անոթների վրա արևի զնդերը երբեմն ուղեկցվում են նույն լողացող թռչունների պատկերներով, հաճախ էլ պատկերվում է սրանցից մեկը կամ մյուսը, մարմնավորելով իրենց մեջ արևի պաշտամունքը (Գառնի, Կարմիր, էջմիածին):

Հայ ազգագրական և բանահյուսական նյութերի մեջ ավելի հաճախ հանդես է գալիս ծիծեռնակի և արագիլի պաշտամունքը: Սրանք զարուհն ավետող թռչուններ են, ուստի և պետք է ենթադրել, որ հնագիտական իրերի վրա արևը խորհրդանշող թռչունները ներկայացրել են դարնանային արևը:

Ստացվում է, որ արևը տարվա տարբեր ժամանակներում տարբեր կերպարանքով է պատկերացվել:

Գարնանային թռչուն-արևին հաջորդում է ամռան տաք, կիզիչ արևը՝ առյուծի կերպարանք ընդունած, որը համարվում էր ամենահզորը բոլոր կենդանիների մեջ, ուստի և խորհրդանշում է բնության ամենազորեղ ուժը:

Ամռան արևի այլուժակերպ տեսքը ընդհանուր է ողջ Առաջավոր Ասիայի համար:

Հին Բաբելոնում հուլիս-օգոստոս ամիսները կոչվել են կրակի ամիս և կենդանակամարում նրանք պատկերվել են առյուծի կերպարանքով²⁰:

Եգիպտոսում էլ Սոխմետ աստվածուհին՝ արևի աստծո կինը, առյուծի կերպարանք ուներ:

Հայ բանահյուսության մեջ պահպանված մի ավանդույթյան համաձայն լուսինն ու արևը քույր ու եղբայր են: Մի օր քույր արևը գանդատվում է, թե ինքը վախենում է գիշերը ման գալուց, ցերեկն էլ ամաշում է, երբ իրեն են նայում: Լուսին եղբայրն ասում է, որ գիշերը ինքը կշրջի, թող ցերեկը նա պտտվի, միայն թե հետը վերցնի մի քանի խուրձ ասեղ և խրի իրեն նայողի աչքերը: Այդպես էլ

²⁰ F. Lenormant, Les premières civilisations études d'histoire et d'archéologie, t. 2, Paris, 1877, էջ 74:

անում են: Արևը նստած մի առյուծի մեջքին սլանում է երկնակամարով, և երեկոյան գնում հանգստանում մոր զրկում: Առյուծը իր վիթխարի թրով պաշտպանում է նրան քաջքերից²¹:

«Սասնա ծռերում» Մհեր-արև աստվածը կրում է առյուծաձև, առյուծասպան մականունը²²: Վերջին մականունը գուցե և ցույց է տալիս, որ արևի մարդակերպ աստվածը դուրս է վանում իր կենդանակերպ զուգակցին:

Հետաքրքիր է նաև այն, որ Մհերի կողմից առյուծին սպանելու միջադեպը տեղի է ունենում ամռանը:

Ստացվում է, որ Մհերը—Առյուծ Մհերը, նախաքրիստոնեական Հայաստանում, ինչպես Միջագետքում հանդես եկող շատ աստվածություններ, պաշտվել էր որպես ամռան արևի աստված:

Առյուծի ու արևի կապի մասին է խոսում հայ ժողովրդի մեջ արմատացած այն պատկերացումը, որ երբ առյուծի (աստղ) թափը արնոտվում է, անպայման արևի խավարում է սպասվում²³:

Պատահական չէ, որ նախաուրարտական ու ուրարտական արվեստի հուշարձանների վրա էլ հաճախ են հանդիպում առյուծների պատկերներ: Վրաստանում՝ Քրիալեթիում, ինչպես նաև Կոբանում գտնված ուշ բրոնզեդարյան դոտիների վրա փորագրված առյուծներն իրենց վրա կրում են արևի նշաններ՝ բազմաթիվ աստղեր, ճառագայթավոր սկավառակներ²⁴ (նկ. 27):

Ավելի հետաքրքիր ու բազմակողմանի է Քալաթենդում, Իվանովսկու կողմից հայտնաբերված բրոնզե դոտիներից մեկը²⁵: Նրա շրջանակը ձևավորված է գալարվող պարույրներով, կենտրոնական դաշտը՝ իրար հետևից վազող առյուծներով, այծերով ու նրանց միջև վեր գալարվող օձերով: Ստացվում է այն տպավորությունը, որ այստեղ դարձյալ գործ ունենր ամպրոպի ու արևի պաշտամունքը մարմնավորող կենդանիների հետ:

Առյուծների կողքին պատկերված սվաստիկաները կարծես կասկած չեն թողնում, որ առյուծները կապված են արևի հետ (նկ. 32):

Իր ներքին բովանդակությամբ այս գոտու հետ սերտորեն կապված է Լալաջանի կողմից Նոր Բայազետում (գտնվում է Վրաս-

21 «Ազգագրական հանդես», Բ, 1897, էջ 216:

22 «Սասնա ծռեր», Երևան, 1936, Ա հատ., պատում 9, էջ 130—131:

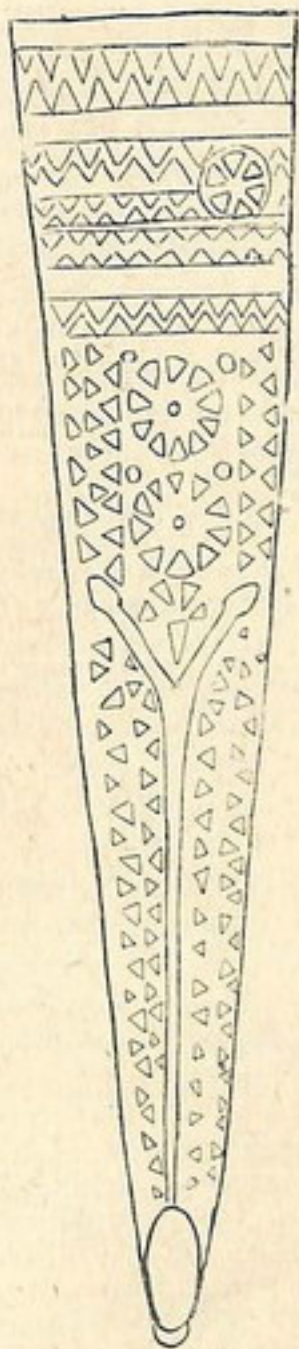
23 «Շիրակացու մատենագրությունը» (Ա. Արթուրյան), էջ 331—332:

24 Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триаleti, Тбилиси, 1941, рис. 49.

25 А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК, вып. VI, М., 1911, табл. 1, 2.



Նկ. 32. Բրոնզե գոտի Քալաթենդից



Նկ. 33. Բրոնզե գաշուխի
պատյան Նոր Բայազետից

տանի պատմութիւն պետական (թանգարանում) հայտնաբերված դաշույնի պատյանը²⁶, որի վրա փաստորեն զետեղված են երկնային էակների մի խումբ (օձեր, արևներ և առյուծ), որը դարձյալ հաստատում է մեր այն կարծիքը, թե արևն ու տարերքը (կայծակ, ամպրոպ) հանդես են գալիս մեծ մասամբ համատեղ և որ առյուծի կերպարներն ամենուրեք անբաժանելիորեն կապվում են արևի պաշտամունքի հետ (նկ. 33):

Պատահական չէ, որ հայ հեթանոսական պանթեոնի շատ սիրելի և զվաճվոր աստվածներից մեկը՝ Վահագնը կրում է տարերքի և արևի աստվածութիւն բնույթ և իր իսկ ծագմամբ—ծննդով երկնային ու երկրային էակ է, որովհետև նրա ծննդյան պահին երկիրն ու երկինքն էին երկնում և եղեգնի փողից ծուխ ու բոց էր ելնում...

Պատահական չէ, նաև, որ ուրարտական գոտիների ու վահանների վրա պատկերված են արևը խորհրդանշող ունալ կամ թևավոր առյուծներ, ինչպես նաև ամպրոպն ու կայծակը խորհրդանշող ցուլեր:

Ուրարտական խալդ աստվածը կիրառական արվեստի հուշարձաններում ու հիասքանչ որմնանկարներում իրրև կանոն հանդես է գալիս առյուծի վրա կանգնած:

Արին-բերդում, խալդ աստծու տաճարի դահլիճում, օրնամենտալ որմնանկարների կողքին բացվել է նաև խալդի պատկերը՝ կանգնած առյուծի մեջքին²⁷, ինչպես Թեշուբը ցուլի մեջքին:

Կարմիր բլուրի գոտիներից մեկի վրա նույնպես ներկայացված են ուրարտական մի բանի աստվածություններ, նույն թվում խալդն ու Թեշեբան՝ առյուծի և ցուլի վրա²⁸:

Անկասկած, խալդիի պաշտամունքը կապ ունի արևի հետ:

Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր շրջաններում հայտնաբերված են առյուծի քանդակներ (Կարմիր բլուր, Գորիս) կամ առյուծի գլխով զարդարված իրեր, որոնցից հետաքրքրական է Լեռնային Ղարաբաղի Առաջաձոր գյուղի դամբարանադաշտում (մթա X դ.). Բենսլերի կողմից հայտնաբերված, գունավոր քարերով ազուցված

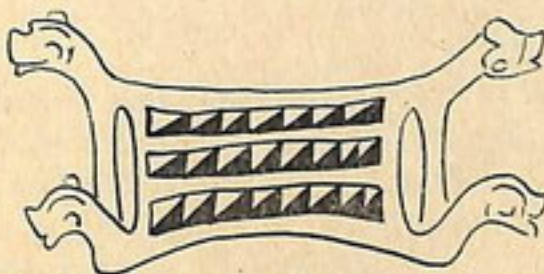
26 Ե. Ալալյան, Դամբարանների պեղումները Խորհրդային Հայաստանում, Երևան, 1930, էջ 162, նկ. 119, ինչպես նաև С. А. Есаян, Оружие и военное дело древней Армении, Ереван, 1966, рис. 3, стр. 68.

27 К. Л. Оганесян, Арин-берд, Ереван, 1961, рис. 32.

28 Б. Б. Пиотровский, История и культура Урарту, Ереван, 1948, рис. 42, 43.

ուղղանկյուն հարմանդը (գտնվում է Պետական էրմիտաժում), որի շորս անկյուններից վեր են բարձրանում առյուծների գլուխներ²⁹ (նկ. 34):

Հնաշենում գտնվել է ոսկուց պատրաստված առյուծի գլուխ, որը միևնույն ժամանակ նախնադարյան ոսկերչության հոյակապ նմուշներից մեկն է: Հայտնաբերվել են նաև առյուծադուխա ապարանջաններ և այլն:



Նկ. 34. Բրոնզե հարմանդ Լեռնային Ղարադաղից (Էրմիտաժ)

Դժվար է ասել, թե սրանք պատրաստվել են նախնադարյան մարդու կողմից իբրև արևի պաշտամունքի խորհրդանշաններ, թե պարզապես ունեցել են դեկորատիվ նշանակություն: Պետք է ենթադրել, որ ամեն դեպքում գոյություն է ունեցել այս կենդանու պաշտամունքը, որոշ դեպքերում արևի հետ կապված, երբեմն էլ գուցե անկախ նրանից:

Նախահայկական և վաղ հայկական կրոնական դադափարարանության մեջ արևի պաշտամունքի հետ կապվում էր նաև ձին: Հանրահայտ Չ Քսենոփոնի տեղեկությունն այն մասին, թե միա. V դարի վերջերին Հայաստանում արևի աստծուն ձիեր էին զոհաբերվում³⁰ և այս կապակցությամբ նաև դիտնականների այն ենթադրությունը, որ Արմավիրի տաճարին ձիերով մարտակառքեր էին նվիրաբերվում: Այս ենթադրությունն արվում է Արմավիրի հունարեն արձանագրությունների թարգմանության և վերլուծության, ինչպես նաև Խորենացու «Հայոց պատմության» այն հատվածի հիման վրա, որտեղ պատմահայրը հաղորդում է, թե Նրվանդյան շրջանում Հին Արմավիրի տաճարում կանգնեցված էին Արեգակի, Լուսնի ու Թա-

²⁹ К. Х. Кушнарева, Некоторые памятники эпохи поздней бронзы в Нагорном Карабахе, СА, XXVII, 1957, стр. 139, рис. 3, 4.

³⁰ Ксенофонт, Анабасис, IV, 35.

գավորական նախնիների արձանները: Արևի տաճարներին մարտակառքեր նվիրելու սովորությունը ընդունված էր ողջ Փոքր-Ասիայում և Արևմուտքում: Կ. Վ. Տրեքերը նշում է, որ վաղ հայկական դրամների վրա դրոշմված քառաձի մարտակառքերն էլ կապ ունեն այդ երևույթի հետ³¹:

Ինչպես վերն արդեն նշվեց, բարեկական բնագրերի և բրոնզե-դարյան Հայաստանի պատկերազարդ գոտիների սյուժեների համաձայն, արևն իր շրջապատությամբ կատարում էր հրեղեն ձիերով լծված կառքի մեջ:

Հետաքրքիր է, որ հայ ժողովրդական շատ հեքիաթներում հրեղեն ձին, որը միշտ գտնվում է ծովի մեջ, իր հերոսին ծովի մի ափից մյուսն է թուցնում, կամ ծովի մակերևույթից մինչև արևի գունդը:

Անկասկած, հրեղեն ձիու այս հատկությունը ժողովրդի մեջ մնացել է արեգակի երկնային ծովում կատարվող պատվարից, ծովի մեկ ծայրից մյուսն անցնելու կարողությունից և այն պատկերացումից, որ արևը դուրս է գալիս ծովի հատակից, բարձրանում երկինք և իր օրական պտույտը կատարելով երկնակամարում, իջնում է նորից օվկիանի ջրերը:

Հին աշխարհում դոյություն ունեցող պատկերացումների համաձայն, արևը ծովի ջրերի մեջ լողանալով, նորից երիտասարդանում էր, ուժեղանում³²:

Այս առիթով չմոռանանք նշել Սասնա ծռերի՝ Մհեր-Միհր—Արևին և Սանասար-Բաղդասար—ամպրոպ-կայծակին, որոնք իջնում էին ծովի հատակը և նոր ավյունով լեցուն դուրս գալիս այնտեղից: Հետաքրքիր է Սրվանձտյանի կողմից գրի առնված ավանդությունը Օձամանուկի և Արևամանուկի մասին, որտեղ նույնպես արևը լողանում է ջրում՝ մայր մտնելուն պես: «Պահ մը ետքը եկաւ Արեգակն բոցերով, մտաւ աւուզը, աստղերը արթնացան, ոտքի վրայ բարեկ կայնեցան, թագուհին գրկեց վեր հանեց ջրէն արեգակը, և պառկեցուց անկողինը, իր ծոցը, ու ծիծ կուտար, անհնանալի, անժերանալի, մշտամանուկն արեգակ»³³:

31 К. В. Тревер, Очерки по истории культуры древней Армении, М.—Л., 1953, стр. 129—132.

32 F. Lenormant, նշվ. աշխ., էջ 76.

33 Գառ. Ե. Մովսեսյան, Համով-հոտով, Քիֆիս, 1904, էջ 286—287.

Ինչպես մեզ հայտնեց խեթագետ Վ. Խաչատրյանը, խեթական Արինա քաղաքը համարվել է արևի պաշտամունքի կենտրոն: Խեթերեն այդ անունը նշանակում է աղբյուր: Ըստ էության այստեղ ևս արևը կապ է ունեցել ջրի հետ:

Զիտ՝ արևի հետ կապված լինելու հետաքրքիր փաստ է նշում նաև ֆրանսիացի ականավոր հնագետ Դեշելետը:

Եվրոպայի բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանին պատկանող մի Կրոմլեխի շուրջանակի դասավորված բոլոր քարերի վրա հազված են եղել ձիու գանգեր: Հեղինակը գտնում է, որ դրանք անմիջական կապ ունեն արևի պաշտամունքի հետ: Ըստ Դեշելետի՝ Կրոմլեխի շրջանի ձև ունենալը ինքնըստինքյան արևի արտահայտություն կարելի է համարել, իսկ ձիերը արևի սիմվոլներ³⁴:

Ինչպես ճիշտ նկատել է Հ. Մնացականյանը, Սանահինի գոտու վրա պատկերված ձիերն ու նրանց մոտ գտնվող արևի գունդն, անշուշտ, կապ ունեն արևի պաշտամունքի հետ³⁵ (նկ. 35):

Մեր դիտողությունները հաստատվում են մ. թ. ա. V դարի պատմիչ Քսենոֆոնի վկայությամբ, որի համաձայն Հին Հայաստանում հայերը արևին ձիեր էին զոհաբերում³⁶:

Ինչ խոսք, որ ցույց նույնպես կապվում է արևի պաշտամունքի հետ, չնայած որ ավելի հաճախ նա խորհրդանշում է ամպրոպն ու կայծակը (տարերբը) և սերտորեն առնչվում պտղաբերության պաշտամունքին:

Որոշ երկրներում արևի աստվածը պատկերվում է ցուլի ուղեկցությամբ, ինչպես Միհրը Իրանում:

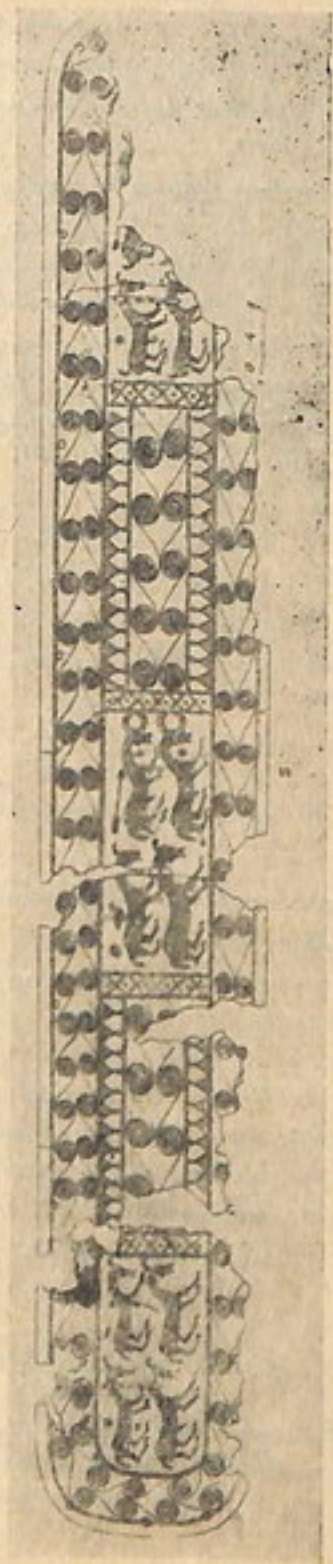
Այսպիսով, վերը շարադրածի հիման վրա կարող ենք ասել, որ Հայկական լեռնաշխարհում հնագույն ժամանակներից արևի պաշտամունքը լայն տարածում է ունեցել:

Նախապատմական ժամանակներում արևը պատկերել են զանազան ձևերով՝ երկրաչափական տարրերով ու մարմիններով, որոնք կիրառվել են նյութական մշակույթի ամենատարբեր բնագավառներում՝ խեցեղենի, մետաղե իրերի, ծարիրից ու քարից պատրաստված առարկաների և նույնիսկ փայտե շինվածքների վրա (սալերի):

³⁴ J. Déchelette, Archéologie celtique ou protohistorique, II, Paris, 1924, էջ 414—415, 417—418:

³⁵ Հ. Մնացականյան, Արևապաշտության հետքերը Հայաստանում, Առանձնատիպ պատմական թանգարանի աշխատությունների, հատ. 1, Երևան, 1948:

³⁶ Ксенофонт, Կշմ. աշխ.



Նկ. 35. Քրիստոսի գոմի Առաքելի

Հայկական լեռնաշխարհում բնակվող ցեղերն ու ժողովուրդները հարևան երկրներում ապրողների նման արևը պատկերացրել են զանազան կենդանիների կերպարանքով:

Արևը պատկերացվել է նաև մարդկային և անտրոպոմորֆ կերպարանքով:

Արևի կենդանակերպ և մարդակերպ խորհրդանիշները հիմնականում հանդիպում են նախնադարյան գրաֆիկ արվեստում՝ բրոնզե գոտիների վրա, առանձին արձանիկների ձևով, իսկ ավելի վաղ ժամանակներում՝ նաև ժայռափոր քանդակների մեջ:

Արևը Հայկական լեռնաշխարհում տարվա տարբեր եղանակներին համապատասխան պատկերվել ու խորհրդանշվել է զանազան կենդանիների ձևով, ուստի և զարմանալի չէ այն, որ նա ունի կենդանական հարուստ ու բազմաշատ խորհրդանիշներ, որոնք լիակատար ուսումնասիրության կարիք են զգում:

Հայ ազգագրության և բանահյուսության մեջ պահպանված տվյալները ապացուցում են, որ արևի պաշտամունքը բրոնզեդարյան և շատ ավելի վաղ ժամանակներից պահպանվել է հայ ժողովրդի մեջ նաև քրիստոնեության ժամանակ, դեռ ավելին, արևի պաշտամունքի վերապրուկները մնացել և ապրում են հայ ժողովրդի մեջ նաև մեր օրերում:

Սայլի անիվը արեգակին նմանեցնելու սովորությունը ժողովրդի մեջ պահպանվել է մինչև XIX դարը³⁷:

Հայաստանի շատ վայրերում գոյություն ունի արևածագը վաղ առավոտյան դիմալորելու սովորությունը, հատկապես հարսանիքի հաջորդ օրը, ինչպես նաև թաղումից հետո³⁸:

Մինչև օրս էլ ժողովրդի մեջ մեծ տարածում ունի արևով երգվելը, որը արևի պաշտամունքից մնացած վերապրուկ է:

37 Գ. Մուսնձանց, Մանանյ, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 126:

38 «Ազգագրական հանդես», 1913, № 2, էջ 52:

ԵՐԿԵԱՅԻՆ ԼՈՒՍԱՏՈՒՆՆԵՐԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԸ

Հայկական լեռնաշխարհի բնիկների կոսմիկական պատկերա-
ցումների մեջ արևի, ամպրոպի, որոտի, բնության երեք գլխավոր
ուժերի պաշտամունքին զուգընթաց գոյություն է ունեցել նաև լու-
սատուների պաշտամունքը, որը համընդհանուր է մարդկային
պաշտմության նախնադարյան ժամանակաշրջանի համար և բավա-
կանաչափ վաղ է ծագել Հայկական լեռնաշխարհում: Հայաստանը
Առաջավոր Ասիայի ամենաբարձրագիր ծայրագավառը լինելով՝
աստղային երկինքն ու համաստեղությունները դիտելու համար
հարմար պայմաններ ուներ:

Լուսատուների ուսումնասիրությանը նվիրված բազմաթիվ աշ-
խատություններում հնագիտական, բանահյուսական, ազգագրական
հարուստ նյութի հիման վրա ցույց է տրված, որ նախնադարյան
մարդիկ լուսատուներն ու նրանց համաստեղությունները պատկե-
րացրել են կենդանիների կերպարանքով:

Լուսատուների կենդանակերպ պատկերներից բացի, բրոնզե-
դարյան արվեստի ու պաշտամունքի առարկաների վրա հաճախ
հանդիպում են երկրաչափական մարմիններ՝ շրջանակների, աստ-
ղերի, պարույրների, անկյունավոր կամ եռանկյունիներից կազմ-
ված բազմաձև մարմինների ձևով, որոնք նույնպես խորհրդանշում
են առանձին լուսատուների կամ նրանց համաստեղությունների
զաղափարը:

Կասկածից վեր է, որ միևնույն լուսատուները կամ նրանց
առանձին խմբերն ունեցել են բոլորովին հավասարազոր կենդա-
նակերպ և երկրաչափական արտահայտություններ: Նախնադար-
յան արվեստի մի շարք նոր նյութեր ցույց են տալիս, որ լուսատու-
ները Հայկական լեռնաշխարհի բրոնզեդարյան բնակիչների կողմից
պատկերացվել են նաև մարդկային կերպարանքով, ինչպես այդ
բնդունված էր Առաջավոր Ասիայում:

Լուսատուների երկրաչափական խորհրդանիշները շատ են

հանդիպում Հայաստանի ժայռապատկերների հարուստ կամպոզիցիաներում, բրոնզե գոտիների, սրերի ու դաշույնների, ինչպես նաև մի շարք այլ առարկաների վրա:

Այսպես, Գեղամա լեռներում հայտնաբերված ժայռապատկերներում¹ հանդիպում են ոչ միայն առանձին լուսատուների նշաններ, այլև նրանց ամբողջական խմբեր կամ համաստեղություններ: Գրանցից մեկը կազմված է մի քանի շրջանակներից, որոնք ներսից նույնպես ունեն կրկնակի և ավելի շրջանակներ կամ կիսաշրջաններ: Այս խմբի միջին հատվածում պատկերված շրջանակը, ի տարբերություն մյուսների, իր մեջ ամփոփում է հետզհետե փոքրացող երեք շրջանակներ՝ ընդհատվող գծերով: Այս բազմակի շրջանակի մի կողմին հարում է երկարավիզ թռչունի գլուխ, մյուս կողմին՝ ձգված պոչաձև փորվածք: Այս երեք մարմինները միասին խիստ ոճավորված թռչունի տպավորություն են թողնում:

Բացի շրջանակներից, աստեղային սիմվոլների այս խմբի կամ համաստեղության մեջ մտնում են նաև խաչաձև մի քանի փորաքանդակ, կողքի փոքր շրջանակով, և փոքր ինչ ավելի ծավալուն մի օվալ: Առկա են նաև երեք այլ մարմիններ՝ օվալաձև, սրագագաթի մի մարմին և ոճավորված մի պատկեր, որն իր տարածած թևերի շնորհիվ նմանվում է թռչունի:

Այս համաստեղության կենտրոնում, ներքին ընդհատվող գծերով լցված շրջանակը բավական նման է անիվի և կարող է մեկնաբանվել իբրև արևի խորհրդանիշ, մանավանդ, որ սրան հարում է վերևից խիստ ոճավորված թռչունի պատկերը՝ արևային աստվածության կցորդն ու փոխանորդը (նկ. 36):

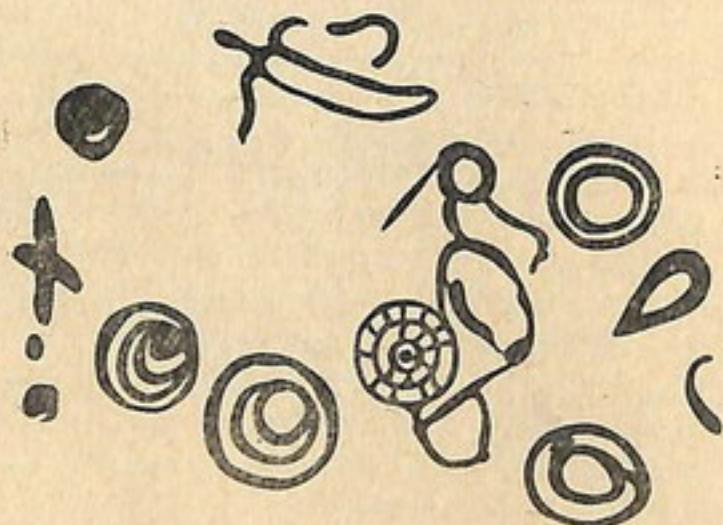
Արագածի ստորոտներում Ա. Քալանթարի կողմից հայտնաբերված ժայռապատկերների շարքում² նույնպես հանդիպում է նրման մի սյուժե: Այն երկար կտուցով և բավական կլոր իրանով երկարավիզ մի թռչուն է, որը շրջապատված է չորս շրջանակներով: Սրանցից ամենավերևին իր մեջ խաչաձև չորս շառավիղ ունի, նրմանվելով արև-անիվին (նկ. 37):

Գեղամա լեռների ժայռաքանդակ կամ ավելի ճիշտ ժայռագիր-ժայռափոր նկարների մի այլ խմբում պատկերված է սվաստիկա,

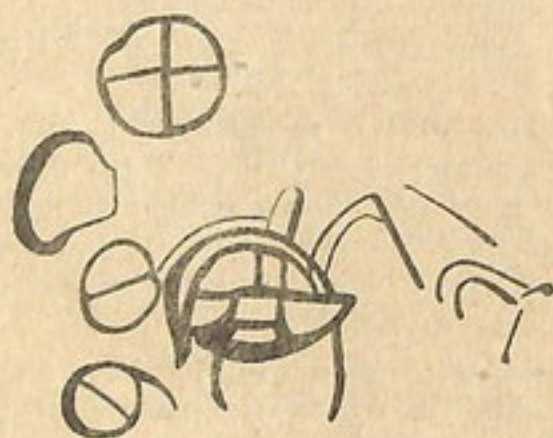
¹ Մենք օգտագործել ենք ժայռապատկերների՝ Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի արխիվում պահպանվող համապատասխան գրչանկարները, որոնք ինստիտուտին են հանձնվել 1965—1966 թթ. ընթացքում՝ Հարությունյան Ս. Պետրոսյանի կողմից:

² Լ. Ա. Բաբսեղյան. Նոր նյութեր Հայաստանի հնագույն շրջանի արվեստի պատմության վերաբերյալ, «Պատմա-բանասիրական հանդես», N 3, 1966, նկ. 2:

Ներքևից նրան հարող վեց մանր շրջանակներով: Կարելի է ենթադրել, որ այստեղ ներկայացված են արևը, լուսինը և հինգ մոլորակները: Այս համաստեղությանը շատ մոտ կանգնած է մի այժմ՝ հղջուրներից մեկի վրա երեք խոշոր շրջանակներով: Անկասկած, այս էլ նույն երկնային ուժերը մարմնավորող էակ է, եթե հաշվի առնենք, մանավանդ, հղջուրների խոշոր շրջանակները (նկ. 38):



Նկ. 36. Ժայռափոր կոմպոզիցիա Գեղամա լեռներից



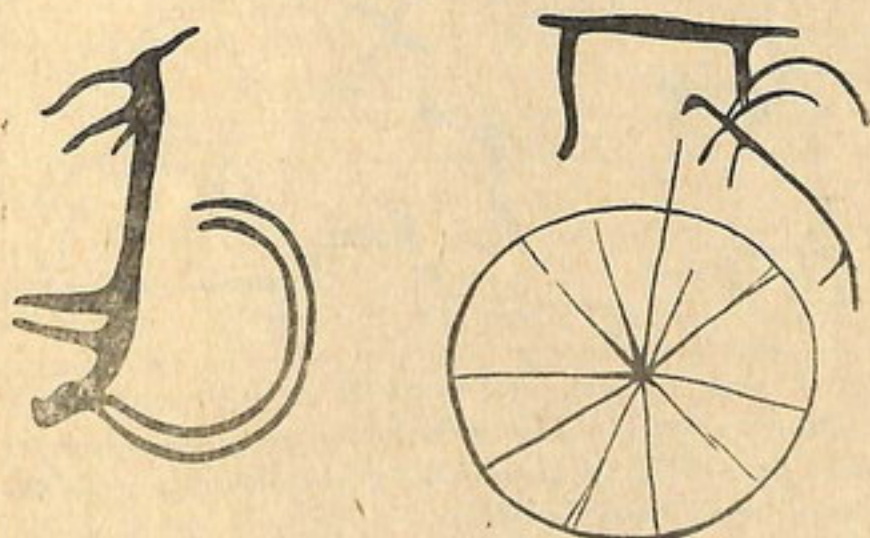
Նկ. 37. Ժայռադատակեր Արազածից

Այս խմբից ոչ հեռու, նույն ժայռաբեկորի վրա քանդակված է մի այլ պատկեր: Այն բաղկացած է ցրված շառավիղներ ունեցող անիվանման մեծ շրջանակից (որը մեր կարծիքով նույն արևի նը-

շանն է), վերեից նրան հարող այծի պատկերից, և ինչ որ գիշատիչ, անորոշ կենդանու դժագրությունից (նկ. 39):



Նկ. 38. ժայռապատկեր Գեղաշ լեռներից



Նկ. 39. ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

Հետաքրքիր է, որ հայ բանահյուսության մեջ այծերը հաճախ հանդես են գալիս իրրե լուսատուները խորհրդանշող կենդանիներ, իսկ հին արևելյան և հունական շատ առասպելներում՝ որպես երկնային աստվածությունների հովանավորող ու սնուցող³:

³ А. Ф. Лосев, Античная мифология, М., 1957, стр. 249—253.

Արագածի ստորոտներին Ա. Քալանթարի կողմից հայտնաբերված ժայռապատկերների մեջ նույնպես հանդիպում են սվաստիկաների զանազան պատկերներ:

Այս ժայռապատկերներից մեկի վրա⁴ ներկայացված է իրար միացված երկու սվաստիկա, որոնցից մեկի վեր զիգագաձև գալարվելով ավարտվում է պարույրի պատկերով: Պարույրի ներքին ծայրը կարծես օձազուխ է և ենթադրել է տալիս, որ հին արվեստում այդքան տարածված պարույրի մոտիվը առաջացել է գալարվող օձի զաղափարից և դառնալով նրա ունավորված ձևերից մեկը, ներկայացվել է իբրև երկնային երևույթ, էակ կամ մարմին: Նկարագրված սվաստիկայի տակ ներկայացված է մի հարուստ «կոմպոզիցիա»՝ այծերի, օձի և մարդու պատկերներից բաղկացած, որոնք բոլորն էլ, կարծես, աստրալ նշանակություն ունեն (նկ. 40):



Նկ. 40. Ժայռապատկեր Արագածից

Ինչպես տեսնում ենք, մեր նկարագրած բոլոր ժայռապատկերներում լուսատուների երկրաշափական պատկերների մոտ գտնվում են մանր եղջերավոր կենդանիներ:

Նախնադարյան մարդու պատկերացումների և բմբռնումների համաձայն, ինչպես այդ երևում է շումերական առասպելներից և այլ աղբյուրներից, երկնային լուսատուները՝ աստղերն ու մոլորակները պատկերացվել են հենց այծերի ու ոչխարների կերպարանքով:

⁴ Լ. Ա. Քարակչյան, նշվ. հոդվածը, նկ. 9:

Շումերական առասպելներից մեկում⁵ ասվում է, թե յոթ գլխավոր և հիսուն այլ աստվածների կողմից ստեղծված կավե հովիվը՝ աստվածային երիտասարդը, երկնքից իջեցրեց ոչխարների ու այծերի հոտերը, որոնք արածել սկսեցին լայնատարած մարդագետիններում:

Ինչպես ստորև կտեսնենք, նման պատկերացումներ ունեին նաև Հայաստանի հնագարյան բնակիչները:

Ժայռապատկերների վրա ներկայացված երկնային պաշտամունքների էնեոլիթյան և ալեկի ուշ ժամանակների վերաբերյալ վերը քննարկած մոտիվները, ուրեմն և նրանց արտահայտած գաղափարները պահպանվում են նաև ուշ բրոնզեդարյան դարաշրջանում՝ մ. թ. ա. II հազարամյակի վերջին:

Այս անգամ, լուսատու-կենդանիներին մենք տեսնում ենք նաև Հայաստանի տարբեր շրջաններում գտնված բրոնզե գոտիների վրա: Դրանցից մեկը հայտնի է Քալաքենդում՝ հայտնաբերված Բելքի կողմից, 1890 թ., ուշ բրոնզե դարին պատկանող դամբարաններից մեկի պեղումներով⁶ (նկ. 41):

Գոտու եզրերը զարդարված են հանդիպակաց կոր գծիկներով և եռանկյունաձև զարդանախշով: Նրա ձախ կեսում պատկերված են մի խումբ այծեր, իսկ աջում՝ այծեր և եղջերուներ: Կենտրոնում տեղադրված են խոյի եղջյուրներին նմանվող պատկերներ, որոնցից վեր կանգնած է գառն նման մի կենդանի՝ բերանից զիզողաձև իջնող բարակ գծիկով: Սրա մարմինը զարդարված է կետագծային եռանկյունիներով, իսկ մյուս կենդանիներինը՝ կարճ կոր գծիկներով, ցանցատիպ նախշով կամ կետերով:

Գոտու վրա ներկայացված բոլոր եղջերուները թևավոր են⁷, հանգամանք, որը մատնում է նրանց և նույն միջավայրում պատկերված մանր եղջերավոր անասունների երկնային ծագումը:

Հազարամյակների խորքից եկող հայ բանահյուսության բացառիկ նյութերը համոզում են մեզ, որ քննարկվող պաշտամունքային բրոնզեդարյան գոտիների վրա ներկայացված եղջերուներն, այծերն ու ոչխարները Հայկական լեռնաշխարհի նախաբնիկների կողմից դիտվում էին իբրև երկնային էակներ, իբրև լուսատուներ:

⁵ Д. Г. Редер, *н.д.*, աշխ., էջ 31:

⁶ Ռ. Վիրխով, *Կովկասի տեղը քաղաքակրթության պատմության մեջ*, «Ազգագրական հանդես», № 1, 1895, էջ 94, տախտակ II:

⁷ Ռ. Վիրխով, *ն.դ.*, աշխ., էջ 94—100, տախտ. II, հատ. V:

Ճերմակ բոլոզով բուրդը,
Մեկ սուրու (հոտ) ոչխար կուշտը.
Զոր գիշեր աշխարքին կաշե՞:

Այստեղ «Ճերմակ բոլոզով բուրդը», ներկայացվում է իբրև լուսին, իսկ ոչխարների հոտը՝ իբրև աստղաբույլեր:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում հաճախ են հանդիպում լուսատու ալժերի և հովիվների պատկերներ (41 Վ. 2): Նրանք բոլոր դեպքերում ուղեկցվում են արևի և աստղերի երկրաչափական նշաններով: Սրանով իսկ հաստատվում է, որ մեր նշած հայ ժողովրդական հանելուկներն իրենց արմատներով հասնում են ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանը և հնարավոր է, որ սաղմնավորված լինեն շատ ավելի վաղ ժամանակներում (VII—VI հազ.):

Նույնպիսի արժեք ունի նաև

Մաղրմ վեզ
Մեջն անաքա⁹

Հանելուկը, որի մեջ անիմիստական գաղափարաբանության սկզբունքով վեզերը փոխարինում են անասուններին—աստղերին, անաքան՝ լուսինն, իսկ մաղի միջոցով ներկայացվում է երկինքը:

Այս հանելուկը հետաքրքիր է նաև այն տեսակետից, որ երկնային էակներն այստեղ ներկայացվում են ինչպես կենդանիների, այնպես էլ երկրաչափական ձևերի միջոցով, որոնք ուղղակի առնչվում են բրոնզեդարյան գաղափարաբանությանն ու պատկերացումներին:

Մենք չենք կասկածում, որ այս հանելուկներում արտահայտված են նախահայկական, նախնադարյան միջավայրում ձևավորված պատկերացումները:

Այդ պատկերացումներն իրենց արտահայտությունը գտել են նույնիսկ XIX դ. և ժամանակակից գեղարվեստական գրականության, մասնավորապես, պոեզիայի մեջ¹⁰:

Քալաքենդի № 47 դամբարանից գտնված մի այլ գոտու բեկո-

8 Ս. Հաբուրբյունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1960, էջ 107:

9 Ս. Հաբուրբյունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1963, էջ 10:

10 Հայտնի է, որ օդադորձելով ժողովրդական հարուստ բանահյուսությունը, Հովհաննես Թումանյանն էլ մեր դարի սկզբներին գրում էր.

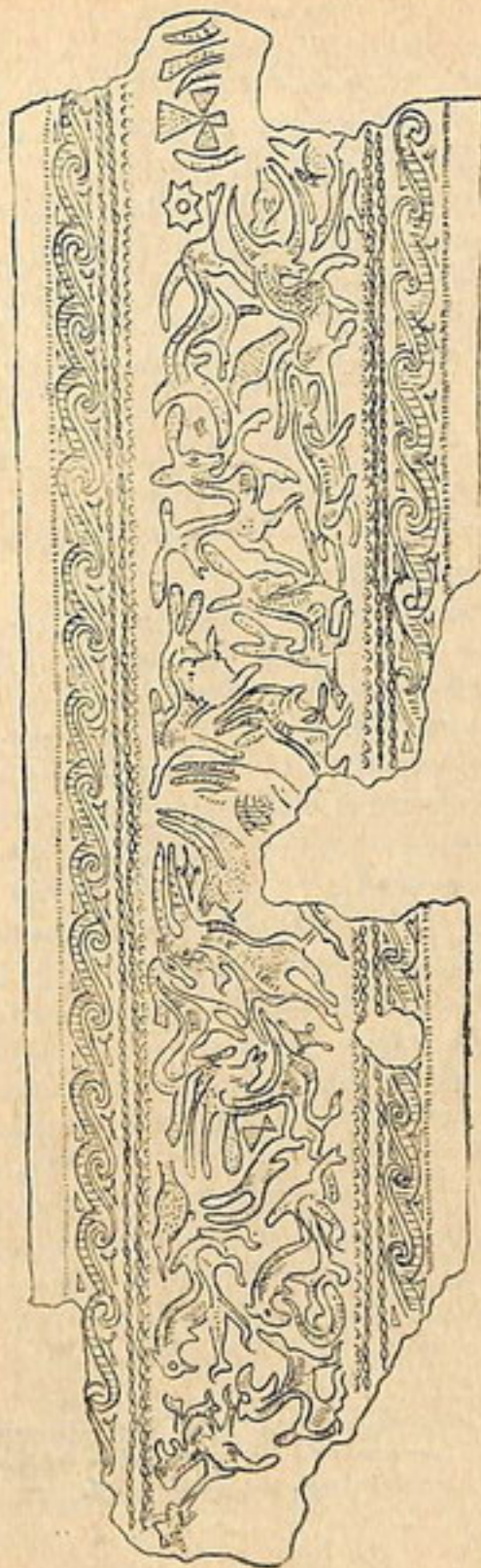
Ամպերը դանդաղ ուղտերի նման,

Նոր են՝ չուր խմած՝ ձորից բարձրանում:

Տե՛ս նաև Մ. Արեղյան, «Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Գեղեկառ դիցուհու արձաններ, Երևան, 1941, էջ 64:



Նկ. 41. Բրոնզե դռարի փալաքենդիկ



Նկ. 42. Բրոնզե դռարի փալաքենդիկ

րի վրա¹¹ պատկերված են զանազան կենդանիներ՝ վայրի այծեր, անզղառյուծներ, թռչուններ, ձիեր, ցուլեր, երկզլխանի էշեր ու օձ (նկ. 42): Կենդանիները կարծես կռվում են իրար հետ: Օձը մարտնչում է անզղառյուծներից մեկի հետ, որն իր բաց երախտով պատրաստ է կուլ տալու վերջինին:

Կենդանիների միջև եղած լայնաթև խաշն աւ բազմաթև աստղը, որն ավելի ծաղկի է նման, ենթադրել է տալիս, որ սրանք նույնպես երկնային էակներ են և խորհրդանշում են լուսատուներին: Մի առանձին աստղ էլ, պարզապես բազմած է անզղառյուծներից մեկի պոչի վրա, հիշեցնելով՝

Մի գոմ տավար ունիմ
Բոլորի հագին (պոչին) ծաղիկ է
(խառուտիկ)¹²:

հանելուկը, որի պատկերազարդումը հեռու չէր լինի մեր նկարագրած կոմպոզիցիայից:

Հետաքրքիր է, որ երկզլխանի էշին շատ նման կենդանու պատկեր ենք տեսնում Քերբուքից գտնված մի կնիքի վրա:

Հավանաբար, երկզլխանի և բազմազուլ կենդանիներին երկրնրում պատկերացնելը տարածված երևույթ էր Առաջավոր Ասիայի շատ երկրներում դեռևս հնագույն ժամանակներից սկսած:

Նկարագրվող գոտին երիզված էր կարճ-կոր գծիկներով, լայն ու հաստ վազող պարույրներով: Վերջիններիս միջև եղած տարածությունը զբաղեցնում են անկյուններում օղակներով ավարտվող եռանկյունիները: Եզրային այս զարգամոտիվից ցած երկշարք հյուսվածքային զարդանախշ ու փոքր կիսաշրջաններ են փորագրված, որոնց տակից գոտու ամբողջ երկարությամբ անցնում է կետերի մի շարք:

Նույն վայրից ծագող մի այլ բրոնզե գոտուց պահպանված փոքր բեկորի վրա փորագրված են փասիանների նմանվող թռչուններ և եղջերավոր անասուններ, որոնցից միայն մեկ-երկուսն են երևում, գոտու վնասվածությամբ պատճառով¹³ (նկ. 43):

Հավանական է, որ այս թռչուններն էլ երկնային լուսատուների ուրույն արտահայտություններն են: Համենայն դեպս հայ բանահյուսության ընդերքից եկող հետևյալ հանելուկը կարող է հաստատել մեր միտքը.

¹¹ Ռ. Վերլսով, նշվ. աշխ. էջ 88, հատ. III, տախտ. II:

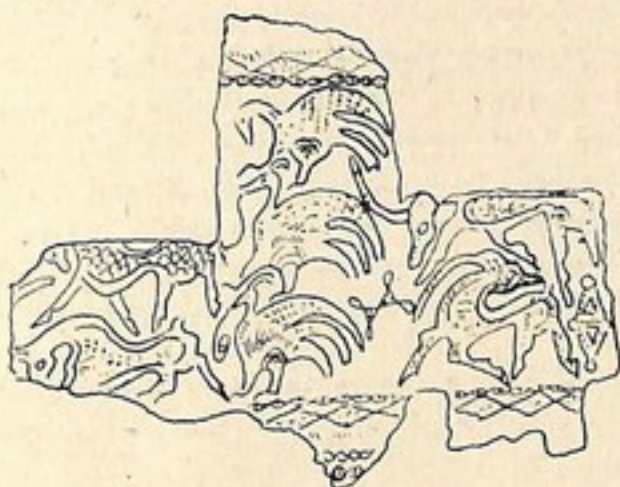
¹² Ս. Հաբուբյունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 57:

¹³ Ս. Հաբուբյունյան, նշվ. աշխ., էջ 10:

Մի հավանոց ունեմ,
Մեջը երկու թուխս կա իրենց ճուտերովը¹⁴,

Այստեղ երկիրներ մեկնաբանվում է իբրև հավանոց, արևն ու լուսինը իբրև թուխսեր, իսկ աստղերն ու մոլորակները՝ իբրև ճուտեր:

Բրոնզեդարյան գոտիների վրա հեթանոսական շրջանից եկող հանելուկներում մարմնավորված կրոնապաշտամունքային ու գաղափարաբանական պատկերացումները շարունակում էին ապրել տակավին միջնադարյան գաղափարաբանության մեջ:



Նկ. 43. Բրոնզե գոտու քեկոր Քալաբենդից

Անանիա Շիրակացու վկայությամբ հայկական կենդանակամարում, որը, իր իսկ խոսքերով, հայերը, հույները ու եգիպտացիք վերցրել էին բաբելացիներից, աստղային համաստեղությունները, կամ ինչպես ինքն է գրում, աստեղատները զանազան կենդանիների կերպարանք ունեն: Աստղային համաստեղություններով էլ պայմանավորված են տարվա ամիսները, որոնցից յուրաքանչյուրը կենդանակամարում ունի իր նշանը:

Այսպես, ըստ Շիրակացու երկիրները 12 աստեղատան է բաժանված, որոնք կենդանակերպ են¹⁵:

Խոյը զրանցից գլխավորն է համարվում և շնորհատու, որովհետև խոյն էլ հոտի գլուխն է և պարզեատուն:

14 Ա. Շիրակացի, Տիեզերագիտություն և տոմար (տեքստը կազմել է Ա. Արաճաճյանը), Երևան, 1940, էջ 20:

15 Ա. Արաճաճյան, Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1944, էջ 323:

Թերևս մեր նկարագրած առաջին գոտու վրա այժմերի ու եղ-
ջերունների միջավայրում պատկերված խոյի եղջյուրները և ինքը՝
գառը՝ նրանից վերև կանգնած, նրա գլխավոր ու ղեկավարող իմաս-
տի դրսևորումն են: Գառն իր զարդանախշերով նույնիսկ տարբեր-
վում էր մնացած բոլոր կենդանիներից:

12. Աստեղատները՝ տարվա 12 ամիսներն են:

Խոյը, ցուլը և երկրավորը կենդանակամարում խորհրդանշում
են դարունը: Խեցգետինն, առյուծը ու կույսը հատկանշում են ամա-
ռը, կշիռը, կարիճն ու աղեղնավորը՝ աշունը, այծեղջյուրը, ջրհոսն
ու ձուկը՝ ձմեռը¹⁶:

Թվում է, որ Հայաստանի տարբեր վայրերում գտնվող ժայռա-
պատկերներից շատերը մասամբ առնչվում են կենդանակամարին,
մասամբ էլ կապված են անասնապահության ու որսորդության
պաշտամունքի հետ, պատկանելով, ըստ երևույթին, շատ ավելի
վաղ ժամանակների, քան մեր բրոնզե գոտիները:

Կիրովականի հիշատակված գոտու վրա էլ, բացի նրա երկու
ժայրերը զարդարող ոճավորված խեցգետիններից, ներկայացված
են բազմաթիվ աստղեր, իբրև լուսատուների երկրաչափական սիմ-
վոլներ:

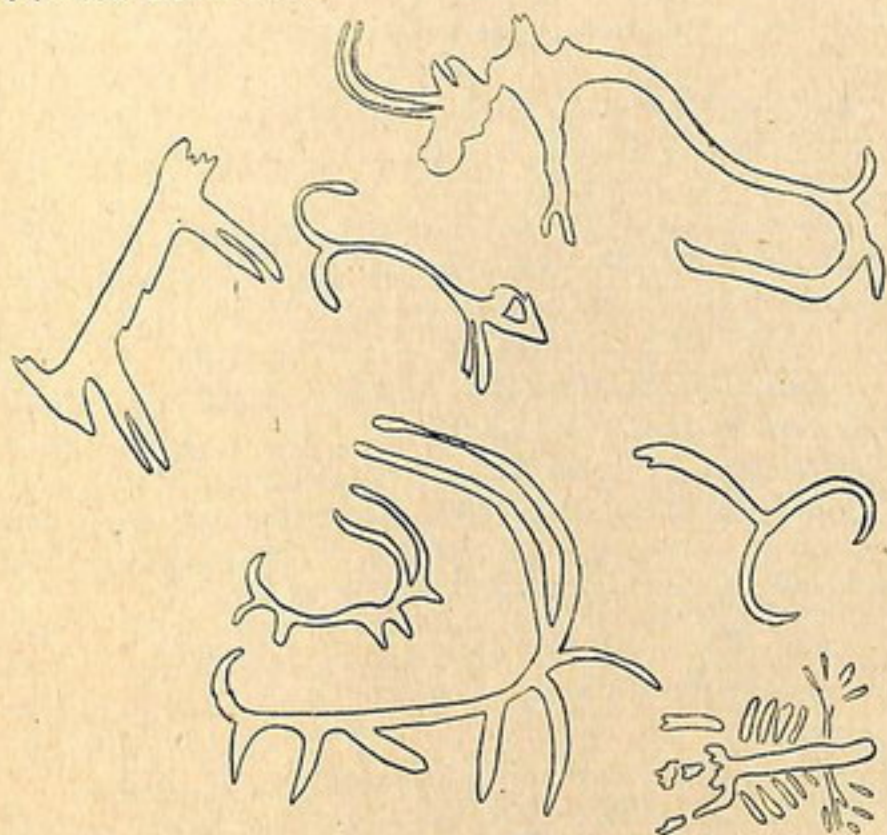
Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում առկա մյուս կենդա-
նիներից շատ ռեալիստորեն են արտահայտված այծերի ժայռափոր
քանդակները:

Այծերը կենդանակամարում ձմռան առաջին ամսվա խորհրդա-
նիշն են, իսկ մեր այծերի մոտ գտնվող ցուլի հոյակապ պատկերը
կարծես դրսևորումն է կենդանակամարում գարնան երկրորդ ամի-
սը նշող վայրի ցուլի: Հնարավոր է, որ նկ. 44-ում պատկերված
ցուլը նույն իմաստն է կրել:

Արտահայտիչ են իրար հետ մարտնչող ժայռափոր երկու արու
այծերը, որոնցից յուրաքանչյուրն իր մեջքի վրա կրում է արևի նշա-
նը: Միևնույն ժամանակ, նրանցից մեկի մոտ լուսնի խորհրդա-
նիշն է և մի այծիկի Ֆիգուր: Ժայռաքանդակ կոմպոզիցիաներից
մեկ ուրիշում արևի և լուսնի նշաններով են ուղեկցվում այծերի եր-
կու Ֆիգուրներ, որոնցից առաջինն ունի բարձր պոզեր, բնորոշ II

16 Վերջին երկու տարիների ընթացքում պեղվող Մեծամորի հոյակապ հու-
շարձանում, որի նյութական մշակույթը պատկանում է III—I հազ. մ. թ. ա. հսկա-
յական ժայռաքանդակների վրա պահպանվել են աստղեր, երկինք խորհրդանշող ժայ-
ռափոր պատկերներ: Պետք է ենթադրել, որ հուշարձանի այս մասը ծառայել է
որպես երկնքի և երկնային լուսատուների պաշտամունքի մի սրբատեղի:

հազ. գունազարդ խեցեղենի վրա հանդիպող այծերին: Լուսնի նշանները պատկերված են երկրորդ այծի կիսատ թողնված պատկերներից վերև և ներքև:



Նկ. 44. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

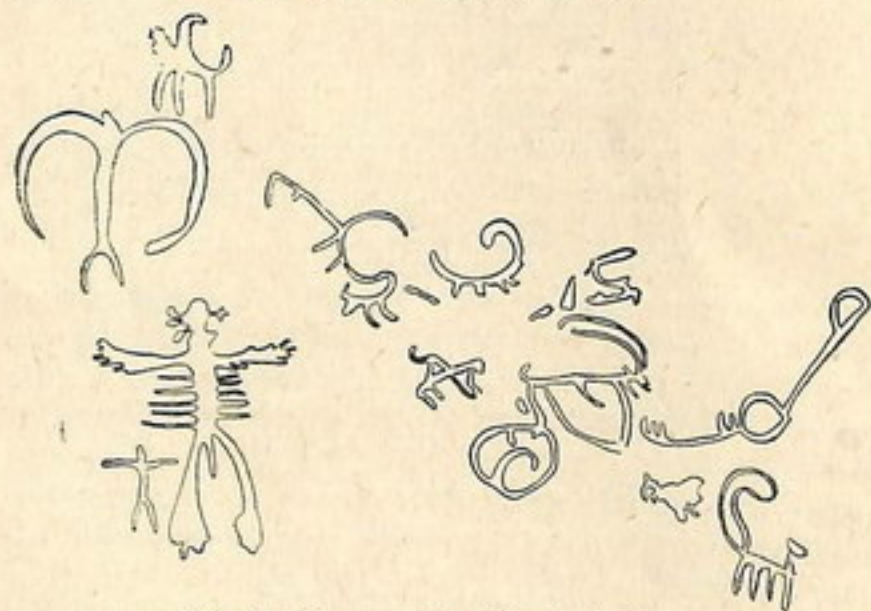
Կոմպոզիցիաներից մեկ ուրիշը կազմված է այծերի, ցուլի և աղեղնավորի պատկերներից, որոնք նույնպես ուղեկցվում են լուսատուների երկրաչափական նշաններով: Հնարավոր է, որ այստեղ պատկերված էակները կապված են կենդանակամարի հետ: Նույն խմաստը կարող են ունենալ Ելենենդորֆի մոտ գտնված բրոնզե դարյան մի ամանի վրա պատկերված այծերն ու աղեղնավորները: Այծերի պոչերը ավարտվում են շրջանակով: Շրջանակներ են գետեղված նաև նրանց ոտքերի միջև, մեջքի վերևում, եղջյուրների մոտ: Մեկընդմեջ պատկերված են սվաստիկաներ, որոնց թևերի միջև նույնպիսի կլոր շրջանակներ կան: Անկասկած սա աստղազարդ երկնքի խորհրդանիշն է, իսկ այժն ու աղեղնավորը (որոնք կրկրներ են ամանի շուրջը), ամենայն հավանականությամբ, կենդանակամարի պատկերներից են: Ըստ Շիրակացու, աղեղնավորը կեն-

դանակամարում խորհրդանշել է աշնան վերջին ամիսը: Այս երևույթը ամենեկին դարմանալի չէ: Նախնադարյան մարդը սրբացրել է երկինքն ու կենդանակամարը և այն դրսևորել խնցեղեն ամանների և կիրառական արվեստի այլ իրերի վրա: Կենդանակամարի հիանալի պատկեր է արտահայտված Լուրիստանից գտնված մի թասի վրա:

Առհասարակ, Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում լուսատու-կենդանիներով բազմապիսի կոմպոզիցիաները մեծ թիվ են կազմում: Սրանցից մի խմբի մոտ են հայտնաբերվել ստորև մանրամասն նկարագրվող վիշապաբարերից շատերը: Ըստ երևույթին, լեռնային այս բնդարձակ տարածությունը եղել է պաշտամունքային սրբազան մի վայր, շրջապատված լերկ ու խիստ ժայռերով ու լեռներով, խորհրդավոր շունչ ունեցող բնապատկերներով:

Ժայռաբանդակների մեկ ուրիշ խմբում ներկայացված է մարդկային հսկա մի ֆիգուր՝ տարածած թևերով: Նրա կողքին կանգնած է շատ ավելի փոքր շափերի մարդուկ՝ թևերը տարածած վիճակում:

Մարդկային ֆիգուրները շրջապատող կենդանիների մեջ ընթերցվում են այծը, խոյը, երկու շուն, ոճավորված թռչունը և մի քանի անհասկանալի այլ կենդանիներ (նկ. 45):



Նկ. 45. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

Գայթակղիչ կլիներ մտածել, թե հսկայամարմին ածղահան արտահայտում է կենդանիներին երկնքից վայր իջեցնող աստվածության գաղափարը, իսկ նրա կողքին կանգնած մարդուկը՝ նրա

ստեղծած հովվի կերպարը, այնպես, ինչպես Արագածում հայտնաբերված ժայռապատկերների վրա՝ սվաստիկաների ու պարույրի հետ միասին պատկերված այծերի ու մարդու-հովվի կերպարներն էին:

Այսպիսով, հավանական է, որ Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում ներկայացված են լուսատուներ, կամ լուսատուների խմբեր, որոնցից յուրաքանչյուրն իր տեղն ունի կենդանականաբուսական աշխարհում: Ինչպես Շիրակացին է ասում, սրանք շարժվում են տարվա շրջապատում համապատասխան շրջա տարրեր ուղղությամբ՝ անցնում արևի, լուսնի ու յոթ մուսուրիների շառավիղներ, որոնք իջնելով և բարձրանալով մոտենում են մեզ կամ հեռանում, գիշեր են բերում կամ ցերեկ, ջերմություն և ցրտություն, խոնավություն և հրաշտ և ղեկավարում են օրերի (կյանակների) ու ժամանակների փոփոխությունը¹⁷:

Լուսատուների պաշտամունքին է վերաբերում նաև 1935 թ. Նոր Բայազետի շրջանից գտնված բրոնզե գոտին¹⁸, որն աչքի է ընկնում իր դարձաձևերի հոսանքների և կենդանական պատկերների յուրօրինակությամբ (նկ. 46):

Այն բաժանված է ութ կենդանազարդ մասերի, որոնք իրարից անջատվում են խորանարդիկներից, ծայրում օղակով ավարտվող ձգված անկյուններից, պարույրներից, ռոմբներից, փոքր եռանկյունիներից ու դարձյալ ոճավորված թռչունից կազմված զարդամոտիվներով:

Դոտու մակերեսին պատկերված կենդանիների մեջ տեղ են գտել խիստ ոճավորված այծեր ու եղջերուներ, որոնց բաց բերանները ավելի երախի են նման՝ ցցված ժանիքների ու սրածայր լեզուների շնորհիվ: Դրանք կանգնած են իրար դիմաց, յուրաքանչյուր վանդակում երկուական, բացի կենտրոնական մեկ վանդակից, որտեղ գտնվում են երեք եղջերու:

Այս կենդանիների գլխի և մեջքի մասը ավելի նման է դիշատիչ ձկների (գալլաձուկ) և միայն խիստ ոճավորված եղջյուրներից կարելի է կռահել, որ դրանք այծեր են: Բոլոր կենդանիների վերջակարծիքն է կռահել, որ դրանք երկնային լուսատուներ են: Այդ ենթադրելի է տալիս, թե դրանք երկնային լուսատուներ են: Այդ կարծիքն ավելի է հաստատվում նրանով, որ կենտրոնական վան-

17 Ա. Արամյան, Շիրակացու մատենագրությունը, էջ 323:

18 А. О. Минакаканян, Археологические находки в селении Басаргечар. «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», 1955.

դակներից մեկնում պատկերված երկու այծեր իրենց վրա կրում են հասվող գծերով լցված շրջանակներ, որոնք լուսատուների սիմվոլներ են:

Այս գոտու վրա պատկերված բոլոր կենդանիներն էլ խիստ մարտական դիրքում են գծագրված և, կարծես, պատրաստ են իրար հռչակելու:

Եթե չլինեին նրանց վերջավորություններից կախված օղակները, հնարավոր կլիներ մտածել, թե մենք գործ ունենք մարտնչող վիշապների կամ վիշապաբաղնների հետ, ելնելով նրանց գիշատիչ ձկնային տեսքից ու գլխների վրա տեղավորված եղջյուրներից: Չէ որ վիշապներն ու վիշապաբաղներն էլ երկնային տարերքի պաշտամունքը ներկայացնող կենդանիներ են:

Միջազետրում էլ այժմական—վիշապաբաղի մասին որոշ գիտնականներ այն կարծիքն են հայտնում, որ աստղերի խմբերը հնում մարդիկ պատկերել են այս ֆանտաստիկ կենդանու տեսքով¹⁹:

Մի գոտու վրա, յուրաքանչյուր կենդանական զույգի միջև ռոմբիկներից բաղկացած պատկերներ են տեղադրված, որոնց իմաստը տակավին անհասկանալի է մնում: Հնարավոր է, որ դրանք տվյալ համաստեղությունների երկրաչափական դրսևորումները լինեն:

Հետաքրքիր է, որ Թաքիայում հայտնաբերված բրոնզե գոտուց մի շատ փոքր բեկորի վրա պահպանվել է եղջերուի ռճավորված պատկերը, որը նույնպես կետերի միջոցով է կատարված և իր կեցվածքով բավական մոտ է վերը նկարագրած գոտու կենտրոնական վանդակում կանգնած երեք եղջերուներից մեկին²⁰: Գոտու այս բեկորը նույնպես զարդարված է պարույրներով ու կետավոր եռանկյունիներով, հյուսվածքային, շատ փոքր օվալաձև ու կետա-գծային զարդանախշերով (նկ. 47):

Պետք է ենթադրել, որ հարուստ զարդամոտիվների միջավայրում պատկերված այս ռճավորված եղջերուն նույնպես խորհրդանշում է երկնային ինչ որ լուսատու:

Սևանի ավազանի նյութերի մեջ աստղային մի համաստեղություն էլ ներկայացված է Ե. Լալայանի կողմից գտնված հետաքրքրական մի փրով (նկ. 48):

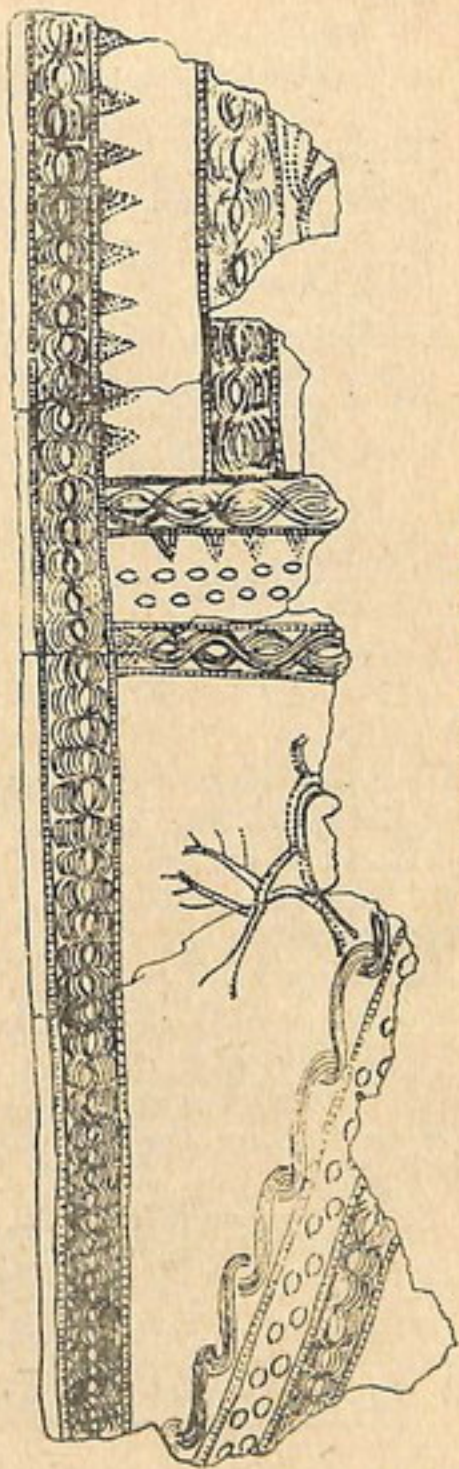
Սրա ռոմբաձև միջուկին ներքևից հարում են երկու շրջանակներ, իսկ մնացած մասերից՝ աստղաձև յոթ ֆիգուրներ, որոնց

¹⁹ Alfred Jeronias, նշվ. աշխ., 1929, էջ 224.

²⁰ A. A. Мартыросян, նշվ. աշխ.:



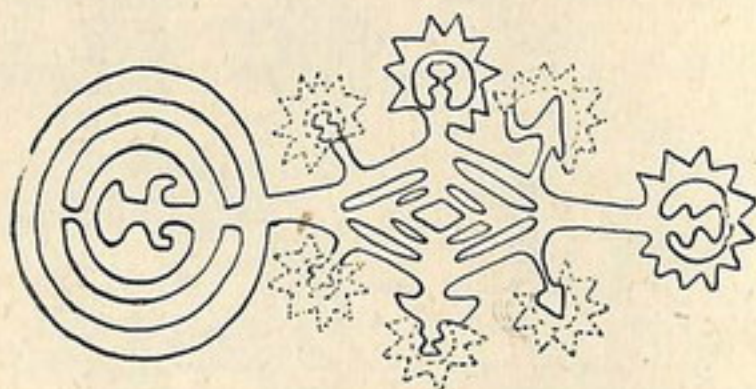
Նկ. 46. Բրոնզե գոտի Նոր Բալազանից



Նկ. 47. Գուռու բնկոյր Թափաշից

բոլորի մեջ էլ ներգծված են ոճավորված եզան կամ ցուլի գլուխներ:

Եզան ոճավորված գլուխը մտնում է նաև երկու հարթ շրջանակներից վերջինի մեջ: Պետք է համաձայնվել Հ. Մնացականյանի և Բ. Թումանյանի այն կարծիքին, որ այս իրն ամբողջությամբ մի համաստեղություն է ներկայացնում²¹: Նկատի ունենալով այն փաստը, որ բոլոր շրջանակների մեջ ցուլի ոճավորված գլուխներ են, մեզ հավանական է թվում, որ այն գուցե և «ցուլի համաստեղություն» է կոչվել:



Նկ. 48. Բրանդե իր Սեանի ավազանից

Ինչպես երևում է Եզնիկ Կողբացու աշխատությունից, հայերի մեջ երկար ժամանակ արմատացած է եղել այն գաղափարը, թե լուսատուները կենդանիներ են:

«...Եւ զի՞նչ զարմանք և ընդ նոցա՝ թէ զերկինս վասն անշար մեծութեանն, և զլուսաւորս վասն առաւել պայծառութեանն աստուածս կարծէին, յորժամ ի փայտս և ի բարինս և ի դաղանս և ի ճճիս անգամ աստուածս խնդրէին...»²²:

Մի այլ առիթով Կողբացին գրում է. «Եւ ոչ լուսաւորքն, որպէս յառաջագոյն ասացար, կենդանիք ինչ են և պատճառք բարեաց կամ չարեաց, այլ միայն յոր կարգեցանն՝ զայն սպասաւորութիւն հարկանեն»²³:

Վերը նկարագրվածի և Կողբացու բնագրի համապատասխան հատվածի հիման վրա մենք կարող ենք եզրակացնել, որ լուսատու-

21 Բ. Թումանյան, Հ. Մնացականյան, Բրանդե դարի գոտի-օրացույց, Երևան, 1965, էջ 10, նկ. 2:

22 Եզրնկայ վարդապետի Կողբացոյ եղծ աղանդոց, էջ 141:

23 Նույն տեղում, էջ 128:

ների պաշտամունքը լայն տարածում է ունեցել Հայկական լեռնաշխարհի բնիկների մոտ: Ուսումնասիրությունները ցույց են տվել, որ Հայկական լեռնաշխարհում լուսատուներով զբաղվել են ժամանակի գիտության մակարդակով:

Հայկական լեռնաշխարհն իր լանդշաֆտի շնորհիվ պարարտ հող է ստեղծել աստղագիտության զարգացման համար: Ուստի և զարմանալի չէ, որ այլ պաշտամունքների կողքին տեսնում ենք երկնային լուսատուների պաշտամունքի արտահայտությունը հնագիտական բազմաթիվ իրերի վրա: Շատ ուսումնասիրողներ, ինչպես այդ ցույց են տվել Բ. Թումանյանն ու Հ. Մնացականյանը իրենց ուսումնասիրության մեջ, փորձել են աստղագիտության առաջացումն ու զարգացումը տեսնել Հայկական լեռնաշխարհում: Բերենք Բ. Թումանյանի և Հ. Մնացականյանի կողմից արգեն մեջբերված, բայց շատ կարևոր հատվածները:

Աստղագիտության գիտակ Վ. Տ. Օլկոտը գրում է. «Աստղաբաշխության տվյալները համապատասխանում են պատմական ու հնագիտական ուսումնասիրություններին այն բանում, որ համաստեղությունների հնագույն ձևերը հորինող մարդիկ, հավանաբար, ապրել են Եփրատի հովտում, ինչպես նաև Արարատ լեռան մոտակա շրջաններում»²⁴:

Այնուհետև, հենվելով Մաունդերի և Սվարցի ճիշտ գիտողության վրա, ըստ որի երկնային սֆերայի սկզբնական քարտեզն ընդգրկում է հարավային կիսագնդի միայն մի փոքրիկ մասը, Վ. Օլկոտը հետևյալ կարծիքն է հայտնում. «Այն մարդիկ, որոնք երկինքը բաժանել են համաստեղությունների, ամենայն հավանականությամբ ապրում էին 36—42 աստիճան հյուսիսային լայնությունների միջև, այնպես որ համաստեղությունների նշանակման հայրենիքը չի կարող լինել ոչ Եգիպտոսը և ոչ էլ Բաբելոնը: Հաշվելով, թե որտեղ է այդ դատարկ տիրույթի կենտրոնը համընկնում հարավային բևեռի հետ, մենք ստանում ենք 2800 թ. մինչև թ. ծ., որը, վային բևեռի հետ, մենք ստանում ենք 2800 թ. մինչև թ. ծ., որը, ամենայն հավանականությամբ, հանդիսանում է համաստեղություններին անուններ տալու հին գործի ավարտման տարեթիվը»:

«Նկատվել է, որ համաստեղությունները պատկերող ձևերի թվում բացակայում են հետևյալ կենդանիները՝ փիղը, ուղտը, գե-

²⁴ В. Олькотт. Легенды звездного мира (перевод с английского) — СПб. 1911, стр. 8; տե՛ս նաև Բ. Թումանյան, Հ. Մնացականյան, *Նշվ. աշխ.*, էջ 45:

տաձին, կոկորդիլոսը և վագրը, դրա համար էլ մենք կարող ենք հաստատել, որ ոչ Հնդկաստանը, ոչ Արարիան, և ոչ Նգպիտոսը չեն կարող լինել այն տեղը, ուր ծնվել է երկնային սփերայի գաղափարը:

Հայաստանը, Իտալիան և Իսպանիան մենք կարող ենք դուրս հանել, պատճառարանությամբ, որ համաստեղությունների թվում գոյություն ունի առյուծի պատկերը: Այսպիսով, հարցին զուտ տրամաբանորեն մոտենալով, մենք կարող ենք հաստատել, որ աստղային պատկերների հայրենիքը կարող էր լինել Փոքր Ասիան և Հայաստանը, այսինքն այն վայրը, որը սահմանափակվում է Սև, Միջերկրական, Կասպից և Էգեյան ծովերով²⁵:

Մեր կողմից քննարկման ներկայացվող հնագիտական նոր նյութերն ու նրանց մեկնաբանությունը կարծես գալիս են հաստատելու Վ. Օկլոտի տեսակետը և լրացուցիչ նոր տվյալներ են ընձեռում կենդանակամարի ստեղծման վերաբերյալ, նյութեր՝ մանափանդ ժայռապատկերներ, որոնք ժամանակագրական տեսակետից լիովին կարող են համապատասխանել Վ. Օկլոտի նշած մթա III հազարամյակի սկզբներին և նույնիսկ նախորդել այդ շրջանին:

25 Բ. Թումանյան, Հ. Մնացականյան, *Եղվ. աշխ.*, էջ 15—16:

ՏԱՐԵՐՔԻ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԸ

Հայկական լեռնաշխարհի բրոնզեդարյան ցեղերի կրոնական պատկերացումների ու ըմբռնումների շարքում մեծ տեղ է գրավել նաև ամպրոպ-կայծակի պաշտամունքը:

Հասկանալի է, որ իր գոյություն մեր բնությանն ապավինած մարդը ընդունակ չէր ըմբռնելու նրանում կատարվող երևույթները, նրա տարերբը, ուստի և երկնքում հավաքվող սև մութ ամպերը և նրանցից լսվող որոտի ահեղ ձայները, փայլատակող շանթերը չէին կարող չսարսափեցնել, չահաբեկել անզոր բնապաշտին և անկարող լինելով բացատրելու բնական երևույթների պատճառները, դրանց տիրելու, սանձահարելու գաղտնիքները, ստիպված էր երկրպագելու դրանց, վերագրելով ու մարմնավորելով նրանց մեջ գերբնական, հաճախ չար ուժեր:

Հետազայում, կապված արդեն պարզունակ հողագործության առաջացման ու նրա զարգացման հետ, ամպրոպն ու կայծակը, ամենայն հավանականությամբ, ձեռք են բերում նաև բարի ոգու կամ աստվածության հատկություններ: Ամպրոպից հետո տեղացող անձրևը կենսական պահանջ է դառնում նախնադարյան հողագործի անտեսական կյանքում:

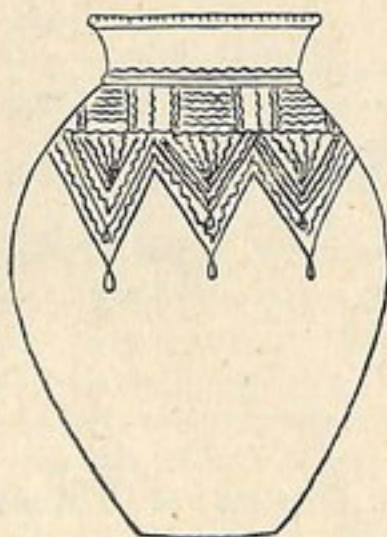
Ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքը, կարելի է ասել, չի դիչել արևի կուլտին և շատ հաճախ այս երկուսի դրսևորումը տեսնում ենք նյութական մշակույթի միևնույն առարկաների վրա համատեղ պատկերված:

Հին հայկական և հին արևելյան բանահյուսության մեջ նույնպես արևն ու ամպրոպը միասին են հանդես գալիս և հաճախ նրանց բնույթի մեջ տեսնում ենք ընդհանուր շատ տարրեր ու հատկանիշներ:

Հին Հայաստանի բրոնզեդարյան բնակիչը, արևի նման, կայծակի ու որոտի պաշտամունքը նույնպես արտահայտել է երկրաշա-

փական դանդաղան պատկերներով, ինչպես և ամենատարբեր կենդանիների ու մարդու կերպարանքով:

Ինչպես վերը տեսանք, Հայկական լեռնաշխարհի դանդաղորդ հարուստ խեցեղենի վրա պատկերված երկնային ջուրը՝ անձրևը,



Նկ. 49. Գունազարդ կավման էջմիածնից

հաճախ արտահայտված է զիզդաղների ձևով: Անկասկած, զրանք իրենց մեջ մարմնավորում են նաև կայծակը:

Էջմիածնի դամբարաններից մեկում գտնված կարմիր անգորապատ կավամանների վրա, սև ներկով ուղղահայաց իջնող ալիքավոր գծերը, հավանաբար, արտահայտում են կայծակը, իսկ հորիզոնական և նրանց հարող զույգ զույգ ուղղահայաց իջնող ալիքներն՝ անձրևն ու ջուրը¹ (Նկ. 49):

Հին Միջագետքում ամպրոպի ու կայծակի աստված Ադադը (Թեշուր) պատկերվում էր ձևորում կայծակների բռնած:

Խուրիտական ու ուրարտական Թեշուր կայծակ-տարերրի աստվածը ներկայացվում էր հաճախ նույն ձևով, երբեմն էլ նրա փոխարեն պարզապես պատկերում էին կայծակի նշանը²:

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում տարերրի աստվածությունը՝ խորհրդանշող կենդանիները:

Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նա ընդունում է տարբեր կենդանական կերպարանքներ՝ ցուլի, ալծի, խոյի, եղջերուի, թռչունի, նույնիսկ առյուծի ու ձիու:

Ամպրոպ-կայծակի աստծու այս հատկանիշը խիստ ցայտուն է արտահայտված Հայաստանում գտնված վիշապաքարերի վրա³, որոնց հակիրճ նկարագրությունը և կապը տարերրի օղբերույթի

¹ А. А. Мартиросян, *Նշվ. աշխ., ազ. 11*:

² Б. Б. Пиотровский, *Кармир-блур*, 1, Ереван, 1950, стр. 60, рис. 38.

³ Н. Я. Марр и Я. И. Смирнов, *Նշվ. աշխ., 1939*, Կ. Արևիկան, «Վիշապ-ներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Գերկեսո զիջուհու արձաններ, Երևան, 1941 և ուրիշներ:

հիմնական տարրերի հետ, մենք արդեն նշեցինք նախորդ գլխում: Արդ անհրաժեշտ ենք համարում նշել նաև, որ երկրի, ծովի, երկնի, երկնային օվկիանի հետ կապվող վիշապների վրա փորագրված կենդանիները հավասարապես առնչվում են նաև ամպրոպային աստծո կամ կայծակի զաղափարին, քանի որ կայծակն ինքն էլ բնկալվում էր իրեն երկնային և երկրային երևույթ:

Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում նշել, որ Ռաս-Շամբայի և Բողազբյոյի խուրիտական տեքստերում հիշատակված է Վիշապ և Վիշա(ի)շապ աստվածությունը, որը խուրիտական պաշնթեռում տեղ է գրավել երկրորդական աստվածությունների շարքում և պարզ չէ, թե ինչ ֆունկցիաներ է ունեցել: Վերջապես, նշում է Գ. Մելիքիշվիլին, անկասկած այս աստվածությունը պաշտվել է նաև Հայաստանում: Ուստի և հայերի և վրացիների կրոնական պատկերացումներում լայն տարածում ստացած վիշապը անբակտերիորեն կապվում է վերը նշված աստվածության հետ: Ավելի ուշ, հավանաբար, սկսած վաղ քրիստոնեական ժամանակներից, ինչպես նշում են ուսումնասիրողները, վիշապը ժողովրդական պատկերացումներում, կորցնելով իր բարի աստվածության հատկանիշները, վեր է ածվում շար էակի:

Այս կոթողներից մի քանիսի վրա պատկերված են ամպրոպի աստվածության տարրեր կերպարանքները միասին, մնացածների վրա՝ նրա կենդանակերպ դրսևորումներից որևէ մեկը:

Ինչպես վերը տեսանք, Աժդանական վիշապ-ձկներից մեկի վրա պատկերված էին ցուլի գլխի, նրա երկու կողմերում կանգնած ոճավորված թռչունների, գալարվող օձի ու ցուլի կաշվի ռելիեֆ քանդակներ:

Հին հայերի պատկերացմամբ վիշապներն իրենցից մեծ օձեր կամ ձկներ էին ներկայացնում: Վիշապի երկիմաստ «երկկենցաղ» բնավորությունը լավ է արտահայտված Նզնիկ Կողբացու մոտ: Նզնիկը գրում է «...Ձի վիշապն որ ինքն գրաստ է՝ այնու զի անասուն և անխօսուն է, զիա՞րդ՝ որ ինքն գրաստ է՝ զայլ գրաստ վարիցէ. զի վիշապի այլազգ ինչ բնութիւն չէ՝ եթէ ոչ օձի, այն յայտ էակ է: Եւ զօձ յաղթանդամ, կամ զգազան ինչ ծովածին, կոչեն զիրք վիշապ. որպէս հաղթանդամ հսկայ անուանեն, նոյնպես և զօձ ցամաքային անճոռնի, և զգազանն ծովական լեռնաձև, զկիտացն ասեն և զգելիփնաց, վիշապս անուանեն... Յեւ այլ ինչ ոչ են վիշապը՝ բայց կամ օձը մեծամեծ ցամաքայինը, կամ ձկուներ անաբիր ծովականը, նոցա մանր ձկուներ են, որպէս և օձից մեծամեծաց

մանր ինչ ճճիք կամ անասունք: Եւ ոչ որս երբէք՝ որպէս մարդկան՝ արարեալ են վիշապաց, կամ առնիցեն և ոչ տաճարք իրբն մարդկան են նոցա ի բնակութիւն և ոչ զոր ի թագաւորազգեաց և ի դիւցազնաց ունին կապեալ առ իրեանս կենդանի. զի կենդանիք ի մարմնաւորաց երկու հեթ կան, Ենովք և Եղիա»⁴:

Այս ամենով հաստատում է նախորդ գլխում հայտնած մերայն տեսակետը, թէ վիշապների վրա պատկերված կենդանիներն էլ կարող էին կապված լինել տարերքի տարերք դրսևորումների կամ հավասարապես երկնի, երկրի և օվկիանի հետ: Սակայն, ինչպես նկատել են ուսումնասիրողները, վիշապն ինքն էլ օդերևույթի, ֆիզիկական տարերքի մարմնավորումն է ժողովրդական մտածողության մեջ:

Շիրակացին (VII) ասում է, որ փոթորիկը «ի բաջաղանս և յառասպելս, վիշապ հանել ասեն»: Իսկ վանական վարդապետը (XIII) փոթորկի երևույթի մասին պարզապես գրում է. «Ասեն թէ զվիշապն ի վեր յօդն բարշեն»⁵:

Եվ, ինչպես ցույց է տվել Մանուկ Աբեղյանը իր վիշապաբաղ վահագնին նվիրված ուսումնասիրության մեջ, իրբն ամպային էակ վիշապը զանազան կերպարանքներ է ընդունում: Աբեղյանի խորաթափանց արտահայտությամբ «վիշապը մեր հին ու մեր ժամանակի ժողովրդական հավատալիքներով փոթորիկի, պտուտահողմի, թաթառի և փոթորկալից ամպի անձնավորումն է, հենց ինքը փոթորիկը «թանձրացյալ ամպով, կայծակներով ու որոտմունքով,—մի շար ոգի է, որի նախատիպն է օձը, որ և շափաղանց մեծ օձի կերպարանքով է ներկայացնում, բայց իրբն ամպային էակ հաճախ փոխում է իր կերպարանքը և զանազան կերպարանքներ է ընդունում»:

Բրոնզեդարյան Հայաստանից մեզ հասած հնագիտական նյութը միանգամայն հաստատում է նրա այս միտքը:

Եղնիկը ասում է. «Եւ եթէ բառնայցի ի վեր այնպիսի վիշապն ոչ եթէ եղամբք ինչ անուանելով»⁶:

Իրանական ամպրոպային աստված Տիշտրիան ունեցել է զեղեցիկ պատանյակի, արջառի—սպիտակ ոսկեղջյուր եղան և ձիու կերպարանք⁷:

⁴ Եզրնկայ վարդապետի Կողբացոյ Նզդ աղանդոց. Թիֆլիս, 1914, էջ 72, 73:

⁵ Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, հատ. 1, Երևան, 1944, էջ 35:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Կ. Մելիք-Օհանջանյան, Միթրա-Միհրը «Սասնա ծռեր»-ի մեջ (Առանձնատիպ), Երևան, 1948:

Հնդիկների նույնպիսի աստված Ինդրան ևս հաճախ ցույի կերպարանքով է հանդես եկել:

Նզնիկի տողերից հասկանալի է դառնում, ինչպես նշում է Արեղյանը, որ վիշապ վերացնողը՝ «վիշապաքաղը» մտածվել է մեղանում ևս իբրև ցույ, եղ:

Թվում է, որ մեր վիշապաքարերի վրա պատկերված եղան գլուխները համապատասխանում են վիշապի՝ ցույի կերպարանք ստանալու հատկությամբ:

Հայ ժողովրդական բանահյուսությունից մեզ հասած հանելուկների մեջ պահպանվել է ցույի ամպրոպի և երկնային ծովի հետ ունեցած կապի գաղափարը:

Դրանցից մեկում ասվում է.

Կով մի ունիմ հանա-հանա

Կոտորները մարխանա

Կաթնաղբուրեն ջուր կխմա

Արյունծովեն ձեն կը հանա:

(Շիրակ, Կարին)

Նվ, ինչպես Արեղյանն է ասում, «այս հանելուկի պատասխանն է որոտմունք և ամպ: Որոտմունք, որը ամպը կամ ամպեղեն էակը, ըմբռնված, ինչպես շատ հնդեվրոպական ազգերի մեջ, իբրև արջառ, հատկապես կով, հանում է երկնային արյուն, այսինքն արենագույն (ծիրանի) ծովի միջից»⁸:

Որոտի ու ամպի վերաբերյալ ասվող այլ հանելուկներում նույնպես որոտն ու կայծակը կովի, եղան կերպարանք ունեն.

Են ինչն ա ինչ

Կովը բռանչի

Ֆորթը փախչի:

(Լոռի)

կամ՝

Գարմիր եղ մը ունիմ,

Պլուկելով (բառաշեղծ) խեղը (հող)

մղնու գու (մտնել)⁹:

(Կրասնոդար, Մախոշ, Պուխ)

⁸ Ս. Հաբարյանյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, էջ 12:

⁹ Ս. Հաբարյանյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1960, էջ 103:

Թռչունները նույնպես հանդիսացել են ամպրոպի ու կայծակի աստծու գրսևորումներից մեկը:

Հին Միջագետքի առասպելներից մեկում պատմվում է, որ Նինգիրսուին՝ տարերքի աստծուն ուղեկցում էին արծիվներն ու առյուծները¹⁰:

Մեր վիշապաբարերի վրա թռչունները հիշեցնում են արագիլների՝ ջրի հետ կապված թռչունների, հանգամանք, որ ավելի համոզիչ է դարձնում նրանց կապը ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքի հետ:

Խավք մը կեր, հանք էր
Խըղըլջուխին վանք էր,
Արուն ծովեն՝ ձեն կիտեր (տալ)
Յոթն աղբուրեն ջուր կիգար:

Վիշապի մասին ասվող այս հանելուկից պարզ է դառնում, որ տվյալ դեպքում վիշապը պատկերացվել է նաև թևավոր թռչունի կերպարանքով¹¹:

Այս իմաստի արտահայտությունն ենք տեսնում Սամարայում մ. թ. ա. V—III հազարամյակին պատկանող գունազարդ խեցեղենի վրա, որի մեջ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում ամաններից մեկի հատակին (ներսից) տեղ գտած կոմպոզիցիան¹², ուր պատկերված է ավաստիկա և նրա շուրջը թռչուններ, որոնց երկար ու բարակ մարմինները դարձվող օձի են նմանվում և միայն երկար թևերն ու ոտերն են հուշում նրանց թռչուն լինելը: Թռչունների կառուցների մոտ ձկներ են տեղավորված: Սրանք շատ մոտ են մեր հանելուկի թռչուն-վիշապին: Չուկը շեշտում է նրանց ջրի հետ կապված լինելու հանգամանքը: Ամանի եզրով մեկ նույնպես ձկներ են պատկերված: Սա երկնային ծովի և արևի հոյակապ պատկեր է՝ գրսևորված նախնադարյան նկարչի ձեռքով (նկ. 50):

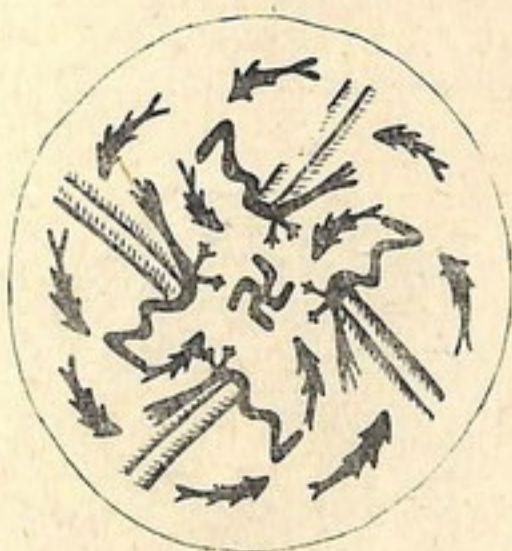
Գեղամա լեռներում քանդակված ժալոսպատկերների մեջ

10 Н. Д. Редер, *взгл. азг.*, էջ 52:

11 Ս. Հաբուրյուճյան, *նշգ. աշխ.*, Երևան, 1960, էջ 105:

12 Н. Д. Фламингер, *Культура и искусство Давуречья*, стр. 52; *André Parrot*, *Sumer*, Gallimard, 1960, էջ 43, նկ. 60-с:

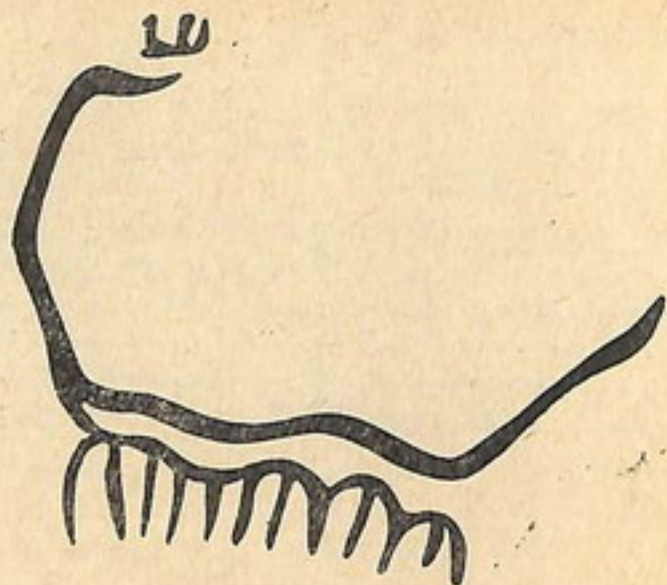
գտնում ենք թռչուն-վիշապի մի քանդակ, որն ամենևին չի զիջում Սամարայի գունազարդ ամանի թռչուն-վիշապին (նկ. 51): Սա նույնպես երկար գալարվող օձի մարմինն ու վիզ ունի, սակայն գլուխը թռչունի է, երկար կտուցով: Այս թռչուն-վիշապը ունի բազմաթիվ ոտքեր: Այս պատկերին առնչվում է նաև Շենգավթի պեղումներով հայտնաբերված III հազարամյակի թասերից մեկը, որի ներքին մակերեսը զարդարված է միակերպ ջրային թռչունների գունազարդ պատկերներով: Թռչունների մի մասի բերաններում օձեր կան (նկ. 52): Այս մոտիվը կրկնվում է հայաստանյան և անդրկովկասյան մ. թ. ա. III հազարամյակի շատ խեցանոթների վրա, այն տարբերությամբ, որ վերջինները ներկայացված են ուլիկի, վերագիր զարդի ձևով:



Նկ. 30. Գունազարդ աման Սամարայից

Վիշապալուծի վիշապաբարի վրա նույնպես քանդակված են ցուլի, օձերի ու թռչունների պատկերներ, որոնք մարմնավորում են վիշապի՝ վերը նշված հատկանիշները:

Մյուս վայրերում (Աժդանական Վանստան և այլն) գտնված վիշապաբարի վրա տեղ գտած ուլիկի պատկերները ավելի են հաստատում այն միտքը, որ հների պատկերացմամբ վիշապը, ձուկը, օձը ընդունել են կենդանական տարրեր կերպարանքներ:



Նկ. 51. Ժայռափոր «Թռչ ուն-գիշաղ» Գեղամա լեռներից

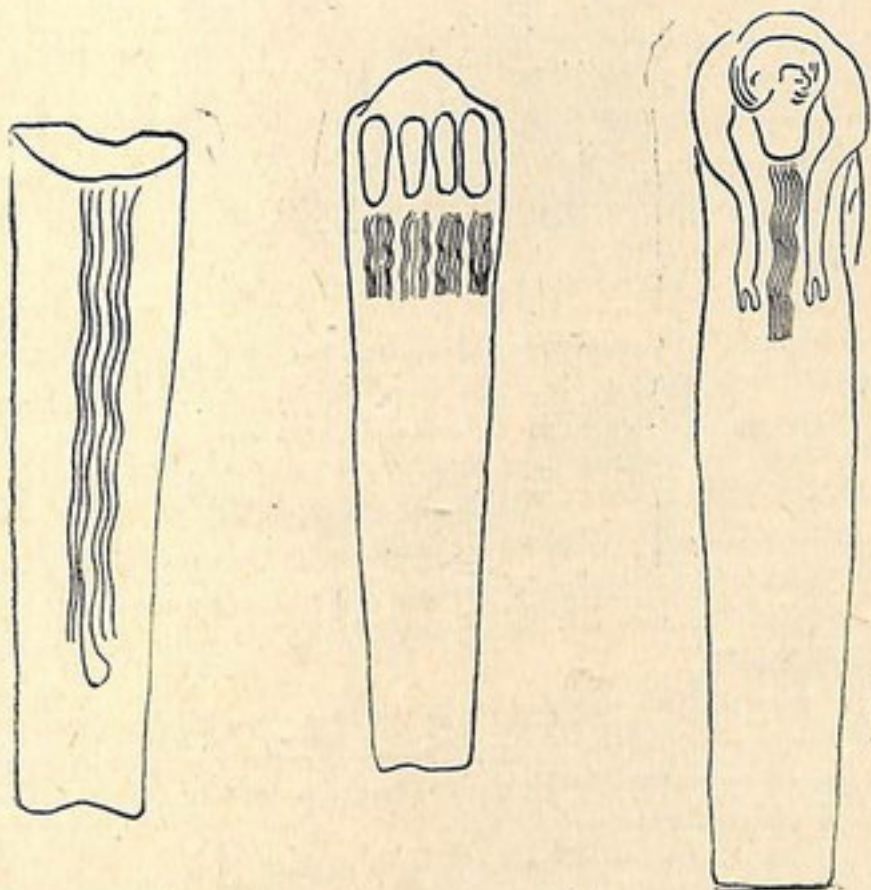


Նկ. 52. Կապաման Շենգավթից

Սրանցից մեկի վրա պատկերված է գալարվող օձ, որի երկու կողմերից իջնող զուգահեռ ալիքավոր գծերը մարմնավորում են ջուրը (նկ. 53)՝ վանաստանում (Իմիրզեկում) գտնված վիշապա-
քարերից մեկի վրա քանդակված են ձիերի ունավորված գլուխներ,

որոնց բերաններից դուրս են թափվում ջրի շիթեր, արտահայտված ալիքավոր ուլիկի գծերի միջոցով (նկ. 53,2):

Վիշապաքարերից մեծ մասի վրա պատկերված են ցուլեր և ձիեր՝ բերաններից թափվող ջրի շիթերով (նկ. 53,3), որոնք, անկասկած, կապ ունեն երկնքից թափվող ջրի հետ և շեշտում են նրանց երկնային բնույթը: Վիշապների հետ անբաժանելիորեն կապված է ժայռափոր կոմպոզիցիաներից մեկում պատկերված ցուլը, որի բերանից նույնպես ջուր է թափվում:



Նկ. 53. 1, 2, 3 վիշապաքարեր

Խուրրիտական ծագում ունեցող ոսկե թասերի վրա (XI—IX դդ.) դրված Հասանլուում պատկերված են եղանակի (տարերքի) աստվածները՝ ցուլերով կամ ջորիներով լծված կառքերի մեջ¹³:

Ցուլին լծված կառքի մեջ բաղմամ է թևավոր աստվածը, իսկ

¹³ Pierre Amllet, Un vase Rituel Iranien, Syria (Revue d'art Oriental et d'archeologie), tome XLII, Paris, 1965, էջ 235—251, Նկ. 2.

ցուլի բերանից ջրի հզոր շիթ է դուրս ծայթրում, ինչպես մեր վիշապաբարերի ցուլերի բերաններից (նկ. 54):



Նկ. 54. Պատկեր Հասանլուի ոսկե թափից

Խեթական Դատան՝ ամպերի աստվածը, որն իր մեջ մարմնավորում է ամպրոպի ու կայծակի հատկանիշներ, կոչվում է երկնային հզոր ցլիկ: Հետաքրքիր է, որ սա ևս ունի տարբեր դրսևորումներ: Ըստ խեթական մի արձանագրության, «Խուրշալաշի քաղաքի Դատա աստծու արձանը, մեկ քիչ բարձրությամբ, բրոնզից, մեկ արձան, այն աղբյուրի ձկան կերպարանքով է (բառացի՝ մոուֆով)»¹⁴: Այս արձանագրությունից հասկանալի է դառնում, որ տվյալ դեպքում զրվել է Դատա աստծու արձանը, ձկան տեսքով, այն էլ աղբյուրի մոտ¹⁴:

Դատաշի ձկան մոուֆով արձանին շատ մոտ են մեր վիշապաբարերը, որոնք, ամենայն հավանականությամբ, զրվել են տարբեր աստծու պատվին՝ իրենց վրա կրելով նրա կենդանակերպ տարբեր դրսևորումները:

Դատան բացի ձկան տեսքից ունի նաև ցուլի կերպարանք և կոչվում է «վալրի զորեղ ցլիկ Դատա», ինչպես նաև «ամպրոպի, որոտի Դատա», որը նևտ ու աղեղով զինված մարդ է:

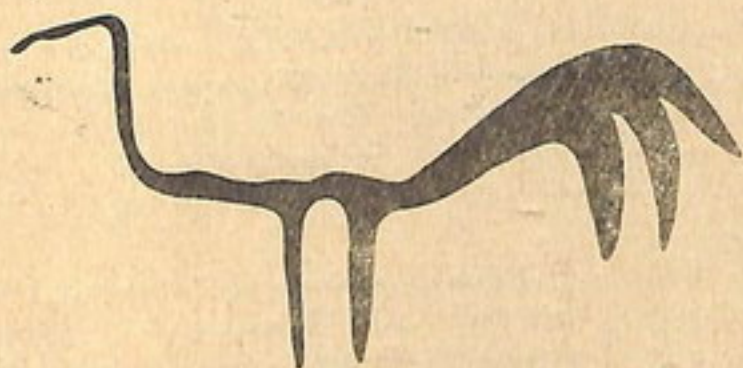
Խուրիտական և ուրարտական ամպրոպի ու կայծակի Թեշտր աստվածը միշտ պատկերվել է ցուլի վրա կանգնած¹⁵:

¹⁴ Խեթական Դատա աստծու մասին տվյալները հազորդել է խեթագետ Վ. Խաչատրյանը:

¹⁵ Andre Parrot, Nineveh and Babylon, London, 1961, էջ 79, նկ. 89, E. Pottier, L'art Hittite, Paris, 1926, էջ 66, նկ. 77:

Ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքի դրսևորումը դանազան կենդանիների տեսքով ցայտուն է արտահայտված կենդանին Ղարաբաղում հայտնաբերված, Պետական էրմիտաժում պահվող երկու բեկորից բաղկացած (նկ. 12) բրոնզե գոտու վրա, որը նկարագրված է աշխատության II գլխում¹⁶:

Մեր կատարած հետազոտությունների, ինչպես նաև հայ և հին արևելյան առասպելաբանության հիման վրա կարելի է ասել, որ սրանք ամպրոպի պաշտամունք արտահայտող կամ նրա աստվածությունը խորհրդանշող կենդանիներ են: Չմոռանանք նշել, որ գոտու վրա պատկերված թռչունը շատ նման է Ռեսլերի կողմից Ղարաբաղում գտած գոտու մի բեկորի վրա պատկերված թռչուններին¹⁷, որոնց արտահայտչական ձևը, ըստ երևույթին, գալիս է շատ ավելի վաղ ժամանակներից, դատելով Գեղամա լեռների ժայռապատկերներում տեղ գտած թռչունի պատկերից: Այն զարմանալիորեն նման է իր պոչի շարժումով և տարբերվում է միայն երկար վզով (նկ. 55):



Նկ. 55. Թռչունի պատկեր Գեղամա լեռներից

Սրանցից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում այժի գլխով, ձկան մարմնով էակը, որին մենք, ամենայն իրավամբ, կարող ենք վիշապայծ անվանել: Այս կենդանին պատկերված է խորզուխ սողունի կողքին: Հետաքրքիր է, որ Միջագետքում ևս այս երկուսը նույնպես միասին էին պատկերվում, ինչպես այդ երկուսն է Մելիշիպակ 2-րդի սահմանաքարի վրա տեղ գտած քանդակից (նկ. 56): Մեր գոտու վրա սրանք դասավորված են իրար հետևից և

16 Բ. Բ. Պիոտրովսկու մոտ գտնվում է գոտու լրիվ նկարը ձողիկով:

17 Ռ. Վիլսոն, Կովկասի տեղը քաղաքակրթության պատմության մեջ, «Ազգագրական հանգե», № 1, 1895, էջ 101—103, տախտ. 4:

հավասար շափով խորհրդանշում են ամպրոպ-կայծակը, ինչպես և Միջագետքում այս երկու կենդանին կրել են նույն իմաստը:

Շումերական արվեստի III հազարամյակի կեսերին պատկանող հուշարձաններում շատ հաճախ է հանդիպում այս էակը, հատկապես կնիքների վրա¹⁸:



Նկ. 56. Քանդակ Մելիշիպակ 2-րդի սանձանքարից (Միջագետք)



Նկ. 57. Արևի Գուռ աստվածը — Գենդերա

Թելլույում (Լագաշ) գտնված արծաթե մի սափորի վրա պատկերված է տարերքի աստված Նինգիրսուն՝ առյուծի գլխով, արծվի թևերով ու մարմնով, որն իր հիբաններում բռնել է առյուծ, այծ ու եղջերու, որոնք նույնպես նրա խորհրդանշներն էին¹⁹, իսկ ջրի էա աստվածը ունեցել է ճիշտ մեր վիշապաբաղի՝ այծաձկան կերպարանքը:

Այս ֆանտաստիկ կենդանին առհասարակ հանդիպում է Առաջավոր Ասիայում, Եգիպտոսում, Հին Միջագետքում: Այդ երկրներում այծաձկան պատկերն իր արտաքին տեսքով և մանրամասներով նույնն է, երբեմն շնչին տարբերությամբ, որը գալիս է, անկասկած, տվյալ երկրի պետականության և դրա հետ կապված կանոնիկության սկզբունքներից: Հայկական լեռնաշխարհում այն հանդես է գալիս ուրույն ձևով՝ կանոնիկությունից անկախ, փորագրող վարպետի հայեցողությամբ կամ պատկերացմամբ: Երեմիասը գրում է, որ բաբելոնցիները աստղային համաստեղությունները պատկերում էին այս կենդանու ձևով²⁰:

¹⁸ Marguerite Rutten, Les arts du Moyen-Orient ancien, Paris, 1962, էջ 48, ադ. XII:

¹⁹ André Parrot, Summer, էջ 150, նկ. 188—(13): Marguerite Rutten, նշվ. աշխ., ադ. XII:

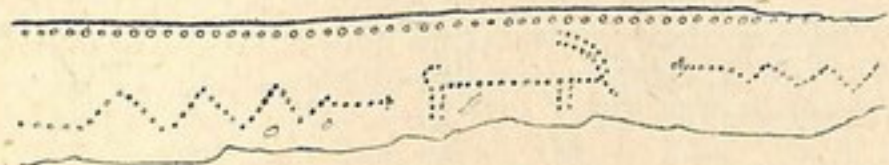
²⁰ Alfred Jeremias, նշվ. աշխ., էջ 224:

Հին Միջագետքում արևի աստված ներգալը պատկերված է այսպիսի մի վիշապաբաղի վրա կանգնած, երկնային լուսատուների շրջապատում:

Եզրիպտոսում Դենդերայում արևի Գոռ աստվածը կանգնած է նույն էակի վրա²¹ (նկ. 57):

Ինչպես ցույց են տալիս Հայկական լեռնաշխարհում գտնված նյութական մշակույթի մեացորդները, հայ բանահյուսական ու աղ-դաղրական նյութերը, այժը նույնպես կապվում է ամպրոպի ու կայծակի աստվածություն հետ և հաճախ հանդես գալիս օձի հետ միասին:

Ամպրոպի ու կայծակի, այսինքն նույն այժի ու օձ-վիշապի արտահայտություններ ենք տեսնում նաև Ղարաբաղում գտնված (նույնպես էրմիտաժում պահվող) բրոնզե նեղ թիթեղի կոմպոզիցիայում, որը կատարված է դրվագման տեխնիկայով արված գնդիկավոր ֆիգուրներով: Դրանք երկու օձեր են, զիգզագաձև գալարվող, որոնց միջև կանգնած է մի այժ: Սա նույն վիշապաբաղն է, միայն ոչ թե միացված մի մարմնի մեջ, այլ առանձին-առանձին (նկ. 58):



Նկ. 58. Բրոնզե գոտու բեկոր Ղարաբաղից (էրմիտաժ)

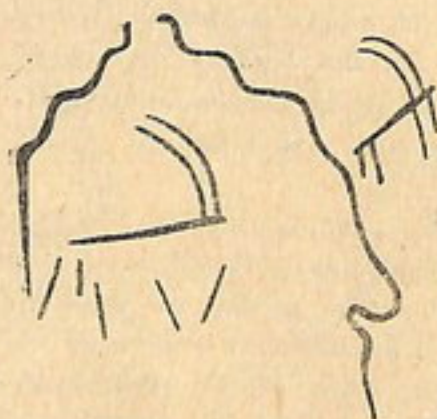
Այս թիթեղի վրա արտահայտված կոմպոզիցիային շատ նման մի պատկեր մենք տեսնում ենք Ա. Քալանթարի կողմից Արագածում հայտնաբերված ժայռապատկերների շարքում: Դրանք քանդակված երկու այժ ու երկու օձեր են, ըստ որում, օձերն իրենց կեցվածքով կարծես ամպերի միջից փայլատակող շանթեր լինեն (նկ. 59), որով և ավելի են ամրապնդում այն ենթադրությունը, որ այժերն ու օձերը տվյալ դեպքում արտահայտում են ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքի գաղափարը, հանդիսանում են դրանց խորհրդանշը:

Դեղամա և Սյունաց լեռների հարուստ ժայռապատկերներում մենք բազմիցս հանդիպում ենք նման պատկերների, յուրաքանչյուր դեպքում ուրույն ձևերով ու արտահայտություններով:

²¹ Նույն տեղում, էջ 209, նկ. 123, 124, էջ 367, նկ. 198:

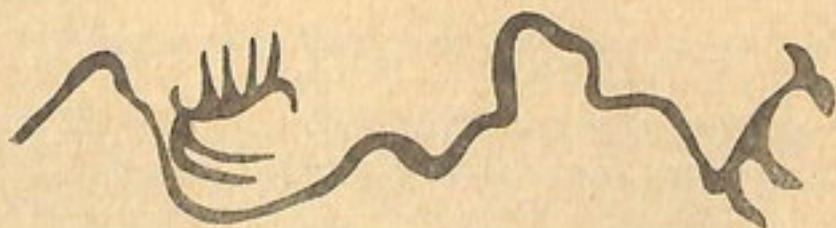
Սրանցից երկուսը մի մարմնի մեջ պատկերված այծավիշապաներ են (վիշապաբաղներ):

Առաջինը երկար նեղ իրանով, օձի գլուխ ունեցող կենդանի է, որի վզի վրա տեղավորված են երկու եղջյուր: Սա ունի նաև ոտքեր:



Նկ. 59. Ժայռապատկեր Արագածից

Քսկ երկրորդը, պարզապես այծ է, որի իրանը՝ սկսած պոչից, վեր է ածվում երկար, գալարվող օձի: Այս վիշապի մոտ դրսևվում է ևս մի այծի պատկեր (նկ. 60):



Նկ. 60. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

Ամփոփելով Ղարաբաղի բրոնզե գոտու և թիթեղի այծածկան, այծի ու օձերի, ինչպես և հնագույն ժայռապատկերների վիշապաբաղերի ու նման պատկերների քննարկումը, կարող ենք եզրակացնել, որ սրանք ներկայացնում են վիշապաբաղ կոչեցյալ կենդանուն, ըստ որում հնագույն ժամանակների համար, ինչպես երևում է, ավելի բնորոշ է օձի և այծի միացությունը, իսկ ավելի ուշ ժամանակների համար՝ այծի ու ձկան, որոնք հավասար շափով վիշապի մարմնավորումն են:

Որ այժմ կապված է ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքի հետ, մեզ համոզում է այն հանգամանքը, որ միջագետքյան առասպելում նինգիրուի մայրը սրբազան այժն էր²²:

Ձևսին՝ կրեռե կղզում կերակրում է այժը:

Հայկական բանահյուսական նյութը նույնպես այդ կարծիքին է հանգեցնում:

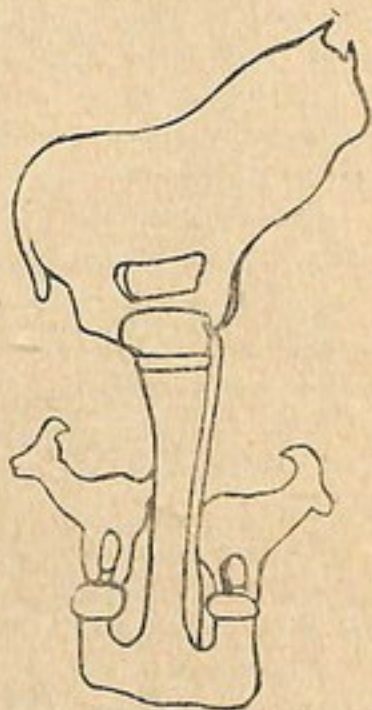
Ինքը էծ

Մեքըր պեծ²³,—

ասվում է հանելուկներից մեկում, որից պետք է հասկանալ, որ այժը համեմատվում է կայծակի հետ:

Թվում է, որ սխալված շենք լինի, եթե ասենք, որ լճաշենում 1956 թ. № 2 կուրգանից գտնված ցուլի բրոնզե արձանիկը՝ երկու կողմերից կանգնած այծերով, նվիրված է ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքին²⁴ (նկ. 61):

Հասկանալի է, որ վիշապների, վիշապաբաղի թեման, ծայր առնելով հնագույն, գուցե էնեոլիթյան (V—IV հազ. մ. թ. ա.) երկրագործական մշակույթի ժամանակներից, շարունակվում է նաև ուրարտական պետության տարիներին, մ. թ. ա. IX—VI դարերում



Նկ. 61. Բրոնզե արձանիկ լճաշենից

Վան-Տուշպայում գտնված ուրարտական կնքադրոշմների վրա նույնպես հանդիպում են այս տիպի ֆանտաստիկ կենդանու պատկերներ, քիչ այլ տեսքով: Դրանք թեպետ արարածներ են՝ ձկան մարմնով, որոնցից մեկն ունի եղջերուի գլուխ, իսկ մյուսը՝ գիշատչի²⁵: Ի տարբերություն

Ղարաբաղի բրոնզե գոտու, շումերական ու բաբելական կերպարների այս արարածները ոտքեր ունեն: Երկու կենդանիներն էլ

²² Д. Г. Редер, *Изд. աշխ.*, էջ 103.

²³ Ս. Հառարյունյան, *Իզդ. աշխ.*, 1965, էջ 11, 20.

²⁴ А. О. Мнацаканян, Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан, «Советская археология», № 2, 1960, рис. 16.

²⁵ Б. Б. Пиотровский, Урарту, Ереван, 1944, стр. 276, рис. 83.

գտնվում են լուսատուների շրջապատում: Շատ հավանական է, որ սրանք երկուսն էլ պատկանում են ուրարտա-խուրրիտական Բեշուբին (նկ. 62):

Ըստ էության վիշապաբաղ հասկացության հետ սերտ կապի մեջ են Երզնկայի՝ վաղ հայկական ժամանակաշրջանին (VI դ. մ. թ. ա.) պատկանող նշանավոր ուտոնները, որոնք օձի մարմին և անզղայծի գլուխ ունեն (նկ. 63)²⁶:



Նկ. 62. Կնքադրոշմներ Վան-Տուշպայից

* * *

Մենք վերևում քննարկեցինք ամպրոպի պաշտամունքի հարցերը՝ կապված վիշապների ու վիշապաբաղի հետ: Սակայն բրոնզեդարյան արվեստում կան շատ այլ հուշարձաններ, որոնք հիշտ է, էապես կապված են տարերքի պաշտամունքին, բայց արտահայտված են այլ ձևերի ու միասնության մեջ, շատ հաճախ կապված են արևի ու այլ լուսատուների պաշտամունքի հետ:

Սրանք գերազանցապես գրաֆիկ արվեստով դարդարված գոտիներ են՝ դտնված պատմական Հայաստանի տարրեր վայրերում:

Գոտիների մեջ մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Քալաթենդի № 36 դամբարանից դտնված գոտին, որի կղերն ու միջանկյալ տարածությունները դարդարված են վազող պարույրներով, իսկ կենտրոնական մասում պատկերված են իրար հետևից վազող կենդանիներ՝ առյուծներ, այծեր ու նրանց միջև գալարվող օձեր²⁷ (նկ. 32):

Պարույրների առկայությունը գոտու տարրեր մասերում նշում է կենդանիների երկնային էակներ լինելը: Նույնը ապացուցվում է նաև սվաստիկաների սիմվոլներով:

Առյուծների մոտ պատկերված սվաստիկաները ապացույց են այն բանի, որ վերջիններս խորհրդանշում են արևը, մինչդեռ այծերն ու օձերը՝ ամպրոպն ու կայծակը:

Չմոռանանք նշել, որ առյուծների պոչերը օձի գլխի ձևով են ավարտվում: Այս հանգամանքը ավելի հաստատուն է դարձնում մեր այն կարծիքը, որ արևի ու տարերքի աստվածությունները

26 Բ. Առաքելյան, Դիտողություններ վիշապաբաղ Վահագնի մասին, «Տեղեկագիր», № 2, Երևան, 1951, էջ 75—80:

27 А. А. Ивановский, По Закавказью, МАК, вып. VI, табл. 1, 2.



Նկ. 63. Արժաթե սխառն նրդնկա յից

հենքի պատկերացմամբ ունեցել են որոշ ընդհանուր հատկանիշներ:

Միջագետքյան առասպելներից մեկում մայր մտնող արևը համեմատվում է դեպի երկինք թռչող կրակե օձի հետ²⁸:

Հայկական շատ հանելուկներում ու հեքիաթներում թանկարժեք ակը՝ արևը, գտնվում է օձի՝ վիշապի բերանում, որը հաճախ ապրում է ծովի մեջ:

Քալաթենդի նկարագրված գոտու կենդանիների դասավորությունից կարելի է ենթադրել, որ ամպրոպն ու կայծակը ներկայացնող էակները հետապնդվել են արևի աստվածության կողմից:

Հունական անտիկ արվեստում նույնպես հանդիպում ենք այս երեք կենդանիներին՝ տեղավորված մի մարմնի՝ առյուծի վրա: Այժը (այծի գլուխը) առյուծի մեջքին է տեղավորված, իսկ օձը՝ պոչին: Երեքի բերանից էլ բոց է դուրս գալիս: Այս կենդանին հայտնի է Քրմերա անունով և ըստ հունական դիցաբանության, մարմնավորում է փոթորիկ, երկրաշարժ և հրաբխային ստորերկրյա ուժերը²⁹:

Ինչպես տեսնում ենք փոթորկի, ամպրոպի ու կայծակի հետ կապված երևույթը արվեստում արտաբերվում է այս երեք կենդանիների միջոցով:

Բրոնզե գոտիների վրա հանդիպում են նաև ամպրոպի աստվածության մարդկային կերպարներ, դարձյալ արևի աստվածության հետ միասին:

Այդպիսին է Ղարաբաղում (Խաչուլաղ) գտնված գոտին³⁰, որի վրա պատկերված են տարերքի աստվածը՝ ձեռքին նետ ու աղեղ բռնած, եղջերուների և սակրածև մարմինների ուղեկցությամբ, արևի աստվածության հետ միասին: Վերջինիս մոտ, որը ձեռքում վահան ու նիզակ է բռնել և հագել է փետրավոր բարձր գդակ, պատկերված է ձիերով լծված սալ և գունդ (նկ. 25):

Ընաշենում հայտնաբերված գոտու վրա ևս պետք է ենթադրել, որ պատկերված են այս երկու աստվածությունները, ձիերով լծված երկանիվ կառքերի հետ միասին, որոնցից, սակայն, միայն մեկն է ամբողջությամբ պահպանված:

²⁸ Д. Редер, *№24. աշխ.*, էջ 102.

²⁹ Н. А. Кун, Легенды и мифы древней Греции, 1954, стр. 112, 113; Rudolf Maltin, *Bellerophon*, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Band XXX, 1925, Berlin und Leipzig, 1926, d. 26, 44, 59.

³⁰ Г. Кесаманлы, *№24. հոգվածք*, նկ. 4.

Գոտու վրա պատկերված են թռչուններ, կետազարդ ուղեկցող շրջանակներ և սակրատիպ մարմիններ: Գոտու եզրերը բոլորված են պարույրների երկու շարքով:

Հետաքրքիր է, որ ամպրոպի ու որոտի աստվածությունը արևի նման, երկնակամարում շրջում էր ձիերով լծված կառքով:

Ինչպես ցույց է տվել Մ. Արեղյանը ամպրոպի ու կայծակի աստվածությունների հատկանիշներ կրող, ջրից ծնված և ջրում հղորացող Սանասարն ու Բաղդասարը հանդես էին գալիս ձիու վրա հեծած, ձիու, որը նրանց նման դուրս էր եկել ջրից, բայց և հրեղեն էր և միևնույն ժամանակ ծառայել էր նաև արևի աստծուն՝ Մհերին:

Այն, որ արևի աստվածներն փրենց մեջ կրում էին նաև տարերքի աստծո հատկանիշներ, երևում է այն փաստից, որ տարերքի աստված Նինգիրսուն իր կառքով ամեն օր սլանում է արևելքից արևմուտք, կրկնելով արեգակի երկնակամարում կատարած օրական պտույտի փմաստը և դրանով իսկ արտահայտելով արևին բնորոշ հատկություններ կամ նրա հետ ունեցած աղերսներ:

Հստ ֆրանսիացի ուսումնասիրող Շանտեպի դե լա-Սոսեյի, ծագող արևին նախորդում են փոթորիկներն, ամպերն ու խավարը, որոնք ձգտում են փակել նրա արշալույսը (ծագումը): Ուստի և նա՝ ինքը կոչվում է փոթորիկող սև ամպ: Այդպիսին է Նին-իբը (Նինգիրսուն), որը համարվում է Բելի (Էնիլի) նախաստեղծը: Վերջինիս համար էլ ամպերը հանդիսանում էին ավետաբերներ: Այդ պատճառով էլ նրա երևան գալը, երբ նա իր հզոր ուժով քշում է ամպերը, համեմատվում է կովի մեջ անդուսպ հարձակման հետ: Նա սլանում է փոթորկվող ալիքների վրա, պարուրված վախով ու սարսափով:

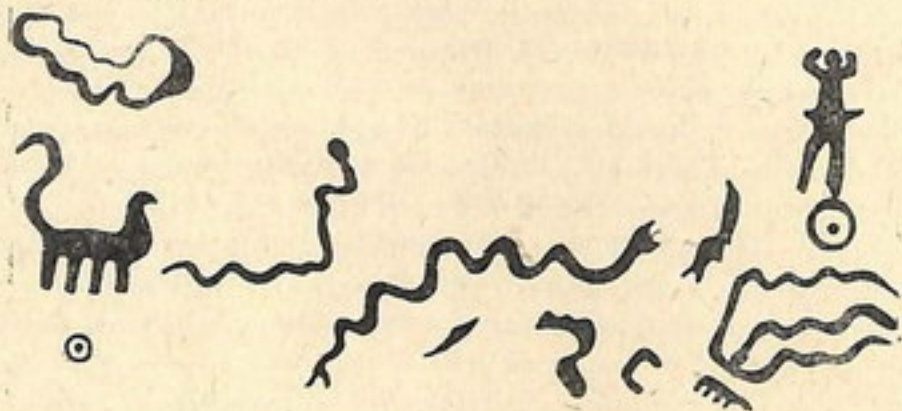
Անկասկած, սրանք տարերքի աստծուն բնորոշ հատկանիշներ են, որոնք բխում են նրա էությունից:

Կամ այն հանգամանքը, որ առասպելում Նինգիրսունի ձին կամ էլ ի համեմատվում է առյուծի հետ, նույնպես խոսում է այդ աստվածությունների մոտ եղած բնդհանրությունների մասին: Արևը նույնպես ձիով կառքի մեջ է նստում և հաճախ ձիուն առյուծն է փոխարինում³¹:

Ամպրոպ-կայծակի կապը արևի հետ բավական ցայտուն է արտահայտված Արագածի ժայռապատկերներում: Դրանցից մեկում

31 Հ. Ռ. Իսախանյան, Արևի պաշտամունքի հետքերը բրոնզեդարյան Հայաստանում, «Լրաբեր», 1967, № 4:

պատկերված են օձեր՝ տարբեր դիրքերով: Օձերից մեկը՝ բաց բերանով, լեզուն դուրս հանած, իր հաստ մարմնով նման է վիշապ օձի: Նրանցից ձախ և աջ նույնպես օձեր են, որոնցից մեկի մոտ կանգնած է շորքոտանի մի կենդանի, դարձյալ օձի նմանվող պոչով: Այս կենդանուց ներքև պատկերված է մի շրջանակ՝ մեջք կետով: Այսպիսի մի շրջանակ էլ պատկերված է այս կոմպոզիցիայի աջ մասում, սակայն դալարվող օձերից վեր: Գալարվող օձերը, որ թվով երկուսն են, կարծես չրի արտահայտություն լինեն: Սրանցից վեր՝ շրջանակի վրա կանգնած է մարդկային ֆիգուրը՝ վեր բարձրացրած ձեռքերով (նկ. 64):



Նկ. 64. Ժայռապատկեր Արագածից

Արդյո՞ք ճիշտ չէր լինի կարծել, որ շրջանակներն՝ այստեղ արևի իմաստ են արտահայտում: Ըստ որում, կոմպոզիցիայի ձախ կողմում գտնվող շրջանակը (կենդանուց ցած) ներկայացնում է մայր մտած արևը (անդրշիրմյան), որին հսկում է օձի պոչով շորքոտանի կենդանին, իսկ աջ կողմում՝ ջուր արտահայտող օձերից վերև պատկերված շրջանակը՝ արդեն ծագած արևի սկավառակն է իր մարդակերպ աստվածությունը:

Այս պատկերում գուցե և բերանը բաց արած հաստ օձը ուզում է կուլ տալ արևի սկավառակը, սակայն մյուս պատկերում նրա՝ օձերից վեր գտնվելը և մարդու ձեռքերը վեր բարձրացրած կեցվածքը խոսում են արևի, ամպրոպի-կայծակի դեմ տարած հաղթանակի մասին: Այս պատկերը կարծես հիշեցնում է Նինգիրսուի մասին միջագետքյան առասպելի շարունակությունը, որ ասվում է, թե նա՝ Նինգիրսուն, լինելով պատերազմի արքա, միևնույն ժամանակ արևի աստված է, սակայն, ի տարբերություն Մարդուկի ու Թա-

մուղի, իր ընթացքը ավարտում է էայի աշխարհում՝ գետնի տակ, և հետո, այնտեղից դուրս գալով հեռացնում է գիշերը:

Այստեղից հասկանալի է Նինգիրսուի կապը էայի հետ: Նա կոչվում է ակունքների ու ծովերի տեր, որը բաց է անում փականքները, լուսավորում է օվկիանի խորքերը և պայծառ լույս ուղարկում գիշերային երկնքին: Նա դուրս է գալիս անդրշիրիմից և նորից սուղվում այնտեղ: Մագոդ արևին նախորդում են փոթորիկները, խափարն ու ամպերը կամենում են փակել նրա ճանապարհը...³²:

Ինչպես տեսնում ենք, լինելով ամպրոպի-կայծակի աստված, Նինգիրսուն միևնույն ժամանակ մարմնավորում է արևի աստծո հատկանիշներ, հաստատելով մեր այն միտքը, որ կայծակ-ամպրոպի (տարերքի) և արևի աստվածություններն ունեն շատ ընդհանուր գծեր և հաճախ դրանք մարմնավորված են մեկ աստվածություն կամ այդ աստվածություններից որևէ մեկի մեջ:

Այլ գեպերում, երբ տարերքի աստվածությունները շունեն արևի հատկանիշներ, նրանք հանդես են գալիս արևի աստվածությունների համակարգում:

Այսպես, խեթերի մոտ տարերքի աստված Դատայի կինը արևն է՝ երկնքի թագուհին:

Հայ դիցաբանության մեջ էլ Սանասարի՝ տարերքի աստծո կինն էր արևը՝ Քաոսուն Դեղձուն ծամը, որին բանտարկել էր շարվիշապը: Եվ միայն նրան հաղթելուց և աղչկան՝ արևին ազատելուց հետո, նա փայլեց, լուսավորելով խափարի մեջ թաղված իր բազարը³³:

Ի դեպ նշենք, որ շարվիշապը ապրում էր ծովի մեջ, և, ըստ երևույթին, ամպրոպի-կայծակի շար անձնավորումն էր, որը և պարտություն է կրում իր արդեն մարդկային՝ բարի աստվածության կողմից (ինչպես առյուծը Մհերից):

Սանասարից ու Քաոսուն Դեղձուն Մամից ծնված Մհերը նույնպես արևի աստվածն էր: Սակայն դրանք միևնույն բնույթի աստվածություններ չեն: Չնայած էությամբ և ֆունկցիոնալ նշանակությամբ տարբեր են, սակայն ունեն ընդհանուր բնորոշ հատկանիշներ, քանի որ կյանքում երկուսն էլ կենսական անհրաժեշտություն էին:

Նույն երևույթը նկատվում է Սասնա հերոսների (Սանասար և Բաղդասար) էության մեջ: Ուստի դարմանալի չէ, որ Մ. Արեղյանը

32 См. П. Л. Шахтени-де-ля-Сосей, *Ист. зап.*, № 200—204.

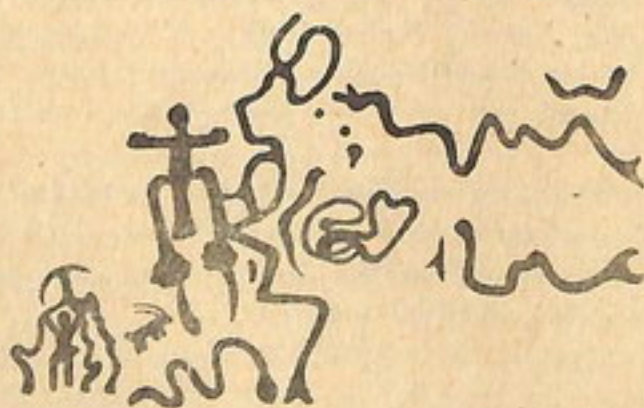
33 Տե՛ս Մ. Արեղյան, Հայ ժողովրդական վեպը, էջ 11—13, «Ազգագրական հանդես», գիրք 17, 1908, № 1, Թիֆլիս:

նրանց համարում է ամպրոպի ու որոտի կամ կայծակի աստվածներ, իսկ Կ. Մելիք-Օհանջանյանը նրանց դիտում է իրրե արևի աստվածություններ:

Սրանք, անկասկած, տարբեր աստվածություններ են, սակայն ընդհանուր շատ հատկանիշներով:

Այդ առումով էլ ճիշտ է Մ. Արեղյանի այն կարծիքը, որ Վահագնը հայերի մոտ նախքան արեգակնային աստվածություն դառնալը, ավելի վաղ կրոնական պատկերացումներում եղել է կայծակի աստված: Ըստ նրա, Վահագնի կոիվը երկրի վրա ոչ թե օձերի դեմ է, այլ ըմբռնվել է իրրե կոիվ վիշապ Դեմոնի դեմ, իրրե ամպրոպային կոիվ³⁴:

Ի դեպ, Արագածի ստորոտում գտնված ժայռապատկերներին մեջ կարելի է գտնել նաև վիշապների հետ մարտնչող Վահագնի նախատիպին: Դա հսկա վիշապների դեմ կռվող մի դուցազն է, շրջապատված օձերով (նկ. 65): Նա կռվում է եռամարմին մի վիշապի հետ: Այս մոտիվը տեսնում ենք նաև Վրաստանում՝ կորանյան կացինների վրա պատկերված օձերի և նրանց դեմ կռվող դուցազնի սյուժեում, որն ընդունվում է իրրե Ամիրանի մասին առասպելի դրսևորում:



Նկ. 65. Ժայռապատկեր Արագածից

Հասկանալի է, որ արևն ու ամպրոպ-կայծակը բարի ու կենսական նշանակություն ունեցող աստվածություններ էին նախնադարյան մարդու կյանքում, այդ իսկ պատճառով հավասար տարածում ունեին և շատ հաճախ նախնադարյան ըմբռնումների ու

³⁴ ՏՃ՝ Մ. Արեղյան, նշվ. աշխ., էջ 107, 131, Կ. Մելիք-Օհանջանյան, նշվ. աշխ.:

պատկերացումների համաձայն մեկը մյուսի կիներ կամ որդին էր համարվում, երբեմն էլ սրանց հատկանիշները մարմնավորված էին մեկի մեջ:

Այդ է պատճառը, որ շատ դեպքերում նրանց խորհրդանիշները հանդիպում են համատեղ՝ զանազան կենդանիների ու մարդկային կերպարանքով:

* * *

Ինչ վերաբերում է սակրաձև մարմիններին, պետք է ասենք, որ տարերքի աստվածը բացի նեո ու աղեղից կրել է նաև այլ զենքեր՝ սակրեր, դաշույններ, որոնք պատկանել են նաև արևի աստծուն:

Այդ վաղուց ասպացուցված է եսառուշաշի դարբասներից մեկի վրա պատկերված Թեշուբի ուլիեֆ քանդակի և Թեյշերաինի քաղաքի պեղումներով հայտնաբերված Թեյշերա աստծո բրոնզյա արձանիկի գլուտերով, ուր երկուսն էլ պատկերված են սակրերով³⁵:

Հետաքրքիր է, որ հնագիտական պեղումներով հայտնաբերված շատ դաշույնների ու թրերի վրա էլ մենք տեսնում ենք լուսատուների երկրաչափական պատկերներ և, որ ավելի հետաքրքիր է, ամպ-կայծակը խորհրդանշող օձեր, այծեր: Օսեթիայում գտնված արոպ-կայծակը խորհրդանշող օձեր, այծեր: Օսեթիայում գտնված արոպ-կայծակը խորհրդանշող օձեր, այծերի քանդակներ (նույնն է, ինչ որ տվյալ դեպքում Թեշուբը)³⁶:

Այդպիսի պատկերներ է կրում իր վրա Ղարաբաղում գտնված թուրը, որի լայն մասում փորագրման տեխնիկայով արտահայտված են պարույր և նրա երկու կողմերում կանգնած այծեր:

Կան բազմաթիվ դաշույններ, որոնք կրում են օձերի ուլիեֆ ու փորագրված պատկերներ:

Այդպիսիներից է էրմիտաժում պահպանվող Օձունից գտնված դաշույնը (ինվ. 17097)՝ գալարվող օձի պատկերով, կամ Լճաշենի ու Արթիկի դաշույնները՝ նույնպես վերադիր օձերով³⁷:

Թաղայշվիլու կողմից գտնված մի դաշույնի վրա պատկերված են գալարվող երկու օձեր, իսկ լայն մասում երկու զույգ հատվող հյուսված գծեր (խաչվող) և պարույրներ³⁸: Ճիշտ այդպիսի մի դաշույն էլ ծագում է Սամթավրոյի դամբարանից (նկ. 66):

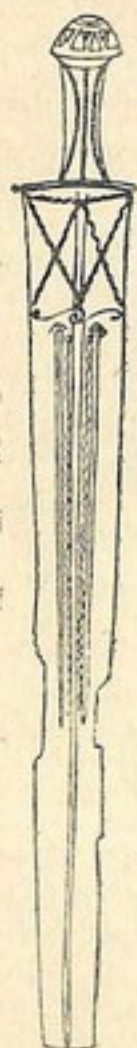
35 Б. Б. Пиотровский, Кармир-блур. I, № 31; Н. Д. Флиттнер, нрվ. աշխ., էջ 226:

36 Այս սակր-կացիները ցուցադրված են Պետական էրմիտաժում՝ Կովկասի բաժնում:

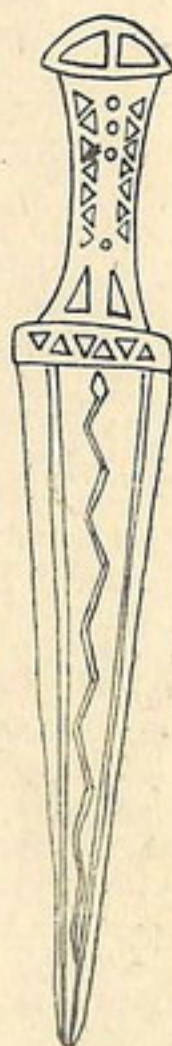
37 ՏՆ՝ А. О. Мнацаканян, Лчашенские курганы, «Краткие сообщения Института археологии», рис. 25, 2, 3 (1961, вып. 85).

38 ՏՆ՝ А. А. Мартиросян, нрվ. աշխ., աղ. XXV, VI₃.

Մի այլ դաշույնի վրա, գտնված Նորատուսից՝ 2. Ա. Մարտիրոս-
յանի կողմից, պատկերված է դարձյալ օձ³⁹ (նկ. 67): Այս տիպի
երկու դաշույն գտնվել են Արթիկում: Սրանցից մեկը բրոնզից է,
իսկ նրա վրա բեղինՖ գալարվող օձը քանդակված է պղնձից (Տ. Ս.
Խաչատրյանի պեղումներից):



Նկ. 66. Բրոնզե դաշույն
Լավարից



Նկ. 67. Բրոնզե դաշույն
Նորատուսից

Օձերը, բացի այն, որ մարմնավորել են երկնային ջուրը, ըստ
երևույթին նմանեցվել են նաև փայլատակող կայծակներին:

³⁹ Նույն տեղում, նկ. 9:

Ինչպես երևում է հայ և արևելյան դիցարանությունից, տարեր-
քի աստվածները որպես զենք օգտագործել են խկապես նաև դա-
շույն, Թուր կամ դանակ:

Սասնա հերոսները՝ Սանասարը, Մհերը և մյուսները անբա-
ժան էին Թուր Կեծակիից, որի անունն ինքնին հուշում է նրա գա-
ղափարական իմաստը:

Խուրբի-շումերական միջավայրում գտնվող՝ Սանասարի ու
Մհերի ամենամեծավոր նախակերպար Թեշուրը՝ խուրբիտական
ամպրոպի աստվածը, որ ծնվում է իր եղբոր՝ Արզանիսի հետ
միասին՝ Քումարբիի բերանից, տիտանաբար աճում է ամեն ժամ,
ինչպես Սանասարը:

Հայրը սարսափելով Թեշուրից (Սանասար), ձգտում է ոչնչ-
ւացնել նրան, սակայն ի վերջո, երիտասարդ ամպրոպի աստվածը
հաղթանակ է տանում երկնային հրեշի դեմ, ինչպես Սանասարը՝
վիշապ հրեշի:

Պատահական չէ, որ խուրբիտական Թեշուր (Սանասար) աստ-
ծո առասպելի հետ է կապված նաև Թուր-Կեծակիի գաղափարը,
որը Սանասարը հանեց Վանա ծովի հատակից, իսկ Թեշուրը, ծովի
էա աստծո խորհրդով գտավ Կումմի քաղաքում: Հետաքրքիր է, ի
միջի այլոց, որ Կումմին գտնվում էր Հայկական բարձրավանդա-
կում, Զուլամերկի լեռներում, Մուսասիր քաղաքի մոտ, ուր տեղա-
դրվում է նաև «Սասնա ծռերի» և շումերական աղբյուրների իրա-
կան ու առասպելական «պղնձե քաղաքը»:

Խուրբիտական առասպելներում պատմվում է հետևյալը. «Ուր-
կիշ քաղաքի թագավորի հրամանով ծովի մեջ սկսեց աճել դիորիտե
մի սյուն՝ Ուլի-Կումմին, որը փակում, ստվեր էր գցում Կումմի քա-
ղաքի վրա:

Կումմի քաղաքի կայծակ (Թեշուր) աստվածը երկարատև և
ապարդյուն պայքարեց նրա դեմ: Ի վերջո էա աստծո խորհրդով
Թեշուրը վերցրեց պղնձե դանակը, որով ժամանակին անջատվել
էին երկինքը երկրից և կտրեց դիորիտե սյունը, ազատելով Կումմին
անխուսափելի կործանումից»⁴⁰:

Այսպիսով, վերը շարադրվածի հիման վրա կարող ենք ասել,
որ ամպրոպի ու կայծակի (որոտի) պաշտամունքը խոր արմատներ
ու լայն տարածում է ունեցել Հայկական լեռնաշխարհում բնակվող
նախահայկական ցեղերի, ավելի ուշ նաև հայերի մոտ:

⁴⁰ E. O. James, „Myth and ritual in the ancient Near East, London, 1958.

Ամպրոպի ու կայծակի աստվածը նրանց մոտ պատկերացվել է վիշապի կերպարանքով, որը մարմնավորել է իր մեջ փոթորիկը, շանթ ու սրտը, ըստ որում վիշապները և փոթորիկը քաշել, բարձրացրել են երկինք։

Որպես երկնային էակ՝ տարերքի (ամպրոպ-կայծակի) աստվածը դրսևորվել է զանազան կենդանիների տեսքով՝ ցուլի, այծի, խոյի, օձի, թռչունի, ձիու և առյուծի, ինչպես նաև մարդու կերպարանքով։

Ամպրոպ-կայծակի պաշտամունքը խորհրդանշվել է նաև երկրաշափաղան նշանների միջոցով։

Զենքը՝ դաշույնը, սակրը, թուրը, նետ ու աղեղը նույնպես հանդիսացել են այս աստվածությունյան խորհրդանիշները։

Ամպրոպ-կայծակի աստվածությունը հին ըմբռնումների համաձայն որոշ ընդհանուր հատկանիշներ է ունեցել արևի աստվածության հետ։ Ամպրոպ-կայծակը խորհրդանշող որոշ կենդանիներ կամ զենքեր հանդիպում են նաև արևի պաշտամունքին բնորոշ խորհրդանիշներում՝ ընդհանուր դառնալով երկուսի համար, սակայն միևնույն ժամանակ, կոնկրետ դեպքում, պահպանում և մարմնավորում են իրենց առանձնահատկությունները։

Դատելով Եգիպտի Կոփթացու և ավելի ուշ՝ Շիրակացու տեղեկություններից, հասկանալի է դառնում, որ հին ու միջնադարյան Հայաստանում այս ըմբռնումները բավական ուժեղ են պահպանվել և հասել մինչև XIX—XX դարերը։

Ըստ ազգագրական տվյալների, դեռևս անցած դարում և XX դ. սկզբին հայերի մեջ սովորություն է եղել երաշտի ժամանակ փայտի վրա այծի գլուխ սարքել և ման տալ գյուղով մեկ, որպեսզի բոլոր գյուղացիները ջուր լցնեն այծի գլխին՝ անձրև բերելու միտումով⁴¹։

Անկասկած այս սովորությունն իր մեջ կրում է ամպրոպի ու կայծակի պաշտամունքի հետքեր, որը դրսևորվում էր վիշապաբաղի-այծաձկան կամ այծ՝ օձի տեսքով։

41 Տե՛ս Գ. Սրվանձեանց, Մանանայ, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 113,

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԲՐՈՆՋԵ ԳՈՏԻՆԵՐԻ ՈՐՍՈՐԴԱԿԱՆ ՏԵՍԱՐԱՆՆԵՐԸ

Ինչպես տեսանք, կիրառական արվեստի հուշարձանների պատմահնագիտական ուսումնասիրությունը լայն հնարավորություններ է ընձեռում նախնադարյան հասարակության հոգեւոր կյանքի այլևայլ բնագավառների՝ հավատալիքների, գաղափարաբանական պատկերացումների, պաշտամունքի բազմապիսի հարցերի քննարկման ու մեկնաբանման համար: Այդ տեսակետից մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում նաև ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի շրջանի (մ. թ. ա. XIII—VI դ.) բրոնզե պատկերազարդ այն գոտիների ուսումնասիրությունը, որոնց բազմազան խմբում այժմ արդեն մեծ թիվ են կազմում Հայաստանի, Ադրբեջանի, Վրաստանի, Օսեթիայի և այլ վայրերի դամբարանադաշտերի պեղումներով հայտնաբերված՝ նախնադարյան որսորդության, որսորդական պաշտամունքների, ծեսերի ու արարողությունների հետ որոշակիորեն կապվող նմուշները:

Աշխատության ներկա բաժնում փորձ է արվում պատմահնագիտական մեկնաբանության ենթարկել գոտիների վերոհիշյալ խմբի, ինչպես նաև վերջիններիս հետ կապվող պաշտամունքային այլ առարկաների սյուժեները, ի նկատի ունենալով հայ և ընդհանուր ազգագրության, բանահյուսության, ավանդաբանության գանձաբաններում պահպանվող Հայաստանի նախաբնիկների մտածողության և գաղափարաբանական պատկերացումների հետ անմիջականորեն առնչվող տվյալները:

Մասնագիտական գրականության և մեր նախորդ շարադրանքում բազմիցս նկարագրված այս գոտիները կոփածո բաբակ թիթեղներ են՝ փորագրման տեխնիկայով կատարված երկրաչափական զարդերով, կենդանիների պատկերներով և ամբողջական գաղափարներ ու մտայնություն արտահայտող կոմպոզիցիոն սյուժեներ:

րով, որոնք միշտ էլ ընդգծել են գոտու պաշտամունքային նշանակութիւնը:

Գոտու պաշտամունքն առանձնաբէս տարածված էր Հին Հայաստանում և Անդրկովկասում: Գոտնորված որսորդների, արեւելյան աստվածների, կիսաստված համարվող թագավորների կերպարները նախնազարյան և վաղ ստրկատիրական շրջանի կիրառական արվեստի հուշարձանների վրա, աղոթից առաջ մարդկանց գոտկավորելու, «շար ոգիներին» խափանելու միտումով շրջանակներ գծելու և բազմաթիւ այլ սովորութիւնները, ինքնբոստինքյան հիշեցնում են գոտուն վերագրվող պաշտամունքային մոգական նշանակութիւնը:

Ինչպէս նշում է Բ. Պիոտրովսկին, այդ արարողութիւններն առնչվում են մարդու աստրալ պատկերացումների հետ: Լեզվագիտական նյութը այսօր էլ ընդգծում է գոտու—կամարի («քամար» — երկնակամար) կապը երկնքի հետ: Այսպէս, նոր հայկական «քամար» գոտի տերմինը սեմանտիկ գծով համապատասխանում է Հին հայկական կամարին և պարսկական «qamar» — «qamand», «գոտի», «կամար», «աղեղ», «պարսատիկ», ինչպէս նաև վրացական «cis camara» — «երկնային գոտի», «ծիածան» տերմիններին¹:

Գոտիների պատկերները, անկախ նրանց բնույթից ու տեսակից, ուսումնասիրութիւնն խորն ու հետաքրքրական ուղիներ են ձգում դեպի հետավոր անցյալի հոգեւոր մշակույթը:

Արեւելյան Հայաստանի տարբեր շրջաններում Լալայանի², Մորգանի³ և այլոց կողմից հայտնաբերված գոտիներն աչքի են ընկնում ոչ միայն որսորդական տեսարանների սյուժետային նմանութիւնով, այլև կենդանիների ու մարդկանց կերպավորման և կոմպոզիցիոն հորինվածքի տեսակետից:

Դրանցից առաջինը, որ գտնված է Սևանի ավազանի դամբարանադաշտերից մեկում, իրենից ներկայացնում է գոտու կենտրոնական մասի ոչ լրիւ պահպանված բեկորը, որի վրա փորագրման տեխնիկայով պատկերված են երկու որսորդ, երկու ձի, թռչուն և արևի սկավառակը: Գոտու երիզները զարգարված են զայարվող պարույրների շարքերով և անկյուն կազմող գծիկներով: Որսորդները ներկայացված են ընդգծված մեծ ֆիգուրներով և շեշտված առն-

¹ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, стр. 95.

² Լալայան, Դամբարանների պեղումները Խորհրդային Հայաստանում, Երևան, 1930:

³ J. de Morgan, Mission scientifique au Caucase, t. I, էջ 164:

անդամով, հանգամանքներ, որոնք բնորոշ էին պատրիարխալ տնտեսության պայմաններում տղամարդու իշխող դերի, ծննդաբերության ու բերրիության գաղափարների համար⁴ (նկ. 26)։

Քոչնադիմակ հագած որսորդներն իրենց հսկա, լարված աղեղներով հիշեցնում են հայ ժողովրդական ավանդությունների մեջ հիշատակվող «անձնեայ» և «հաստաբազուկ» գյուցադուռներին, որոնց հզոր աղեղները «լայնալիճ» էին և նետերը «երեքթևյան»։ Հիշենք Հայկի և Բելի մենամարտը՝ «...լի բարշն պինդ զլայնալիճն, դիպուցանէ զերեքթևեանն կրծից տախտակին, և շեշտ ընդ մէջ թիկանցն թափանցիկ լեալ՝ յերկիր անկանի գաւաքն»⁵։

Հետաքրքրական է, որ Մ. Խորենացու նկարագրած «լայնալիճ» աղեղը շափաղանց բնորոշ էր բրոնզեդարյան Հայաստանի որսորդական դինավորմանը, ինչպես այդ պարզ նրկում է Ախթալայի, Մուսիերիի, Խաչուրուզի և այլ վայրերում գտնված գոտիների պատկերներից։

Որսորդներից մեկի կողմից արձակած նետն էլ շեշտակի գետին է ընկնում, սակայն նետափայրը երկթև է (ոչ թև եռաթև)՝ հար և նման Հայաստանի բրոնզեդարյան բաղամաթիվ դամբարաններում գտնվածներին։ Որսորդների ու ձիերի իրանները լցված են մանր գծիկներով ու կետերով։ Ձիերի իրանները նրկարուկ են, դնշները՝ սուր, վերջավորությունները կարճ՝ լողակներ հիշեցնող։ Ձուկը տեղադրված է վերին-ձիու մեջքատեղին մոտ, իսկ արևի սկավառակը՝ աղեղի վերին անկյունում։

Այսպիսով, Սևանի գոտու համառոտ նկարագրությունից պարզվում է, որ բրոնզեդարյան Հայաստանի մետաղագործ-արվեստագետը պատկերել է որսի տեսարան՝ մագիկ իմաստ դնելով դրա մեջ։ Իսկ դա անբախտելիորեն կապված է տեղաբնիկների բնապաշտական գաղափարաբանության, և, մասնավորապես, երեք՝ երկնային, երկրային ու ջրային աշխարհների նախասկզբնական պատկերացման հետ։

Սևանի գոտու վրա առկա են երկինքն ու ծովը խորհրդանշող ձուկն ու արևի քառաթև սկավառակը և որսորդների մարդկային կերպարները, որոնք անկասկած երկնային էակներ են։

4 2. Մնացականյան, Արևադարձային հետքերը Հայաստանում, Առանձնատիպ պատմության պետական լիանդարանի «Աշխատությունների», հատ. 1, Երևան, 1948։

5 Մովսեսի Խորենացու Պատմութիւն Կայոց. Տիգրս, 1881, գիրք Ա, գլ. ԺԱ, էջ 32։

Հայտնի է, որ ջուրը, արևը, երկիրը (հողը) տարերքի այդ հզոր տարրերը, կենդանական ու բուսական աշխարհի, կենաց, հարատևման, պտղաբերման ու նորոգման դորեզ գործոններ և կենսատու ուժեր էին, որոնցով պայմանավորված էր մարդու գոյությունը, բարօրությունը: Որսորդությունն էլ նախնադարյան համայնքի նյութական արտադրության կարևորագույն նյութերից մեկն էր և այդ շնորհիվ էլ կապված ու պայմանավորված էր տարերքի ուժերով, կենդանական աշխարհի ճոխության, նրա հարատևման գաղափարի հետ:

Գոտու վրա պատկերված ձիերն էլ, անկասկած, միջակայն էակներ են, որոնք կապվում են արևի ու ջրի հետ իրենց երկարուկ իրանով, կարճ՝ լողականման վերջավորություններով և նեղ ու փոքր գլխով:

Դարերի խորքից մեզ հասած հայկական ժողովրդական շատ հեքիաթներում հերոսները ձիերին դուրս են բերում ծովի հատակից՝ թափահարելով նախապես ծովի ափին պահվող սանձը: Գուցե և դրանով է բացատրվում այն հանգամանքը, որ նկարագրվող ժամանակաշրջանի շատ դամբարաններում գտնվում են սանձեր, առանց ձիու մնացորդների: Հավանաբար, հանդերձյալ աշխարհում իր կյանքը շարունակող ննջեցյալը տանում է իր հետ սանձը, ձիուն այնտեղ գտնելու համոզմամբ:

Սովերի, լճերի մեջ ապրող այս ջրածին և հրեղեն ձիերը կարող են ի կատար ածել մարդկանց բոլոր ցանկությունները: Հայ ժողովրդական հեքիաթների հերոսներից մեկն ունենում է երեք ձի՝ «մինը կեծակից էր, մեկելը բամուց, մեկելը կրակից»⁶:

Այսպիսով, որսորդության հետ կապվող կիրառական արվեստի առաջին խսկ հուշարձանի քննարկումը ցույց է տալիս, որ եթե հայկական հեթանոսական պատկերացումներն ու հավատալիքները բանալի են նախնադարյան գաղափարաբանության աշխարհը ներթափանցելու, ապա այդ աշխարհն ինքը գտնվում է նախաբրիստո-

⁶ «Սինամ թագավորի հեքիաթը», Հայ ժողովրդական հեքիաթներ, հատ. 3, էջ 280, Երևան: Ինչպես պարզվում է հնագիտական պեղումներից, Հայկական լեռնաշխարհի բնիկների մոտ ձին պաշտվող կենդանի էր: Զիու դամբարաններ են հանդիպում Շամբորի շրջանում, Բորչալու գյուղի մոտ՝ Քուշքար գետի ափին (Երզրավեստյոյի գավառ) և այլն (տե՛ս А. А. Мартиросян, Раскопки в Головино, стр. 99): Քսենոֆոնի վկայությամբ մեր արեապաշտ նախնիները արևին ձիեր էին զոհաբերում: Զիու պաշտամունքն է մատնանշում Զանգեզուրում գտնված բրոնզե հույակապ մի քառանկյունի, որի շրջա անկյուններից վեր են բարձրանում մեկական ձիու գլուխ:

նեական հայ մտայնության ակունքներում: Այս է պատճառը, որ բրոնզեդարյան արվեստի բազմաթիվ հուշարձանները համոզիչ մեկնաբանում կարող են ստանալ միայն հայկական և հին արևելյան նյութի օգնությամբ:

Այդպիսի հետաքրքրական հուշարձաններից մեկն էլ ծագում է Ախթալայի դամբարանադաշտից (նկ. 68) և, ինչպես վերը նշեցինք, շատ մոտ է կանգնած Սևանի գոտուն: Այն պեղել է ժակ դը Մորգանը՝ Ախթալայի մ. թ. ա. VIII—VI դդ. պատկանող դամբարաններից մեկում: Դժբախտաբար, Ախթալայի գոտին նույնպես ամբողջական չէ. հրատարակված բեկորի վրա երևում են եղների, որսորդների, եղջերուի ու այծի պատկերներ:



Նկ. 68. Բրոնզե գոտի Ախթալայից

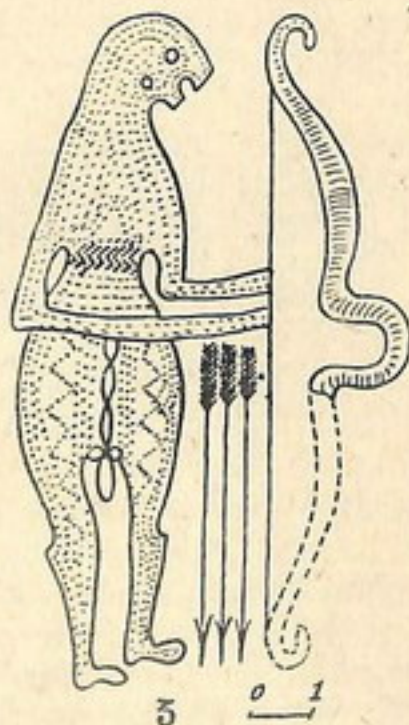
Լավարի որսորդներն իրենց կեցվածքով, զենքով ու գործունեությամբ շատ նման են Սևանի որսորդներին, սակայն, ի տարբերություն վերջինների ունեն մինչև գոտկատեղը հասնող զգեստներ և դիմակներ: Մորգանը ճիշտ է նկատել, որ որսորդները նեղ, կիպ անդրավարտիք և սրնքակալներ (երկարաճիտ կոշիկներ) են հագած: Ինչպես երևում է ընդհանուր կոմպոզիցիայից, որսորդները հետապնդում են ցուլերին, եղջերուներին և այծերին:

Մորգանի նկարագրությունից երևում է, որ որսորդական սյուժեով նման գոտի էլ ծագում է նույն ժամանակաշրջանին պատկանող Մուսիների դամբարանադաշտից: Այս գոտուց պահպանվել է որսորդի պատկերը, որն, ի տարբերություն նախորդների, կրում է արջի գիմակ և մեջքին՝ բրոնզե գոտի: Որսորդը երկու ձեռքով բռնել է իր հսկայական աղեղը, որի ներքնամասում պատկերված է աղեղի

7 J. de Morgan, *ibid.* աշխ., նկ. 190:

շափերին համապատասխանող երեք նետ՝ երկսայր սլաքներով ու եղեգնյա կոթերով⁸ (նկ. 69)։

Վերադառնալով Ախթալայի գոտուն, անհրաժեշտ է ավելացնել, որ նրա երիզները զարդարված են համակենտրոն շրջանակների երկուական շարքով։ Հետաքրքիր է, որ որսորդական սյուժեներ կրող գոտիների մեծ մասը վերեից ու ներքեից զարդարված են կամ համակենտրոն շրջանակներով (Լալվար) կամ զալարվող սլաքույրներով (Սևան, Սանահին, Խաչուլաղ, Բրիալեթ, Կորան)։ Վերջին



Նկ. 69. Որսորդի պատկեր Մուսիկիից
դանված բրոնզե գոտու վրա

ժամանակներս Ափշերոնում հայտնաբերված գոտիներից մեկի շրջանակների մանրամասների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ բոլոր դեպքերում էլ գոտիների եզրային շրջանակները պատկերում են արևներ կամ երկնային մարմիններ։

Ափշերոնի գոտու կենտրոնական դաշտում եղան և քարայծի պատկերների միջև նույնպես ներկայացված է բաղմամբե մի աստղ։

⁸ J. de Morgan, հշվ. աշխ. էջ 165, նկ. 191։

Այսպիսով, պարզվում է, որ որսորդական սյուժե ունեցող գոտիների կենդանական ֆիզուրները, և, մասնավորապես եղների ու ձիերի պատկերները Սեանի ու Լալվարի գոտիների վրա, անբակտելիորեն կապված են երկնային սիմվոլիկայի, ժամանակի կոսմիկական հասկացողությունների հետ: Եվ դա միանգամայն հասկանալի է Հայաստանի և Առաջավոր Ասիայի անասնապահ-երկրագործ ցեղերի ու ժողովուրդների կրոնական պատկերացումների տեսանկյունից:

Պետք է նշել, որ Հայաստանի գոտիների գերազանց մեծամասնությունը կապված է Սեանի ու Լալվարի վերը նկարագրած գոտիների հետ ինչպես բովանդակությամբ, այնպես էլ այն բացահայտելու միջոցների, եղանակների ու պատկերների տեսակետից:

Խոսքը, մասնավորապես, Սանահինի դամբարաններից մեկում գտնված գոտու մասին է, որը նույնպես պատկանում է մ. թ. ա. II և I հազարամյակների միջև ընկնող ժամանակաշրջանին⁹ (նկ. 35):

Սրա վրա նույն պարույրների երկու շարքն է, որ բոլորում է գոտին՝ մնացած մասերից սահմանազատվելով կարճ գծիկներով: Գոտու ամբողջ տարածությունը բաժանված է հինգ մասի, որոնցից առաջին և հինգերորդ բաժիններում ներկայացված են երկու զույգ ձիեր, նրանց վերևում՝ արևը խորհրդանշող կետավոր շրջանակ, իսկ վերին ձիերի վզերին ուղղված է մի-մի նետ: Հասկանալի է, որ գոտու վրա ենթադրվում է որսորդի առկայությունը:

Մեջտեղի՝ երրորդ բաժնում մի զույգ ձիեր են, որոնցից վերև արևի նույն նշանն է՝ ձիերից մեկի մեջքին կանգնած է սագ հիշեցնող մի թռչուն: Սրանց հաջորդում է մի զույգ ցուլ: Եվ ձիերի և ցուլերի վերջավորությունները բոլորովին նման են միմյանց, սրմբակներ չունեն և, կարծես բնորոշ են թռչող և լողացող կենդանիների համար:

Բոլոր կենդանիները մարմինները ծածկված են շատ կարճ թեր գծերով և կետերով: Յուրաքանչյուր զույգից մեկը արու է, մյուսը՝ էգ: Այս հանգամանքն իր մեջ սիմվոլացնում է պտղաբերության և կյանքի հավիտենականության գաղափարը:

Գոտու կենդանազարդ մասերն իրարից անջատվում են երկրորդ և չորրորդ բաժիններում տեղ գտած երկուական շարք պարույրնե-

⁹ 2. Մնացականյան, Արևադարձային հետքերը Հին Հայաստանում, Երևան, 1948:

րով, որոնք գոտին շրջապատող պարույրներից անջատվում են կարճ, թեք գծերով և նրանց միջև գտնվող կեանքով, լցված հոսանքայիններով, որոնց սուր ծայրը օվալաձև հանգուցով է վերջանում: Ձախ և աջ կողմերից՝ մանր գծիկներից կազմված ոսմբաձև նախշեր են, որոնցից յուրաքանչյուրն իր մեջտեղում փոքր շրջանակ ունի:

Արևի սիմվոլները, ինչպես նաև ջրային թռչունը դարձյալ հաստատում են մեր այն կարծիքը, որ նախահայերի և հին հայերի կողմից երկրպագվող, նախնադարյան տոնեսություն մեջ կենսական նշանակություն ունեցող ձին ու եղջ հների պատկերացմամբ ոչ միայն երկրային, այլև ջրային ու երկնային էակներ էին:

Դրա ուղղակի և անհերքելի ապացույցները մենք գտնում ենք Հին Հայաստանի բնապաշտների կողմից ջրերի ակունքներում՝ որպես պահապան թողած վիշապաքարերի վրա, որոնք իրենց վրա կրում էին նաև ցուլերի և ձիերի քանդակներ:

Դեռևս V դ. հայերի մեջ խորապես արմատացած էր կենդանիների և բույսերի տարրերի պաշտամունքը: Ժամանակի նշանավոր գաղափարախոս Եղնիկ Կողբացին, որ ամեն կերպ պայքարել է հեթանոսությունից ժառանգած գաղափարների ու պատկերացումների դեմ, գրում է. «...և ոչ կովուց ծովացուն ելեալ՝ եթէ ի ծովակս բնակիցէ: Զի մարմնաւորի չէ հնար՝ թէ ի ջուրս կեցցէ, որպես և ոչ ջրականին՝ թէ ի ցամաքի կեցցէ»¹⁰:

Այսպիսով, ինչպես տեսնում ենք, այստեղ էլ մենք գործ ունենք արևի, ջրի և երկրի պաշտամունքի հետ, որն ի վերջո հանդում է պտղաբերություն պաշտամունքի գաղափարին: Այն հանգամանքը, որ երկրագործ անասնապահ ցեղերի գաղափարախոսությունը մարմնավորող արվեստի այս հուշարձանների սյուժեները պատվում են որսի տեսարանների շուրջը, շեշտել է տալիս, որ նրանցում երկրագործությանն ու անասնապահությանն առընթեր մեծ տեղ է հատկացված նաև որսորդությանը, որը մի երկրորդ ծաղկում էր ապրում անտառների հաշվին վարելահողի նոր տարածություններ իրացնելու ու կիսաբույսեր անասնապահության բուռն վերելքի պայմաններում:

Ավելորդ չէր լինի նշել, որ Սասնա դուցազուններն էլ ոչ միայն երկրագործներ ու խաշնարածներ էին, այլև բազմաթիվ արևի և ջրի

¹⁰ Եղնիկայ վարդ. Կողբացույ նշո աղանդոց, Թիֆլիս, 1914, էջ 69—70:

Այդ է պատճառը, որ արվեստի բազմազան ալլ առարկաների վրա մենք տեսնում ենք խաշնարածություն ու որսորդության մտայնության հետ առնչվող հարուստ ու հետաքրքրական կոմպոզիցիաներ, որոնք արտահայտվում են ուսուցիչական ձևերի մեջ:

Այսպիսի տեսարաններով, ինչպես վերը նշեցինք, առանձնապես հարուստ է Դվինի նախահայկական շերտերում հայտնաբերված կերամիկան, որն իր վերագիրը զարդերով առայժմ եզակի է հնագիտական ժողովածուների մեջ¹¹:

Խաշնարածության հետաքրքիր տեսարան է պատկերված վերոհիշյալ կարասներից մեկի վրա: Կոմպոզիցիայի կենտրոնական մասում ներկայացված է կենդանիներին հովանավորող ոգու կամ աստծո կերպարը, որը շրջապատված է վայրի ու գիշատիչ կենդանիներով: Առանձին գոտիներում, օձի շրջանակների և սուր ցցվածքների միջոցով արտահայտված են երկնային մարմինները, լեռներն ու ջուրը:

Պետք է ենթադրել, որ Ռեսլերի պեղումներից Կիրիկ-դաղում, Խանլարում հայտնաբերված կերամիկայի վրա պատկերված մարդակերպ էակները՝ կանգնած կենդանիների շրջապատում, վերջիններիս հովանավորող նույնպիսի աստվածներ, կիսաստվածներ կամ ոգիներ են¹²:

Պիոտրովսկին նշում է, որ կովկասյան միֆոլոգիայում այդպիսի աստվածություններ շատ են հանդիպում: Արևադեհի հավատալիքներում որսորդության և կենդանիներին հովանավորող աստվածներն ապրում էին մելք, խիտ անտառներում¹³:

Հայ ժողովրդական մտածողության մեջ խաշնարածության ոգիներն ու աստվածությունները առայժմ սրողված են հնության խորհրդավոր քողով: Սակայն հնարավոր է, որ հայկական հերոսավեհերը պատումներում կարելի լինի հաստատել այդպիսի ուժերի առկայությունը: Հատկանշական է, որ մանուկ Դավիթն ու ջոջ Մհերը հանգես են գալիս իբրև երկրադորձներ, որսորդներ ու խաշնարածներ: Գառնարած Դավիթը ընտանի անասունների հոտի հետ միասին բազար քեֆց վայրի գաղաններին:

Ասլանը մեկ կողմից բերեց,

Ղափլանը մեկ կողմից բերեց,

11 Տե՛ս Կ. Դ. Ղաֆադարյան, նշվ. աշխ.:

12 Տե՛ս Ե. Ե. Пюотровский, Археология Закавказья, табл. 9.

13 Նույն տեղում, էջ 91—93:

Գընգըլը մեկ կողմից բերեց,
 Դեւերը մեկ կողմից բերեց, ,
 Արջերը մեկ կողմից բերեց
 Ամեն զազաններ ժողվեց, զաշտ լիք լցրեց¹⁴:

Արդյո՞ք Սասնա խաշնարածության այս նկարագիրը նախնադարյան անասնապահության հեռավոր արձագանքը չէ, երբ խաշնարածությունն ու որսորդությունը լրացնում էին իրար, արդյո՞ք Դավիթն ու ջոջ Մհերը՝ կենդանիներին պահպանող, ազատող այդ հսկաները, իրենց մեջ չեն կրում խաշնարածությունը հովանավորող սովերի՝ ոգիների, աստվածների, կիսաստվածների հասկանիչներ:

Դվինի մի շարք այլ կարասների վրա պատկերված են հեծյալ որսորդներ, որոնք հետապնդում են եղնիկների, քարայծերի և այլն:

Դվինի վերը հիշատակած հարուստ նյութերը դեռևս հրատարակված են մասամբ միայն, և որսի հետ կապված արվեստի հուշարձանների մոտավորապես լրիվ ակնարկը տալու համար մենք ստիպված ենք դիմելու Անդրկովկասում հայտնաբերված նույնատիպ սյուժեներ ունեցող բրոնզե գոտիների օգնությանը: Նրանք ծագում են Տաշիր-Չորագետի հուշարձաններին անմիջապես հարող Մարալին-Դերեսի (Թրիալեթի) դամբարանային շերտից, իսկ մյուս երկուսը՝ Հյուսիսային Օսեթիայի՝ Կորանի և Տլիի դամբարանադաշտերից: Սրանք բոլորն էլ թվագրվում են մ. թ. ա. VIII—VI դարերով և անխզելիորեն կապվում են Հայկական լեռնաշխարհի և Անդրկովկասին կից շրջանների նյութերի հետ:

Հասկանալի է, որ Հյուսիսային կովկասյան այս գոտիները պարզապես տարվել են Անդրկովկասի սահմաններից:

Տլիի № 76 դամբարանից գտնված գոտու վրա¹⁵ (նկ. 69ա) պատկերված են թռչնադիմակ հագած որսորդներ, որոնցից մեկը հեծյալ է, մյուսը՝ հետիոտն: Որսորդներն ունեն լայն գոտիներ, նրանցից կախված են նետերով լի կապարճներ և ներկայացված են վայրի կենդանիների ու թռչունների շրջապատում: Սրանց մեջ կարելի է զանազանել եղջերուների, քարայծերի, սագերի և բադերի, ինչպես նաև ցուլի, վարազի, օձի և ձկան պատկերները: Բոլոր կենդանիների ֆիգուրները, բացառությամբ վարազի և օձի, իրենց վրա կրում են

¹⁴ «Սասունցի Դավիթ», Երևան, 1939, էջ 196:

¹⁵ Б. В. Техов, Раскопки Тлийского могильника в 1960 г., «Советская археология», 1963, № 1, стр. 172, рис. 9.

արևի և լուսատուների նշաններ: Լուսատուների և շորս եռանկյունի-
ներից կազմված պատկերներ երևում են նաև նրանց միջև, վերե-
վում և ներքևում: Գոտու երկու ծայրերում կանգնած են մեկական
առյուծ և երեքական բադ:

Գոտու եզրերը բուրբուրում են դիմակների նմանվող, շտրիխային
գծիկների մեջ առնված կիսաօվալներ, որոնք երկու կողմից ունեն
ձգված կտրվածքներ:

Մարալին-Գերեսիում գտնված գոտին¹⁶ իր վրա կրում է նույն
կենդանիների պատկերները, միայն թե երկու շարքով: Թռչունի
դիմակ հազած շորս որսորդները, որոնք նույնպես գտնվողված
են և շորսի մեջքից էլ կախված ձև նետերով լիբը կապարճները, կա-
տարում են նույն՝ գործողությունը՝ այն է, մի ձեռքով բռնել և
աղեղը, մյուսով արձակում են նետը (նկ. 70):

Այս գոտու վրա երկնային մարմինների նշաններ կրում են
միայն առյուծները:

Կորանի գոտուց պահպանվել է միայն փղրային բեկորներից
մեկը՝ առյուծների գրաֆիկ պատկերներով¹⁷:

Շամբորի շրջանում վ. Բելրի պեղումներով հայտնաբերված
գոտին վերը նկարագրածներից տարբերվում է կենդանիների դինա-
միկ, ռեալիստական, ֆանտաստիկ անզղառյուծների կերպարներով
և մի շարք այլ մանրամասներով¹⁸ (նկ. 71):

Այստեղ տեղ է գտել Հին Հայաստանի հարուստ ֆաունան,
սակայն ոչ քարացած վիճակում, ինչպես այդ տեսանք Հայաստանի
մի շարք այլ գոտիների վրա:

Որսորդը կանգնած է գոտու մի ծայրում, վեր բարձրացրած
ձեռքերից մեկով բռնել է վահանը: Գլխին կրում է սաղավարտ,
ոտքերին ցից քթերով կոշիկներ և նեղ՝ մարմնին կպած անդրա-
վարտիք: Նա որսի է դուրս եկել իր շներով, որոնցից մեկը հար-
ձակվում է վիրավոր եղնիկի, իսկ մյուսը՝ վազող եղջերուի վրա:
Մի այլ եղջերու փախչում է որսորդի առջևից: Որսորդի թևի մոտ
պատկերված է թռչուն, որը գուցե նույնպես նրա նետի զոհն է
դարձել: Փախչող եղջերուի եղջյուրների միջև գալարվող հաստ օձ է

16 Б. А. Кюфтин, *Изд. арх.», арх. XXV* և էջ 51, նկ. 49.

17 П. Уварова, *Могилиники Северного Кавказа*, МАК, вып. VIII,
рис. 39, 40.

18 Թ. Վիրխով, *Копиями и нарис. развалин древнейших памятников древности*, «Ազ-
գագրական հանգես», № 1, 1895:



Նկ. 69ա. Բրնձեզե դասու բնկոր Տիֆլից



Նկ. 70. Բրնձեզե դասի Մարալիկե-Գեղեկից



Նկ. 71. Քրեկն գրառ. նախադրեց

պատկերված: Գոտու մնացած մասը լցնող կենդանիները, բացի անզոաույուններից ու ցուլերից, խուճապահար փախչում են: Հետապնդվող կենդանիների մեջ հատակորեն զատվում են քառատրոփ վազող ձիերը, եղջերուները, քարայծերը և մի քանի այլ մանր կենդանիներ: Գոտու մի քանի մասերում ներկայացված են կոնցենտրիկ շրջաններ և գալարվող պարույրներ:

Շամքորի գոտին վերը նկարագրած մյուս գոտիների հետ կապվում է տարերքի ձրեք ուժերը՝ երկիրը, երկինքն ու ջուրը խորհրդանշող երկրաչափական մարմինների, երկնային և ջրային էակների պատկերներով (թռույն, օձ):

Վերը քննարկված անդրկոմկասյան բրոնզե բոլոր գոտիների սյուժեների կապը երկնային սիմվոլիկայի հետ, ինչպես նաև արեների, լուսատուների երկրաչափական խորհրդանիշների, շների, վարաղների և այլ կենդանիների պատկերների առկայությունը ցույց են տալիս, որ կրոնա-պաշտամունքային նախնադարյան որսորդական պատկերացումները անխզելիորեն կապված են վաղ բրիստոնեական ժամանակաշրջանի՝ իր էությունը զգալի չափով դեռևս հեթանոսական գաղափարաբանության հետ:

Այս առումով չափազանց մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Աղցի Արշակունյան դամբարանի սալերից մեկի վրա քանդակված որսորդական տեսարանը, որտեղ ներկայացված է նիզակակիր որսորդի և շների կռիվը՝ վարաղի դեմ:

Քննարկելով այս քանդակը, Բ. Ն. Առաքելյանը իր աշխատություններից մեկում¹⁹ հանգամանորեն ցույց է տալիս, որ այն կարող էր կապված լինել Հայկ-Օրիոնի առասպելի հետ, որտեղ հայոց նահապետը հանդես էր գալիս իրրև տոտեմ որսորդ—աստղային համաստեղության Մեծ ու փոքր Շուն համաստեղությունների հետ մեկտեղ: Աղցի այս քանդակն իր հերթին մատնանշում է, որ բրոնզեդարյան որսորդական ավանդույթներն ու առասպելները կենդանի էին վաղ բրիստոնեական ժամանակների ժողովրդական դանդաժների մեջ, մեծ համարում ունեին և, ինչպես Խորենացին է ասում, պատմվում էին «անգիր զրույցների» ձևով: Այս ամենը դեռևս չի նշանակում, որ կարելի է նույնացնել Աղցի քանդակի և բրոնզեդարյան գոտիների սյուժեները: Հասկանալի է, որ երկար ու ձիգ հազարամյակների ընթացքում որսորդական պատկերացումներն ու նրանց հետ կապված կոսմիկական գաղափարաբանություն-

¹⁹ Բ. Ն. Առաքելյան, Հայկ-Օրիոն, ՍՍՀՄ ԳԱ Հայկական ֆիլիալ, «Տեղեկագիր», № 8 (13), Երևան, 1941, էջ 29—36:

նը դարգացման որոշակի փուլեր են անցել, որոնց գիտական դաս-
դասումն ու պարզաբանումը ժամանակի և հնագիտական նոր նյու-
թերի կուտակման ճանապարհով կատարվելիք խնդիր է:

* * *

Որսորդական տեսարանների մի այլ խումբ է ներկայացված
Լորրոնդեզարյան ուրարտական գոտիների վրա, որտեղ, ի տար-
բերությամբ բրոնզեզարյան հետիոտն որսորդների, հաճախ հանդես
են գալիս ոչ միայն հետիոտն կամ հեծյալ որսորդներ, այլ նաև
մարտականքների կամ ուղղակի կառքերի վրա նստած մարտիկներ:
Այսպիսի տեսարաններ շատ ցայտուն են արտահայտված մի քա-
նի ուրարտական բրոնզե գոտիների վրա, հատկապես 1957 թ. Երե-
վան քաղաքի Նոր-Արեշ ծայրամասում, հողային աշխատանքների
ժամանակ հայտնաբերված ուրարտական դամբարանադաշտի № 1,
2, 3 դամբարաններում գտնված գոտիների բեկորների վրա²⁰:

Սրանցից՝ առաջինի (№ 2 դամբարան) վրա՝ հինգ հորիզոնա-
կան շերտերում քանդակադրոշմված են որսի տեսարաններ (նկ. 72):
Այստեղ որսը կատարվում է հեծյալ և մարտակառքերի վրա նստած
ազմիկների կողմից, որոնք կարծես մի ամբողջ ջոկատ են կազ-
մում: Մարտակառքերը երկանիվ են, երկու ձիերով լծված: Կառքի
երկու որսորդներից մեկը կառավարում է ձիերին, իսկ մյուսը՝ նե-
տահարում կառքի հետևից սլացող առյուծին կամ ցուլին: Առյուծը
կամ ցուլը վազում են նաև այլ մարտակառքերի հետևից, նույնպես
նետահարված, վիրավորված: Սրանց հաջորդում է հեծյալ որսորդը՝
զինված նիզակով, որի զենքը խոցել է առջևից վազող մի զնպքում
ցուլին, մյուսում՝ առյուծին: Այսպիսով, հեծյալի և կառքի միջև
վազող կենդանին հարված է ստանում կրծքից և թիկունքից:

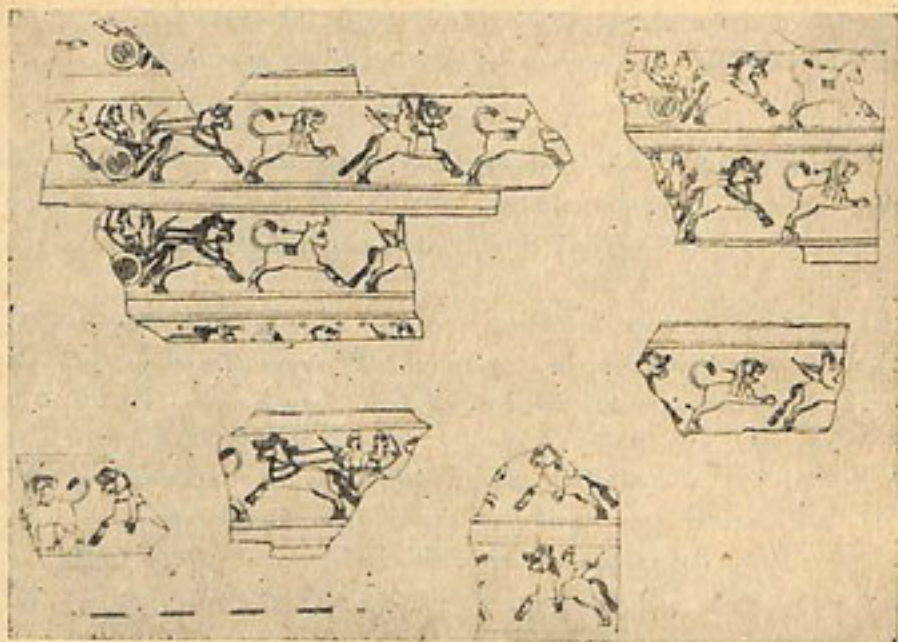
Ձիերը կրում են մետաղե զարդարանքներ, ծածկոցներ և ընդ-
հանրապես թեթև, գեղեցիկ ձիասարք ունեն:

Գոտու երկու ծայրերին պատկերված են ստատիկ վիճակում
կանգնած առյուծներ, որոնք դասավորված են մեկը մյուսի վրա՝
ուղղաձիգ վիճակում:

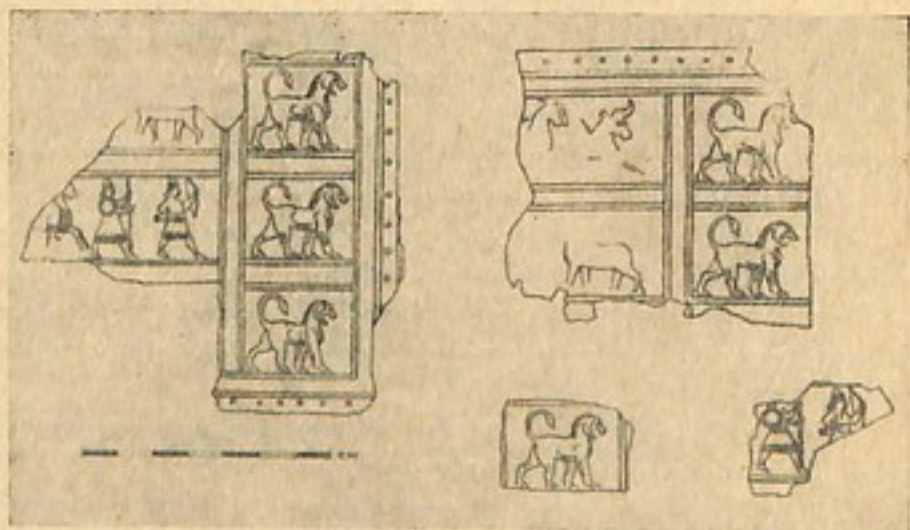
Գոտու երեք շերտերում գործողություներ ձախից աջ ուղղու-
թյամբ է ընթանում, իսկ մյուս երկուսում՝ հակառակը:

№ 1 դամբարանում գտնված գոտու բեկորների վրա պահպան-
ված պատկերները տարբերվում են առաջին գոտուց (նկ. 73):

20 2. Մաթիբոսյան, 2. Մնացականյան, Նոր Արեշի ուրարտական կուտակա-
րին, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ «Տեղեկագիր», № 10, Երևան, 1958:



Նկ. 72. Բրոնզե գոտու քեկորներ Նոր-Արեշի № 2 զամբարանից



Նկ. 73. Բրոնզե գոտու քեկորներ Նոր-Արեշի № 1 զամբարանից

Սրանց եղբերին և ծայրերին պահպանվել են անցքեր՝ գոտու թիթեղը փափուկ հիմքին ամրացնելու համար: Գոտու երկու ծայրերը բաժանված են հինգ ուղղանկյուն վանդակների, որոնց մեջ ուղղահայաց ձևով տեղավորված են առյուծների ֆիգուրներ: Յուրաքանչյուր վանդակին համապատասխանում է գոտու հորիզոնական մեկ շերտ:

Այս բեկորներից մեկի վրա՝ վերին շերտում պահպանվել են ցուլին հետապնդող երկու ձիերի և սանձի մի մասը, որոնք, ըստ երևույթին, լծված են եղել կառքին: Գոտու մյուս մասերում պահպանվել են հետիոտն ուղմիկ որսորդների դրոշմաքանդակները, որոնք մեկընդմեջ զինված են նետ ու աղեղով, նիզակով և վահանով: Նրանք զլխներին սաղավարտ են կրում, մեջքերին՝ գոտի: Հագել են մինչև ծնկները հասնող, եղբերը ծոպերով զարդարված զգեստ:

№ 3 դամբարանից գտնված գոտու վրա, որից նույնպես միայն բեկորներ են պահպանվել, պատկերված են հեծյալ և հետիոտն որսորդ-ուղմիկներ, որոնցից հեծյալները և նրանց առջևից գնացող որսորդները զինված են վահանով ու նիզակով, մինչդեռ հեծյալներին հետևող զինվորը նետ ու աղեղով է սպառազինվել (նկ. 74): Սրանց բոլորի հանդերձանքը նույնն է, ինչ և նախորդ գոտու վրա: Զիբըրը նույնպես շքեղ զարդարված են: Որսի առարկան դարձյալ ցուլերն ու առյուծներն են: Վերջիններից մեկի բաց երախը և տարածած թաթերը ենթադրել են տալիս, որ նա կանգնած է հետևի տարբերի վրա և կատաղի կերպով ծառս է լինում, հավանաբար, իրեն հետապնդող որսորդի առջև: Այս գոտու վրա տեղ են գտել նաև կենաց ծառերի և նրանց մոտ կանգնած ֆանտաստիկ թևավոր կենդանիների պատկերներ:

Հ. Ա. Մարտիրոսյանի և Հ. Մնացականյանի կարծիքով, ծառս եղած առյուծի դեմ մարտնչողը, որի ֆիգուրը գոտու վրա չի պահպանվել, պետք է որ խնր՝ ուրարտական թագավորը լիներ և ընդհանրապես, որսի տեսարանին մասնակցում է թագավորական ողջ զունդը, ինչպես այդ ընդունված էր Ասորեստանում և Ուրարտուում: Այս տեսակետն իր հաստատումն է գտնում 1967 թ. էրեբունի քաղաքի միջնաբերդում հայտնաբերված որմնանկարների որսի տեսարաններով, որոնք իրենց տեսակի մեջ հին արվեստի իսկական գլուխգործոցներ են:

Այստեղ ներկայացված է թագավորը իր մարտակառքով, շրջապատված զեղեցիկ զգեստավորված հետիոտն ու հեծյալ մար-

տիկներով: Որսի շները հետապնդում են առյուծների, հովազների, վայրի ձիերի ու ցուլերի: Մեծ արվեստով են կատարված սլացող սև նժույգները, գազանների լեշը կրծող շները, թփերում թաքնված հորթը, ինչպես նաև եզներ արածացնող հոտաղը: Այստեղ առկա են նաև հովանավոր աստվածներն ու ոգիները:



Նկ. 74. Բրոնզե գոտու բեկորների Նոր-Արեշի № 3 դամբարանից

Որսի այս ամբողջ տեսարանը կատարված է բարձր արվեստով, ներկված նրբաճաշակ գույներով և, ամենայն իրավամբ, կարող է համարվել Առաջավոր Ասիայի արվեստի լավագույն նմուշներից մեկը, չգիջելով նույնիսկ Նզիպատոսին:

Այս տիպի որմնանակարներ վերջերս հայտնաբերվել են նաև Վանի մոտ, ուրարտական ամրոցներից մեկում:

Սակայն որսի մագիկ տեսարաններ կան նաև ուրարտական արվեստում:

Զակիմ գյուղից (Կարսի մոտ) գտնված մի գոտու բեկորի վրա ոճավորված կենաց ծառերի և շրջանակների խմբերից կազմված լուսատուների շրջապատում պատկերված է որսի տեսարան: Թվում է, որ որսը տեղի է ունենում երկնային աշխարհում և որսորդը ինչ որ աստվածություն է ներկայացնում իրենից՝ ծնկած, լարված նետ

ու աղեղով: Աստվածությունը թիկունքից թևեր ունի: Գոտու ծայրերը նույնպես զարգարված են կենաց ծառի զարգամոտիվով:

Մոտավորապես ճիշտ նույն տիպի մի գոտու բեկոր էլ գտնվել է Անի-պիմզայի դամբարաններից մեկում:

Ի տարբերություն բրոնզեդարյան գոտիների, ուրարտական գոտիների վրա որսորդներն հիմնականում առյուծ և ցուլ են որսում և տարբերվում են իրենց հանդերձանքով ու բնական տեսքով, մինչդեռ բրոնզեդարյան որսորդները գտնվում են միանգամայն բնապաշտական, մագիկ գործողության մեջ և լրիվ տարբերվում են իրենց հանդերձանքով և դիմակներ կրելու հանգամանքով: Սրանք դեռևս մեծ մասամբ ապավինած են բնության, տարբերքի ուժերին, իրենց համարելով նրա մի մասնիկը, շանջատելով իրենց նրանցից, այսինքն տարբերվում էին սոցիալական, տնտեսական վիճակով, անկասկած, գտնվելով դեռևս պրիմիտիվ, ցածր կենսամակարդակի վրա: Ուրարտական գոտիների վրա տեսնում ենք բարձրաստիճան խափի ներկայացուցիչներին, թագավորական լրիվ հանդերձանքով:

* * *

Քննարկելով ուշ բրոնզեդարյան և ուրարտական գոտիների որսորդական պատկերներն ու նրա հետ կապված զանազան հավատալիքների հարցերը, մ. թ. ա. XIII—VI դարերն ընկած ժամանակաշրջանի կապակցությամբ, պետք է նշել, որ արվեստի այս սյուժեները, նրանց հիմքում ընկած պատկերացումները, հավատալիքները, պաշտամունքը Հայաստանում ծագել են նոր-քարեդարյան և էնեոլիթյան ժամանակներում, մեր թվականությունից առաջ VII—VI հազարամյակներում, գուցե և ավելի վաղ, և հարատևել են ամբողջ բրոնզի, երկաթի դարաշրջաններում և հայկական շրջանում: Սրա անհերքելի ապացույցներն են Հայաստանի լեռներում պահպանված ժայռապատկերները:

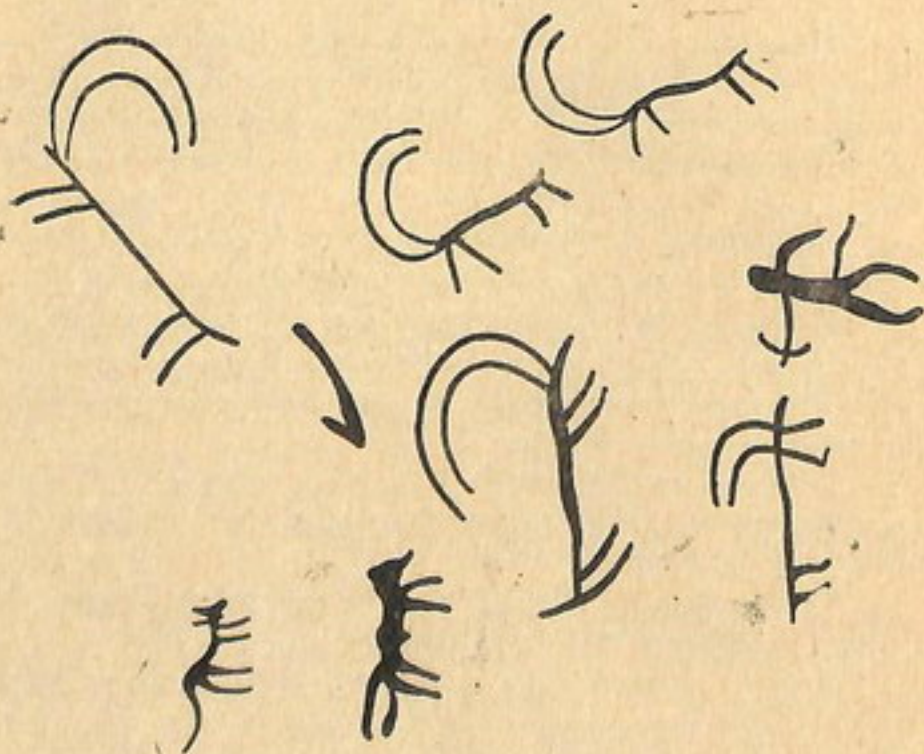
Նախնադարյան որսորդության հոյակապ պատկերներ են պահպանվել, օրինակ, Գեղամա լեռների ժայռերի վրա, որոնցից մենք կնկարագրենք միայն մի քանիսը:

Մի պատկերում ներկայացված է նետ ու աղեղը ձեռքին որսորդը, որը հետապնդում է երկու եղջերուների (նկ. 75):

Մի այլ պատկերում նետ ու աղեղով զինված որսորդը կանգնած է այծերի շրջապատում: Նրա հետ կա նաև երկու շուն: Բնականաբար որսն ընթանում է շների մասնակցությամբ (նկ. 76):



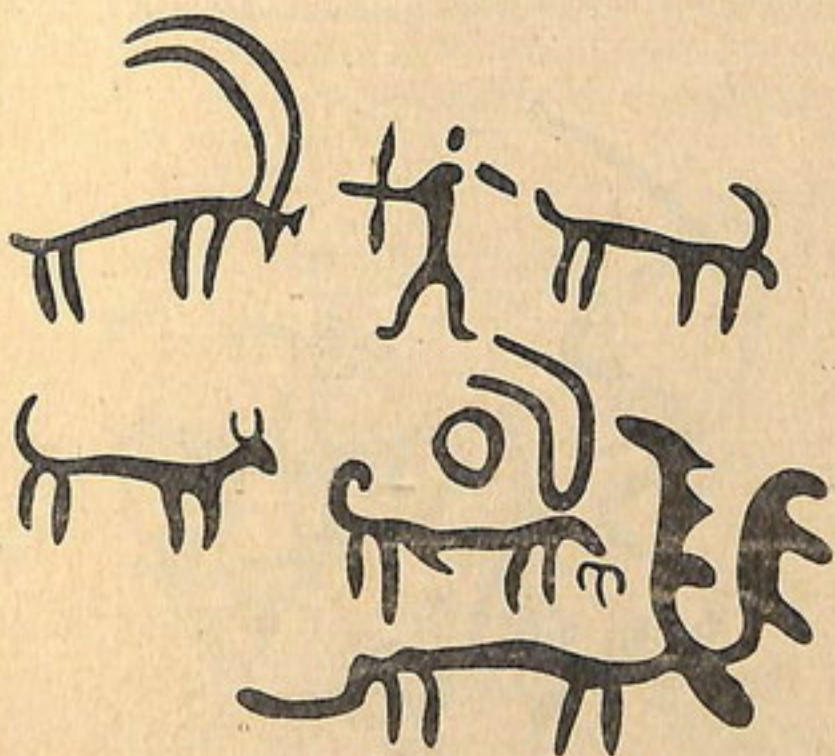
Նկ. 75. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից



Նկ. 76. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

Այս որսորդի աղեղը նման է առաջին պատկերում կանգնած որսորդի աղեղին: Դրանք նեղ ու երկար ձև ունեն:

Մեկ ուրիշ որսորդ էլ, նույնպիսի նետ ու աղեղով զինված, կանգնած է այծերի ու եղջերուի շրջապատում, նա գնքն ուղղել է իր դիմաց կանգնած այծին (նկ. 77):



Նկ. 77. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

Չափազանց հետաքրքիր է նաև որսի մի այլ տեսարան, որտեղ որսորդը նետահարում է իր գլխավերևում կանգնած այծին՝ աղեղը գլխից վեր բռնած: Պետք է ենթադրել, որ այծը կանգնած է աղեղի վրա, ժայռի վրա, իսկ որսորդը հարվածում է նրան ցածից՝ ուղղաձիգ գետի վերև:

Նախնադարյան արվեստի հոյակապ նմուշ կարող է համարվել խորաքանդակ մի այլ փամփոփիցիա (նկ. 78), ուր որսորդը նետը խորաքանդակի մի այլ փամփոփիցիա (նկ. 78), ուր որսորդը նետը լարած պատրաստ է արձակելու իր առջևում կանգնած եղջերուի վրա: Որսորդից քիչ ձախ պատկերված է հսկայական մի օձ, որի առկայությունը որսի այս տեսարանում, ինչպես նաև բրոնզե գոտի-

ների որսորդական տեսարաններում, ենթադրել է տալիս, որ նա համարվել է իմաստության ու բարության խորհրդանիշ:

Այսպիսով, օձը կարծես ուղեկցում է որսորդին, որպես բնության մեջ եղած բոլոր երևույթների, բոլոր կենդանիների ու բույսերի լեզուն հասկացող իմաստուն մի էակ, ինչպես մեզ հաղորդում են հազարամյակներ անցած հայ ժողովրդական հերիաթները:



Նկ. 78. Ժայռապատկեր Գեղամա լեռներից

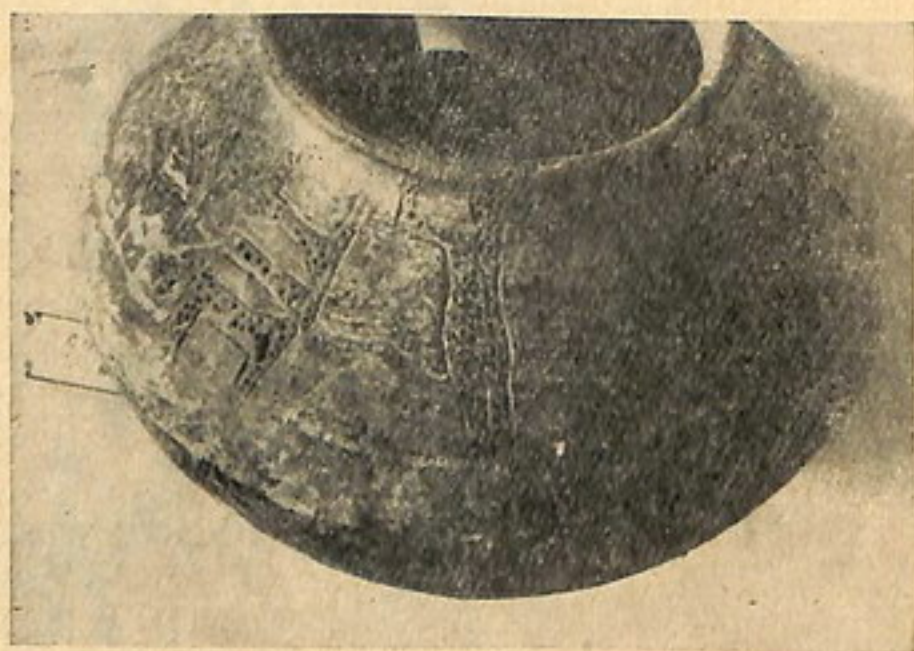
Գեղամա լեռների որսորդական տեսարաններ ունեցող սյուժեներում աչքի է ընկնում նաև հեծյալ որսորդներից կազմված կոմսոգիցիան, որում ձիերն իրենց ոճական առանձնահատկություններով նմանվում են Ստեփանավանում հայտնաբերված բրոնզե (IX—VIII դդ.) գոտու վրա պատկերված ձիերին (նկ. 79):

Վերը նկարագրված գոտիների և արվեստի այլ հուշարձանների ուսումնասիրությունից կարելի է անել հետևյալ եզրակացությունները:

ա. Հայկական լեռնաշխարհում ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի կիրառական արվեստի հուշարձանների վրա հաճախ են հանդիպում

կանգնած նևտաձիղներով, որոնք հետապնդում են կառքի առջևից փախչող եղնիկներին:

Դիլիջանի դամբարաններից մեկում գտնված է կավե անոթ, որի վրա պատկերված է ձիերին լծված երկանիվ կառք՝ վրան կանգնած որսորդով, որն իր ձեռքի երկար պարաններով պահում է առջևից փախչող քարայծերին²¹ (նկ. 80):



Նկ. 80. Կավաման Դիլիջանի դամբարաններից

Մյուս որսորդը կանգնած է հասակով մեկ և իր դիրքով ենթադրել է տալիս, որ դա կենդանիներին կախարդող մի ոգի է:

գ. Որսորդների հիմնական զենքը նևտ ու աղեղն է. նրանք հաճախ կրում են նևտերով լի, փայտե կաշվեպատ կապարձներ: Նևտերը նման են նույն շրջանի դամբարաններում հայտնաբերվածներին՝ Աղեղները լայնալիճ են, հսկայական: Բացի այս զենքից որոշ որսորդներ զինված են սակրերով, դաշույններով, ունեն վահաններ:

դ. Որսորդների հարուստ զինավառուժյամբ, զգեստավորմամբ,

²¹ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, стр. 99, рис. 46.

գիրքով, պատկերի խոշոր շափերով ընդգծվում է նրանց դերը հասարակական կյանքում:

Պիտերովսկին գրում է, որ Կովկասի շատ մասերում, մինչև վերջերս, որսորդությունը համարվում էր սրբազան զբաղմունք, կապված դանադան ծիսակատարությունների հետ: Արխագների մոտ, օրինակ, որսի գնացածի մասին չեն խոսում և միայն հարկադրված դեպքում ասում են «ինչ-որ» տեղ գնաց, խուսափելով արտասանել «որս» բառը²²:

Նրանք կրում են բրոնզե գոտիներ՝ որսի հաջողությունը ապահովելու և իրենց կյանքն անվտանգ դարձնելու միտումով: Նրանց հետևիչը կոշիկները վեր ցցած բթեր ունեն, որոնք բնորոշ են Հայաստանի միջին բրոնզեդարյան և խեթական արվեստին: Այս տիպի կոշիկների կավե մոդելներ գտնվել են ուշ բրոնզեդարյան Հայաստանում XI—X դդ. մ. թ. ա. պատկանող դամբարաններում (Ջանգեղուր), ինչպես նաև Ադրբեջանի (Մինգեչաուր) և Իրանի հնավայրերում:

Որոշ դեպքերում որսորդները կրում են սաղավարտներ՝ հողալի-Առաջածորի ռազմիկների դամբարաններում գտնվածների նման:

Առանձնապես հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ բոլոր որսորդները կրում են կենդանակերպ դիմակներ՝ թռչունի, շան, արջի և այլն:

Հին Արևելքի երկրներում, ինչպես նաև Հայկական լեռնաշխարհում դեռևս հազարամյակներ առաջ դանադան արարողությունների և ծիսակատարությունների ժամանակ տարածված է եղել դիմակավորման ավորությունը:

Միջերկրական ծովի արևելյան ափին գտնվող Նրիքոնի VI—V հազարամյակներին պատկանող շերտերի կացարանների հատակների տակ գտնվել են մարդկային կավե հնագույն դիմակներ:

Մակաչի շրջանի ցեղային առաջնորդների թաղումներից մեկում հայտնաբերված արծաթե գավաթի վրա պատկերված է աղկուսի պոչեր և ռմավորված խլուրդի դիմակներ հագած մարդկանց երթը՝ որոնք շարժվում են դեպի դահի վրա նստած նույնատիպ էակր:

Անկասկած, ինչպես մահվան և նախնիների պաշտամունքին նվիրված ծիսակատարությունների, այնպես էլ որսորդության վե-

22 Б. Б. Пиотровский, *Изд. арх.*, էջ 92:

բարերոգ արարողությունների ու ծեսերի ժամանակ հին բնապաշտ-
ները հանդես են եկել կենդանակերպ դիմակներով, ինչպես ցույց
են տալիս նկարագրված գոտիների վրա տեղ գտած դիմակավորված
որսորդների կերպարները:

Ջեյմսը գրում է, որ որսի դուրս գալուց առաջ որսորդները
ծիսակատարություն էին մատուցում այնպես, ինչպես Ավստրա-
լիայում արունդա ցեղը: Նա մատնանշում է, որ դիմակավորված
արարողների նկարները ցույց են տալիս գոյություն ունեցող մի
այնպիսի պաշտամունք, որի մեջ որսորդը ծիսակատարությանը
մասնակցում էր դրամատիկական ձևով²³:

Հին Հայաստանում դիմակավորման հինավուրց տրագիցիան
պահպանվել է հայ ժողովրդի թատերական արվեստում և զանա-
զան ծիսակատարություններում:

Հայկական միջնադարյան ձեռագրերի վրա պահպանված ման-
րանկարչական պատկերներում՝ հրատարակված Ա. Մնացականյա-
նի «Հայկական զարգարվեստ» գրքում, հաճախ ենք հանդիպում
դիմակավորված դերասանների²⁴:

Հնում դերասանները պատկերացնելով իրենց առանձին տոտե-
մակերպ նախնիներին, ինչպես նշում է հեղինակը, կազմել են բարդ
կենդանապատկերներ (6541 ձեռագրի 10ր թերթի վրա պատկերված
խիստ բարդ կենդանապատկերը, էջ 950):

Չնայած այդ բոլոր հանգամանքներին, գոտիների վրա պատ-
կերված որսորդական տեսարանները ռեալիստական չեն, որսի
մագիկ արարողություններ ու միստերիաներ են:

Ե. Դրանք որսի, որսորդական արարողությունների ու ծեսերի
միստերիալ կոմպլեքս սյուժեներ են՝ ներկայացված բնապաշտական
միասնական գաղափարաբանության ֆոնի վրա: Այս արարողու-
թյուններն անբախտիկ աղերսների մեջ են տարերքի գլխավոր ու-
ժերի՝ երկրի, ջրի ու արևի հետ: Բոլոր գոտիների վրա բնության այս
ուժերը պարտադիր կերպով առկա լին, արտահայտված դրանք
խորհրդանշող պատկերներով: Սրանցից յուրաքանչյուրը կենսա-
կան նշանակութուն ունեւ հին բնապաշտի՝ երկրագործի, անաս-
նապահի, որսորդի կյանքում, ուստի և նրա պատկերացմամբ
դրանք հանդես էին գալիս միշտ համատեղ՝ մի ամբողջության ու
միասնության մեջ:

²³ E. O. James, Prehistoric religion, New-York, 1957, էջ 176—181.

²⁴ Ա. Մնացականյան, Հայկական զարգարվեստ, Երևան, 1951.

Անասնապահութիւնը, երկրագործութիւնն ու սրսորդութիւնն էլ անխղելիորեն պայմանավորված էին մեկը մյուսով և անհուսա-
լիորեն կախված տարերբի քմահաճույրից:

դ. Այս սլուծեների կրօնա-պաշտամունքային նշանակութիւն
բացահայտումը թեև դժվարին, բայց հասկանալի խնդիր է և դրա
պատճառն այն է, որ քննարկվող բոլոր գոտիներն էլ վերաբերում են
մ. թ. ա. XII—VI դարերին, մի ժամանակաշրջան, երբ տեղի էր ու-
նենում հայ ժողովրդի կազմավորման պրոցեսը:

ՊՏՂԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԸ

Նախորդ գլուխներում քննարկված էր հորիզոնների, արևի, լուսատուների և, ընդհանրապես, տարերքի պաշտամունքը սերտորեն կապված էր Հայաստանի երկրագործ-անասնապահ բնակչության հիմնական գաղափարաբանության՝ պտղաբերության պաշտամունքի հետ, քանի որ արևը, երկիրն ու ջուրն ամենաանհրաժեշտ գործոններն էին նյութական արտադրության բարգավաճման ու ծաղկման:

Որքանով այս պաշտամունքներից յուրաքանչյուրը քննարկվել է առանձին-առանձին, ուստի և ներկա գլխում հարկ չկա կանգ առնելու նրանց մանրամասների վրա և մենք կրավարարվենք միայն ընդգծելով նրանց մասնակցությունը պտղաբերության պաշտամունքում ընդհանրապես:

Ուսումնասիրվող ուշ բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանում նախնադարյան հողագործությունն ու անասնապահությունը գտնվում էին բավականաչափ բարձր մակարդակի վրա, ուստի և միանգամայն հասկանալի է պտղաբերության պաշտամունքի լայն ու խոր տարածման երևույթը Հայկական լեռնաշխարհում և Արևելքի հարևան երկրներում:

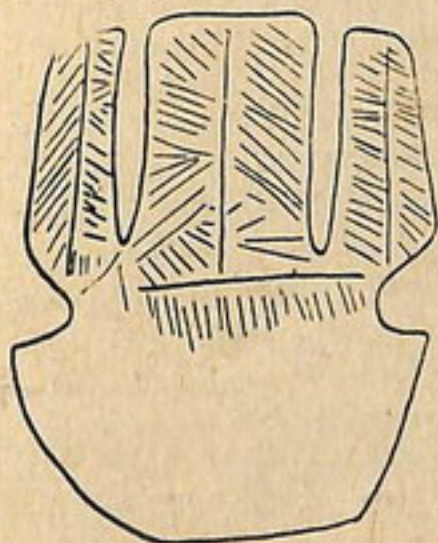
Պտղաբերության պաշտամունքի հետքերը մեզ են հասել վաղ ժամանակներից: Երկրագործական-անասնապահական նյութական մշակույթի մնացորդներն էլ տանում են մեզ մինչև VI—V հազարամյակները:

Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր շրջաններում հայտնաբերված ժայռապատկերներում կանացի բազմաթիվ ֆիգուրներով ըսկիզբ են առնում և ձևավորվում այս նույն վաղ ժամանակներում և ավելի ուշ շրջանին պատկանող Շրեշ-բլուրի, Քյուլ-Քափայի, Շենգավթի, և բազմաթիվ այլ հնավայրերի պեղումներից գտնված կանացի և դրանց հետ անմիջականորեն կապվող կենդանիների

կավն արձանիկները, որոնք ինչպես ստորև կտեսնենք, կապվում են պտղաբերության պաշտամունքի հետ, մարմնավորում այն:

Ուշ բրոնզեդարյան մշակույթի ժամանակաշրջանին պատկանող հոգևոր մշակույթի մնացորդներից պտղաբերության պաշտամունքի ամենանախնական դրսևորումները Կարմիր բլուրի նախաուրարտական շերտից գտնված կուռքերն են՝ տուֆ քարից պատրաստված, որոնք ուսումնասիրել և համալիր մեկնաբանել է Հ. Մարտիրոսյանը¹:

Բրոնզեդարյան քարե կուռքերն իրենցից ներկայացնում են կանացի ուժեղ ոճավորված ֆիգուրներ՝ ամբողջական խոշոր կամ մանր ֆրագմենտներով, որոնք գտնվել են հացահատիկի հորերի կամ կարասների և օջախների կողքին: Մինչև 1962 թ. գտնվածներից մի քանիսն ամբողջական են: Դրանցից առաջինը գտնվել է ամբողջի պարսպապատից դեպի հարավ արևմուտք 70 մ հեռավորության վրա ընկած մի փոստորակի մեջ, որը նախնադարյան և ուրարտական կացարանի մնացորդ էր (նկ. 81):



Նկ. 81. Քարե կուռք Կարմիր բլուրից

Կուռքը իր ներքևի մասում լայն է ու մասսիվ և մեջքի փոխարեն ներքև կողմերից թևիկ փորվածքներով միանում է գլխին ու թևերին: Գլուխը ուղղանկյուն ձև ունի և թևերից անջատվում է խոր կտրվածքներով: Կուռքի թևերն ու գլուխը ծածկված են ամբողջովին ծառի կամ ծառի ճյուղերի նմանվող փորված զարդամո-

¹ А. А. Мартиросян, Идолы из Кармир-блур. «Պատմա-քանասիրական հանդես», 1958, № 2, էջ 114—139.

տիվով: Կուռքը դրված է եղել գետնի վրա ուղղահայաց դիրքով՝ հենված մի մեծ քարի:

Կուռքից 80 սմ հեռավորության վրա գտնվել է հողի մեջ թաղված բավականաչափ մեծ կավանոթի ստորին մասը, նեղ հատակով (15,5 սմ տրամագիծ) և բավական լայն իրանով: Իրանի կենտրոնական մասը զարդարված է եղել երկու զուգահեռ, ուռուցիկ գոտիներով:

Մինչև 1955 թ. գտնված կուռքերի ֆրագմենտներն իրենց մորֆոլոգիական և ոճական հատկանիշներով չեն տարբերվում նկարագրված կուռքից և կրում են նույնպիսի զարդանախշեր:

Սակայն այս կուռքերից և նրանց ֆրագմենտներից բոլորը չեն, որ զարդարված են բուսական զարդանախշով: Կան, առհասարակ, զարդ չունեցող կուռքեր: Այդպիսիներից է 1955 թ. ուրարտական № 44 սենյակի հիմքի վերևում գտնվածը, որը ներկայացնում է կարմրավուն տուֆի մի զանգված՝ երկու կողմերից հարթեցված: Ներքևի մասը լայն է ու մասսիվ և վերին՝ ավելի կարճ մասից անջատվում է դարձյալ գոտկատեղի փորվածքներով, որոնց հետևիվանքով կուռքի վերին մասում առաջանում են թևերը. զուխը կտրված է (նկ. 82): Ըստ Հ. Մարտիրոսյանի, այն իր զուգահեռներն ունի ավելի վաղ ժամանակներում՝ Քյուլ-Յափալի ու Շենգավթի բնակավայրի արձանիկների մեջ, որոնք նկարագրվածներից տարբերվում են ցայտուն դրսևորված կրծքերով և ներքին մասում՝ սեռական նշանն արտահայտող փոսիկով:

Կարմիր քլուրի հին բնակավայրում գտնված կուռքի ֆրագմենտներից մի քանիսն էլ ունեն հենց այդպիսի փոսիկներ:

Այժմ հետաքրքիր է, թե ինչ կապ կա կանացի արձանիկների ու նրանց ծածկող ծառերի կամ ծառի ճյուղերի միջև: Չէ՞ որ շատ դեպքերում էլ կուռքերի ֆրագմենտները՝ ծածկված բուսական այս զարդամոտիվով, թվում է, թե ընդհանրապես իրենցից ճյուղ են ներկայացնում:

Հասկանալի է մի բան, որ ծառը կապված է հողի՝ մայր հողի գաղափարի հետ: Նախնադարյան մարդու պատկերացմամբ պտղաբերողը կինն էր՝ մայրը: Քանի որ հողը նույնպես պտղաբերող՝ ծնողն էր, ուստի կինն ու հողը հավասարապես պտղաբերող էին համարվում: Այստեղից կինը՝ մայրը և ծառը, որ հողի ծնունդն էր, հանդես էին գալիս որպես մայր հողի գաղափարակիրն ու խորհրդանիշը:

Այդ է պատճառը, որ պտղաբերության մայր աստվածուհին

հին ժողովուրդների արվեստի մեջ հաճախ պատկերվում է ծառի բնի կամ ճյուղերի հետ միահյուսված, ինչպես բազմաթիվ կրճերը ունեցող խեթական Մա աստվածուհին, որի ոտքերը գտնվում են ծառի արմատների տակ, իսկ ինքն իրենից կենաց ծառ է ներկայացնում:



Նկ. 82. Քարե կուսք կարմիր բլուրից

էրմիտաժում պահվող եգիպտական գործվածքների վրա պատկերված է Դիոնիսը՝ խաղողի ողկույզների, այծերի ու սափորի շրջապատում, իսկ ուշ շրջանի սարկոֆագներից մեկի վրա ներկայացված է եգիպտական մեռնող և հարություն առնող աստված Օսիրիսը, որը կանգնած է անոթից դուրս եկող ծառի ճյուղերի միջև: Անոթի երկու կողմերում թռչուններ են պատկերված²:

² К. С. Ляпунова, Изображение Диониса на тканях, Труды отдела истории культуры и искусства Востока, III, Л., 1940, табл. VI 1-2, рис. 2.

Պաղեստինյան մայր աստվածուհու արձանիկը ներկայացնում է կանացի ֆիգուր՝ բարձրացրած ձեռքերի մեջ ծաղիկներ բռնած:

Ուրարտական կնիքներից մեկի վրա պատկերված է կուռք, որը կարծես, հյուղերից է պատրաստված, ձեռքերը նույնպես հյուղերի են նմանվում: Մրա զոսկատեղը բարակ է, ներքին կիսակլոր մասը կողքերից շարիխավորված, գլուխը եռանկյունաձև: Նրա երկու կողմերից պատկերված են ծառեր և ֆանտաստիկ էակներ³ (նկ. 83):



Նկ. 83. Կուռքի պատկեր ուրարտական կնիքի վրա

Հայկական պաղարերություն մայր աստվածուհի Անահիտը նույնպես կապվել է բուսականության հետ: Ինչպես վկայում է Քյումոնը, Սատաղի դաշտում ինքը տեսել է ավազաբարձ մեծ սալ, որի վրա քանդակված էր Անահիտը՝ ձիթենու հյուղը ձեռքին⁴: Քյումոնի վկայությունը հաստատվում է IV դ. պատմիչ Ագաթանգեղոսի հետևյալ տողերով.

«Իբրև եկն եմուտ ի խորան անդր և յընթրիս բազմեցաւ, և իբրև ընդ գինիս մտին՝ հրաման ետ թագաւորն Գրիգորի, զի պսակս և թաւ ստոս ծառոց նուէրս տարցի բազնին Անահտական պատկերին»⁵:

Հասկանալի է, որ Անահիտին նվիրաբերվել են նաև ծառի հյուղեր ու պսակներ, հանգամանք, որը մատնանշում է Անահիտի՝ իբրև պաղարերություն աստվածուհու կապը բուսականության հետ: Հայտնի է, որ հատուկ անտառներ են նվիրված եղել նրան:

Մայր աստվածուհու և ծառի պաշտամունքի հետ կապված դադափարախոսությունը շատ երկար է հարատևել հայ ժողովրդի մեջ:

Հայկական ձեռագրերում հաճախ են հանդիպում երեխան զրկին բույսերից «ծլոզ» կամ բուսական ֆոնի վրա հանդես եկող

³ А. А. Мавтиросян, *Նշվ. հոդվածը*, էջ 177:

⁴ Կ. Մելիք-Փաշայան, *Անահիտ դիցուհու պաշտամունքը*, Երևան, 1963, էջ 55:

⁵ Ագաթանգեղոս, *Պատմություն հայոց*, Թիֆլիս, 1914, գլուխ Ե, 49, էջ 34—35:

բերութիւնն աստժո հետ՝ իր խորհրդանիշը հանդիսացող ծառով հանդերձ (նկ. 84):

Սառի և կնոջ նույնացման հետաքրքիր փաստ ենք տեսնում հնդկական ցեղերի մոտ, որն ըստ Կրեույթին գալիս է հինավուրց ժամանակներից. երբ առատ բերք չի ստացվել, տղամարդիկ դնացել են ծառերի մոտ՝ հարաբերութիւնն ունենալու նրանց հետ, որպէսզի բերքն առատ լինի⁹:

Հայերի մոտ մինչև վերջերս էլ պահպանվել են պտղաբերութիւնն տոնին նվիրված ծեսեր, որոնց ակունքները հասնում են ուսումնասիրվող և դեռ ավելի վաղ ժամանակները: Դրանցից ամենաբնորոշներն են Վարդավառն ու Նուրին-Նուրինը¹⁰:

Վարդավառը երկրագործական տոն է, կապված պտղաբերութիւնն ու առատութիւնն պաշտամունքի հետ:

Տոնի նախօրյակին աղջիկների մի խումբ որեւէ ամանի մեջ ցանում են հացահատիկ, որը տոնի օրն արդեն ծլած է լինում: Այս նոր «բերքով» ամանի մեջ խրում են փայտի կտոր՝ զարդարված վարդերով, խնձորներով և մանր վարունգներով: Կեսօրից հետո աղջիկները հանդիսավոր կերպով ամանը դաշտ են տանում, դնում հողի վրա և որեւէ պառավ կնոջ պահպան կանգնեցնում: Այնուհետև կանայք ու աղջիկները տղամարդկանց հետ միասին սկսում են զուռնայի նվագի տակ պարել նրա շուրջը: Այս բոլորից հետո սկսում է երգել ու պարել պառավը՝ ամանը զլխին դրած: Երգի մեջ նա վախ է հայտնում, որ եթե ինքը քնի, մարդիկ կարող են փախցրնել փայտիկը: Այդ ժամանակ երիտասարդներից մեկը դադանակի ուժեղ հարվածով ամանի միջից պոկում է փայտիկը՝ «ուրախութիւնը», որի վրա են հարձակվում ամեն կողմից՝ վարդերն ու մրգերը պոկելու համար:

Մեզ թվում է, որ փայտը փախցնելու հանգամանքը, ըստ երեւութիին գալիս է սրբազան ծառի բուրմի կողմից պահպանվելու և նրանից հլուղ գողանալու սովորութիւնից: Շատ հավանական է, որ այսպիսի կամ նման սովորութիւն էլ գոյութիւն է ունեցել բրոնզեդարյան Հայաստանում, որը մեզ է հասել ավելի անաղարտ և հնագույն ձևով, այն տեսակետից, որ կենաց ծառը նախապես էլ պահպանվելիս է նդել կնոջ կողմից (բրմուհիների):

⁹ Дж. Фрезер, *Нзф. աշխ.*, էջ 162:

¹⁰ А. А. Мартиросян, *Нзф. հոգվածը*, էջ 119—121:



Վարդավառի տոների այս ժխտակատարությունների ժամանակ սովորություն է եղել պարտադիր կերպով ջրով ցանվելը, որը «մագիկ ազդեցություն» ուներ պտղաբերությունն ապահովելու համար:

Պտղաբերության պաշտամունքի հետ է կապված նաև, ինչպես ասացինք, Նուրինը, որը տեղի էր ունենում գարնանը հողագործական աշխատանքները սկսվելու ժամանակ: Այս դեպքում պատրաստվում էր խրտվիլակ, որին հագցնում էին կանացի շորեր: Խրտվիլակը կոչվում էր Նուրին և այդ անունով շատ տարածված էր Հայաստանի տարբեր վայրերում: Սակայն առանձին շրջաններում այն ուներ նաև տարբեր անուններ, ինչպես՝ Զիլի-մամա, Մամա-չիլիկ, տիկին և այլն: Լ. Ա. Մարտիրոսյանը նշում է, որ Ազաթան-գեղոսի մոտ Անահիտը շատ որոշակիորեն կոչվում է տիկին, մայր, ուստի և երկու դեպքում էլ խոսքը «մայր աստվածուհուն» է վերաբերում¹¹:

Նույն հեղինակը գրում է, որ նկարագրված պատկերների բուսական հիմքը, նրանց կանացի հագուստներն ու անունները մատնանշում են այն փաստը, որ խոսքը վերաբերում է աստվածուհիյան կոմպլեքսային արտահայտությանը, որոնց նմանությունը կարմիրբլուրյան քարե կուռքերին արտահայտվում է հենց ամենաէական էլեմենտներում: Այս էլեմենտների հիմքում, գրում է նա, — ընկած է կնոջ և բնության բուսական ուժերի վերաբերյալ կոմպլեքսային պատկերացումը, որի ծագումը պետք է տանել մատրիարխատի ժամանակաշրջանը՝ կապված նախնադարյան հողագործության դարգացման հետ:

Հայաստանում Նուրինի փոխարեն եղել է նաև տղամարդու խրտվիլակ, որ կոչվել է Ախլոճ կամ Ակլատիզ: Սրանց խրտվիլակը նույնպես փայտե առանցք ունի, որի ներքևի ծայրին հագցնում են սոխի մի մեծ գլուխ՝ զարդարված յոթ տարբեր գույների փետուրներով: Մեծ պասի ժամանակ քրանք կախված են լինում թոնրատներում: Տոնի վերջին օրը մարդիկ Ախլոճը դաշտ են դուրս բերում, ծնծում են նրան փայտերով և ի վերջո զցում ջուրը:

Այս տոնի ժամանակ նույնպես սերմեր են դուրս բերվում, որում կնոջը մեծ դեր է տրվում¹²:

Ըստ Մարտիրոսյանի, Կարմիր բլուրի քարե կուռքերը արտահայտում են դարգացման հենց այն աստիճանը, երբ բուսական

11 Ազաթանգեղեայ..., նշվ. աշխ., գլ. Ե, 53, էջ 36, 59, էջ 38 և այլն:

12 Ա. Ա. Мартыросян, նշվ. հոդ. աշխ. էջ 121.

աստվածությունները հետզհետե ընդունում են կանացի անտրոպոմորֆ տեսք և միևնույն ժամանակ պահպանում են դեռ ճղները, պատկերելով նրանց նախնական էությունը: Կուլտի հենց այդ նախնական էությունը էլ պայմանավորված է հատուկ ամաններում հացահատիկ աճեցնելը, որոնք բերվում են պտղաբերության տոների ու ծեսերի ժամանակ¹³:

Ազգագրական և հնագիտական նյութի հիման վրա ապացուցվում է, որ սե փայլեցված ամանը՝ գտնված կուռքի կողքին և նրա շրջակայքի բազմաթիվ նման ամանները սովորական օգտագործման համար չեն, այլ կուլտային են՝ «սրբազան», և որպես զուգահեռներ մատնանշվում են շումերական (Իշտար), եգիպտական (Օսիրիս-Իզիդա), ասորական և շատ այլ աստվածներ, որոնք ներկայացված են ամաններով՝ նրանցից դուրս ծլած բույսերի տերևներով կամ զանազան հացահատիկային խուրձերով¹⁴:

Այստեղ պետք է հիշատակել նաև այն փաստը, որ եգիպտական շատ պատկերներում տեսնում ենք կենաց ծառի, կնոջ և ջրով լրցված սափորի համակցությունը: Կինը կանգնած է ծառի բնի փոխարեն, իսկ նրա ձեռքի քոնած սափորից ջուր է հոսում:

Երբեմն ծառի ճյուղերի արանքից դուրս է գալիս կնոջ ձեռք՝ սափոր բռնած, որից նույնպես ջուր է թափվում:

Անկասկած, սրանք պտղաբերության խորհրդանիշներ են, բայց որում կինը բուսականության, այսինքն հողի հետ առնչվելուց կամ այն խորհրդանշելուց բացի, հավասարապես կապված է եղել նաև ջրի զաղափարի հետ: Այսպիսի ծառերից մեկի միջից էլ դուրս է եկել արևը: Այսպիսով, եգիպտական այս պատկերներում կոմպլեքսված են պտղաբերության համար անհրաժեշտ բոլոր գործոնները՝ արև—ջուր—հող (բույս—կին):

Հայաստանում նման կուռքեր գտնվել են նաև 1966 թ. Մեծամորի պեղումների ժամանակ:

Դրանք երեքն են՝ մեկը մյուսից փոքր: Իրենց չափերով գերազանցում են բլուրի կուռքերին և պատրաստված են ու թե ուժից, այլ կալից: Սրանք իրենց կառուցվածքով և ռճական հատկանիշներով պարզապես կրկնում են Կարմիր բլուրի կուռքը, միայն այն տարբերությամբ, որ հարթ են, առանց բուսական զարդամոտիվի և թևերի ու զլխի միջև՝ ուսերի վրա, ունեն գոգավորություններ:

13 Նույն տեղում:

14 Նույն տեղում, էջ 121, 122:

Սրանք գրված են մեծ զոհասեղանի եզրին, որի կենտրոնում մեծ կրակարան է պատրաստված: Զոհասեղանի առջևում գրված է եղել նույնպիսի կէտք աղոթանքներ կրող ուղղանկյուն նեղ պատվանդան: Այդ կէտք փոսիկները կրկնվում են նաև հատակի վրա: Հնարավոր է, որ այստեղ լցվել է զոհաբերված կենդանու արյունը: Մեկարտը Զաթալ-Հույուբում պեղված պտղաբերության պաշտամունքին նվիրված տաճարներում, որտեղ պատերի վրա քանդակված են ցուլերի կամ եղջերի ուլիկների գլուխներ՝ որպես պտղաբերության աստվածության խորհրդանիշ, ենթադրում է, որ յուրաքանչյուր գլխի տակ գրված է եղել աման՝ արյունը մեջը կաթեցնելու համար¹⁵:

Ելնելով Կարմիր բլուրի և Մեծամորի կուտքերի այդպիսի նմանությունից, կարող ենք ասել, որ Մեծամորի կուտքերն իրենց զոհասեղանով հանդերձ, անկասկած, պտղաբերության պաշտամունքին նվիրված սրբավայր են ներկայացրել, որտեղ ժամանակին տեղի են ունեցել պտղաբերությանը նվիրված կրոնական ծեսեր ու արարողություններ:

Սակայն, կարելի է ենթադրել նաև, որ իրար հետևից շարված այս երեք կուտքերը տղամարդու, կնոջ ու երեխայի գաղափարն արտահայտող ոճավորված ֆիգուրներ են, ելնելով նրանց զնալով փոքրացող ծավալներից: Նման աստվածության գաղափարը հարազատ էր ողջ հին Արևելքին, ուշ ժամանակներում՝ նաև քրիստոնեությանը:

Հայաստանում Կարմիր բլուրի և Մեծամորի կուտքերի համար զուգահեռներ շատ ունենք: Դրանք, ինչպես ցույց է տալիս Հ. Ա. Մարտիրոսյանը, գտնվում են Հայաստանի տարբեր շրջաններում և նրա սահմաններից դուրս: Բավական մոտ զուգահեռ է էգեյան շրջանում գտնված կուտքի մի արձանիկ, որը վերագրվում է Պերսեֆոնեին և թվագրվում մ. թ. ա. 2000 թվականով¹⁶:

Հ. Մարտիրոսյանը նշում է, որ բլուրյան կուտքերին շատ նման են նաև Անդրեի կողմից հրատարակված կանացի կուտքերի ֆրագմենտները, որոնք իրենց մանրամասներով մեծ նմանություն ունեն մեր կուտքերին: Դրանք քարե ուղղանկյուն գլուխներ են՝ նրանց վրա փորված ճյուղերով, նման մեր կուտքերի զարգամոտիվներին: Մի դեպքում էլ հոնքերի վերին աղեղները և քիթը արտահայտված են իրրե ծառ:

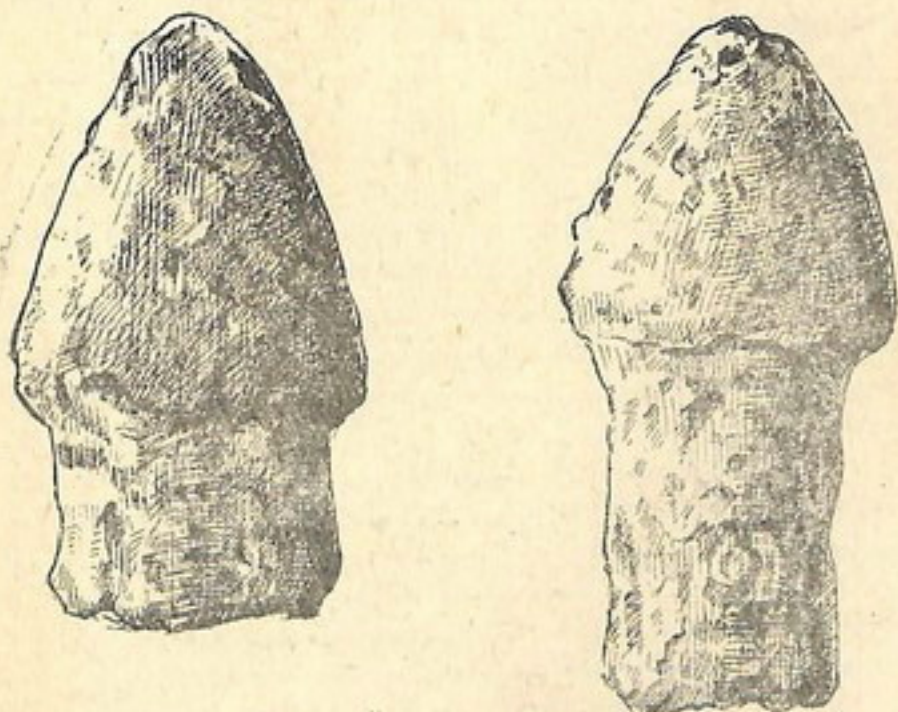
¹⁵ J. Mellaart, Excavations at Catal Hüyük, 1962, Anatolian studies, N XIII, 1963.

¹⁶ А. А. Мартиросян, *Նշվ. հոդվածը*, նկ. 2.

էշնունից գտնուած կանացի արձանիկը իր ընդհանուր տեսքով նույնպէս բավական մոտ է մեր կուռքերին և նրանցից տարբերվում է միայն ձևութեան զիրարով:

Ճյուղերի խմաստ կրող նախշեր ունեցող կանացի կուռքեր են հայտնաբերվել նաև Միջին Ասիայում, որոնք բավական մոտ են մեր կուռքերին:

Կանացի կուռքերի հետ մեկտեղ Կարմիր բլուրում գտնվել են նաև ֆալիկ արձաններ, որոնք նույնպէս պաղարերութեան պաշտամունքի արտահայտութիւն են և միմեանց ժամանակ հաստատում են վերը արտահայտված այն կարծիքը, որ նախնադարյան հողագործների պատկերացմամբ մայր աստվածուհիները կամ նրանց փոխարինող ծառերն ունեցել են իրենց արական զուգակիցը, որոնց խորհրդանիշներն են հենց այս արձանները և որոնք հավասարապէս պաշտվել են նրանց կողմից (նկ. 85):



Նկ. 85. Ֆալիկ արձաններ Կարմիր բլուրից

Անահիտի մեհյանի մոտ Քյումոն եղբայրները հնագիտական հետախուզութիւնների ժամանակ հայտնաբերել են կավե բոլորակ-

ներ, որոնք տեղացի թուրքերի բացատրության համաձայն «Անահիտի հեթանոսական հին պաշտամունքից մնացած ֆալեր են»:

Ընշտ այդպիսի բուրբակներ գտնվել են նաև Ասորիքում՝ Իշտարի տաճարում, որոնց վրա կաղապարված են մարդու կյանքի ինտիմ տեսարաններ: Ըստ դիտնականների կարծիքի, դրանք ծառայել են որպես վարձագին այդ տաճարի հիերոդոլ կանանց:

Հայտնի է նաև, որ երեխա շունեցող կանայք օտար տղամարդկանց հետ սեռական ազատ կյանք էին վարում Անահիտի մեհյանի շուրջը և հղիանալով, այդ ունակությունը վերագրում էին Անահիտին՝ որպես ծննդաբերության, պտղաբերության, արգասավորության աստվածուհու:

Այս աստվածությունը, գրում է Կ. Մելիք-Փաշայանը, հարատևել է մինչև XIX դարը: Ֆալոսների հետ է կապված նաև այն սովորությունը, որի համաձայն ծառայության մտնող բուրմերը զոհաբերում էին իրենց առնականությունը (Կիրելայի տաճարում): Ստրաբոնը վկայում է, որ Անահիտին ծառայելու համար նվիրաբերվում էին կանայք և տղամարդիկ¹⁷:

Պետք է շեշտել նաև այն փաստը, որ ֆալոսաձև արձանները կարմիր բլուրում գտնվել են դամբարաններում: Անկասկած այս երևույթը կապված է պտղաբերության աստվածության մեռնելու և հարություն առնելու հատկության հետ, ինչպես դա դիտվում է Հին Արևելքում Թամուզի (Միշագետրում), Օսիրիսի (Եգիպտոս), Դիոնիսի (Հունաստան) կապակցությամբ:

Հին Հայաստանում այդպիսի աստվածություն էր Արան՝ գարնան ու պտղաբերության աստվածը¹⁸: Պտղաբերության աստծո այս հատկությունն էլ արտահայտված է նաև Ակլատիզի ի վերջո ջուրը գցելու պահին:

Ֆալոսաձև արձանների պաշտամունքի հետքերը որպես պտղաբերության պաշտամունքի խորհրդանշաններ, պահպանվել են Հայաստանում շատ երկար ժամանակ և մտել քրիստոնեական տոների մեջ: Այսպես, «Սուրբ Սարգսի» տոների ժամանակ թիվում էին ֆալոսաձև կարկանդակներ, որոնք երիտասարդներին ամուսնական երջանիկ կյանք գուշակող երազներ էին բերում:

Հ. Մարտիրոսյանը մատնանշում է նաև այն փաստը, որ հին հույների պատկերացմամբ հողի մեջ գցված ֆալաձև կարկանդակ-

17 Կ. Մելիք-Փաշայան, Անահիտ գիցուհու պաշտամունքը, Երևան, 1963, էջ 53—55:

18 Ա. Վ. Մատիկեան, Արայ Գեղեցիկ, Վիեննա, 1930: Գ. Ղափանցյան, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, Երևան, 1945:

ները նպաստում էին հողի պտղաբերությանը: Սա բավական մոտ է հնդկի տղամարդկանց կողմից ծառը բեղմնավորելու երևույթին:

Ֆալիկ արձաններ, բացի Կարմիր բլուրից, գտնվել են Հայաստանի տարբեր շրջաններում (Զվարթնոց, Մեծամոր, Վահագնի, Պատաշար և այլն) և, ինչպես նշվում է գրականության մեջ, Հայաստանի շատ շրջաններում էլ (Կարս, Զանգեզուր, Նոր Բայազետ, Ախալքալաք, Բորչալու, Շուշի, Գանձակ) գտնվում են մեծ լեռ բարեր, որոնց վրա քանդակված են ֆալոսաձև ռելիեֆ պատկերներ և որոնք հնում, անկասկած, մեծ դեր են խաղացել պտղաբերության պաշտամունքի մեջ:

Հայաստանում պտղաբերության ծեսերի ժամանակ օգտագործվել են նաև ֆալաձև մանր ֆիգուրներ, ինչպիսին է Խրամ քաղաքում Ուլուխանլու (այժմ Մասիս կայարան) — Զուլֆա երկաթգծի շինարարական աշխատանքների ժամանակ գետնի մակերևույթից 2 մ խորության վրա գտնված սպիտակ կավից պատրաստված ֆալը, որն ըստ Հ. Ա. Մարտիրոսյանի հիշեցնում է Հին Հայաստանում Դիոնիսի տոնակատարության ժամանակ զամբյուղների մեջ մրգերի հետ միասին գրվող ֆալերը¹⁹:

Բացի կանացի խիստ ոճավորված կուռքերից և ֆալոսաձև արձաններից, գտնվել են նաև արդեն մարդկային դեմք ունեցող կուռքեր, որոնք անմիջապես հաջորդում կամ որոշ դեպքերում էլ պարզապես ժամանակակից են վերը նկարագրված անդամք կուռքերին:

Դրանցից մեկը գտնվել է «անվանի ռաբարտացու» տան փլատակների մեջ՝ 1956 թ. և իրենից ներկայացնում է հարթ, պրիմիտիվ քանդակագործության մի հոյակապ նմուշ: Գլուխը կռնած է և միայն մի կողմից է մշակված: Նրա բարձր ճակատի վրա դարձյալ գտնում ենք բուսական զարդանախշը՝ արտահայտված զուգահեռ թևեր փորված գծերի միջոցով: Քիթը միանում է ճակատին: Քթի երկու կողմերում խոռոչների միջոցով արտահայտված են օվալաձև ականջները, որոնցից կարծես օղեր են կախված:

Այս արձանիկով ավարտվում է Կարմիր բլուրի հին բնակավայրի անտրոպոմորֆ արձանիկների ամբողջ շարքը և սկսվում է հարթ ու կլոր քանդակների խումբը, որ մեծ նշանակություն ունի վաղ հայկական ժամանակաշրջանի ժողովրդական արվեստի ուսումնասիրության գործում: Նկարագրված արձանիկի զուգահեռնե-

19 Հ. Ա. Մարտիրոսյան, *Եզգ. հոգվածք*, էջ 129:

րը ծաղում են Կարմիր բուրից ոչ հեռու գտնվող Աղջաղալա գյուղից, ինչպես նաև Դվինի շրջակայքից և այլն:

Սրանք նույնպես մարդկային դեմքերով քանդակներ են, որոնք աչքի են ընկնում իրենց արխաիկությամբ, կատարման ձևով ու ֆակտուրայով: Բոլոր դեպքերում մշակված են արձանիկների միայն երեսի կողմը՝ ճակատը բարձրաքանդակ է, իսկ գլխի հետևի կողմը անմշակ է թողնված:

Աղջաղալայում 1936 թ. (ինվ. 386) գտնված կուռքը իր դեմքի մանրամասներով շատ նման է Քանվանի ուրարտացու առն կուռքին, սակայն տարբերվում է նրանից կղակի վրա գտնված կիսաշրջաններով, գլխի վերևի մասի նեղացումով և առհասարակ, դեմքի լրիվ անջատումով քարի ղանդվածից:

Աղջաղալայից գտնված երկրորդ քանդակը (1936, ինվ. 40) ուշ ուրարտական և վաղ հայկական ժամանակաշրջանին պատկանող ծավալային՝ կլոր քանդակագործության պրիմիտիվ մի նմուշ է: Սա կրում է յուրահատուկ գլխասարք:

Այս արձանների դեմքերի քանդակման եղանակով է արված նաև Շամշագինի նավուր գյուղի «Պակեր» կոչվող վայրում հայտնաբերված չորս գլխանի կուռքը: Դա ներկայացնում է թույլ արտահայտված քառանիստ մի հիմք, որոնցից յուրաքանչյուրի վրա քանդակված է կուռքի ռելիեֆ գլուխը:

Սրան շատ նման մի բաղմաղեմ կուռք էլ գտնվում է Գորիսի թանգարանում:

Հետաքրքիր է նաև Մեծամորում գտնված դիցուհու կամ մայր աստվածուհու կավե արձանիկը, որի գլխից ուսերին են իջնում վարսերը (նկ. 86):

Արձանիկների երկրորդ ենթախումբը բաց Զ. Մարտիրոսյանի, ավելի ուշ է, կատարելագործված, ծագում է Դվինի շրջակայքից (Լուսակերտ, 1925, ինվ. 1006, Ներքին Դվին, 1925, 84/դ, 412/դ) և ավարտում իրենցով ուսումնասիրվող հուշարձանների զարգացման որոշակի շրջանը:

Սրանցից մեկը իր չափերով, դեմքի մանրամասների կատարմամբ և այլ հատկանիշներով շատ նման է առաջին ենթախմբի կուռքերին, սակայն վիզ ունի, որի հետևանքով էլ ղեթ է կոնաձև լինելուց: Այս հանգամանքը հենց ամենաբնորոշն է երկրորդ ենթախմբի կուռքերի համար:

Մյուս երկու արձանները գլխներին կրում են գդակներ, որոնք բնորոշ են նախաքրիստոնեական շրջանին: Այդպիսի գլխասարքերը բնորոշ են հայ-կոմագենյան քանդակագործության վերջին դարերին

և Արտաշեսյան դինաստիայի թագավորներին (մինչև I դ. մ. թ.)՝ արտահայտված գրամների վրա:

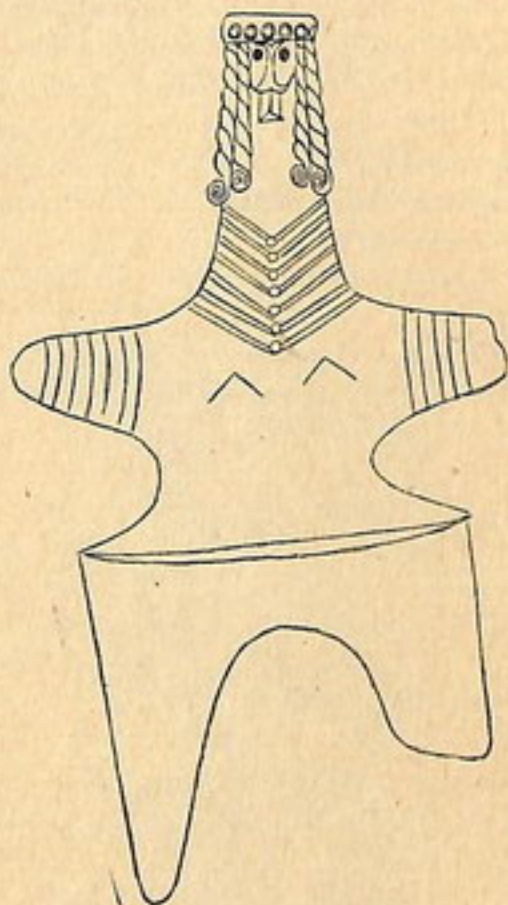
Կարմիր բլուրի քարե կուռքերից ավելի ուշ, հավանաբար վաղ հայկական ժամանակաշրջանին է պատկանում Ադրբեջանի Իսմայիլի շրջանի Սուլթանաբենդ գյուղում գտնված կնոջ կավե արձանիկը, որը պահվում է Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում (ինվ. 2260): Այն իր ոճական հատկանիշներով Կարմիր բլուրի կուռքերի զարգացման տեսակն է, սակայն նույնությամբ կրկնում է նրանց մարմնի առանձին մասերի ձևերը: Սրա իրանի ներքևի մասը՝ դոտկատեղից ցած հաստ ու լայն է և կուռքերից տարբերվում է նրանով, որ ունի ոտքեր, որոնցից մեկը կոտրված



Նկ. 86. Կանաչի արձանիկ Մեծամորից

է: Մեջքը լայն է ու կարճ, արտահայտված է թևերի տակից արված կոր կտրվածքով: Թևերը տարածված են ու կարճ: Գլուխը ուղղանկյուն է, բլուրի կուռքերի նման ուղիղ, առանց վզից անջատվելու: Արձանիկի վրա ցայտուն արտահայտված են կրծքերը: Թևերի վրա կրում է յոթական ապարանջան, իսկ վիզը զարդարված է մանյակներով: Գլխին ճակատակալ ունի, որի տակից կախված են

հրկար խոսքայները: Մազերի երկու փունջ աչքերի խոռոչների տակով կիսաշրջաններ կազմելով անցնում են ռելիեֆ արտահայտված քթի վրա: Անկասկած այս արձանիկը որպես մայր աստվածուհի, պաշտվել է տեղաբնիկ հողագործների կողմից (նկ. 87):

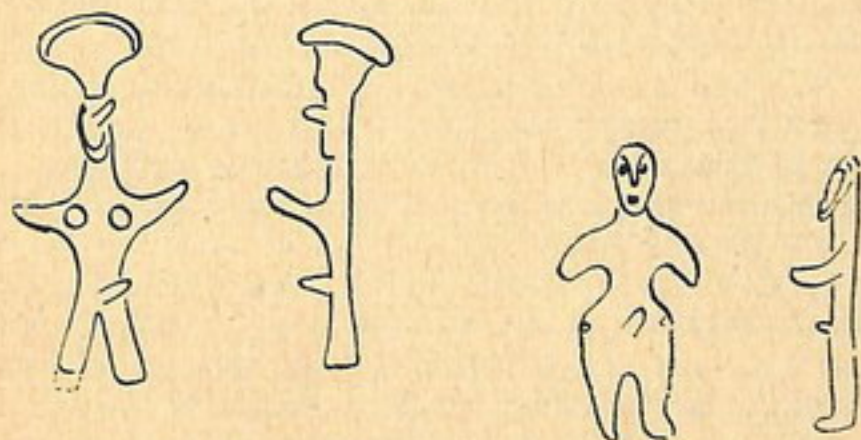


Նկ. 87. Կանացի կավե արձանիկ Սուլթանբեկ գյուղից

Քարե և կավե արձանիկների հետ մեկտեղ Հայաստանի տարբեր շրջաններում գտնվել են նաև բրոնզից ձուլված կանացի և տղամարդու արձանիկներ, որոնք իրենց ատրիբուտների շնորհիվ կարող են համարվել պաղարեբրոնզյան պաշտամունքին նվիրված հուշարձաններ: Բերենք մի քանի նմուշներ, որոնք պահվում են Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում:

Սրանցից մեկը տղամարդու մերկ ֆիգուր է՝ մորուքով ու ցայտուն արտահայտված քթով: Այն գլխին կրում է բարձր, վերին մա-

սում լայնացող գդակ, թևերը տարածած է ճիշտ այնպես, ինչպես վերը նկարագրված կավե մայր աստվածուհին: Սրա վրա արտահայտված է առնական նշանը և, որ հետաքրքրական է՝ տղամարդ լինելով հանդերձ, ունի ցայտուն արտահայտված կրծքեր (նկ. 88₁): Մյուս արձանիկը գլխարկ չունի, նույնպես մերկ է: Սրա վրա սակայն բացակայում են կրծքերը (նկ. 88₂):



Նկ. 88. Տղամարդու բրոնզե արձանիկներ

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Նոյեմբերյանի շրջանից ծագող բրոնզե արձանիկները: Սրանցից մի քանիսը կանացի մերկ ֆիգուրներ են: Նրանք մեկ ձևորում բռնել են եղջյուր, մյուսով՝ սափոր: Բոլորն էլ վզներին կրում են մանյակներ և ունեն մագերի գեղեցիկ սանրվածք:

Հին Հունաստանում և Հռոմում եղջյուրը համարվել է առատության ու պտղաբերության սիմվոլ: Հասկանալի է, որ մեր արձանիկների ձևորում բռնած եղջյուրն ու սափորը նույն իմաստն են արտահայտում, ուստի և կանացի այս մերկ ֆիգուրները ներկայացնում են բերքի, առատության ու պտղաբերության աստվածուհիների խորհրդանիշներ:

Վրաստանում՝ Ստեփանծմինդայի գանձում պտղաբերության պաշտամունքին պատկանող այլ առարկաների հետ մեկտեղ գտնվել են փոքր չափի եղջյուրներ, որոնք, անկասկած, սիմվոլիկ նշանակություն ունեն: Այս գանձում կան նաև տղամարդկանց մերկ, ֆալիկ ֆիգուրներ, որոնք կանգնած են մեծ մասամբ եղջերուի վրա՝ եղջյուրների միջև: Սրանցից մեկը մեր արձանիկի պես գլխին գդակ ունի, վզին մանյակ է կրում, իսկ մեջքին՝ գոտի²⁰:

²⁰ Ս. Я. Амиранашвили, История грузинского искусства, М., 1950 (глава «Железный век»).

Հասկանալի է, որ պատգարհությունը մարմնավորող տղամար-
դը կապված է եղջերուի՝ նույնպես պատգարհության գաղափարը
կրող ու խորհրդանշող էակի հետ:

Ծիշտ է, Հայաստանում այս տիպի արձանիկներ չեն հայտնա-
բերվել, սակայն Ս. Եսայանի²¹ կողմից Իջևանի շրջանի Ենոքավան
գյուղի № 14 դամբարանից գտնված բրոնզե գոտու վրա պատկեր-
ված սյուսեն հաստատում է մեր կարծիքն այն մասին, որ եղջերուն
սերտորեն կապված է եղել պատգարհության պաշտամունքի հետ:

Գոտու վրա պատկերված է որսի մի տեսարան, որը, շնորհիվ
սակրաձև վերջավորություններ ունեցող խաչի, բաժանվում է երկու
մասի: Խաչից ձախ ընկած մասում պատկերված են երկու ձի՝ վըզ-
ներից կախված կերի տոպրակներով, որոնց միջև կանգնած է վա-
հանով ու նիզակով զինված որսորդը: Սրանց առջևում հասակով
մեկ կանգնած է մի այլ որսորդ՝ զինված նետ ու աղեղով: Այնու-
հետև պատկերված է բառաձի, երկանիվ մի սայլ՝ ձեռքին վահան
բռնած մարդկային ֆիգուրով: Վահանի կողքին թռչուն է պատկեր-
ված: Սայլին լծված շորս ձիերի առջևում կանգնած է նույն հսկա-
յամարմին որսորդը՝ նետ ու աղեղը ձեռքին և երեք նետեր, որոնք
իրենց սլաքներով դեպի ներքև են ուղղված: Այս բոլորի առջևում, ի
վերջո կանգնած է մի մայր եղջերու՝ իր ձագերով:

Խաչից աջ կրկնվում են նույն ֆիգուրները. այլ կերպ ասած,
գործող անձինք նույնն են, սակայն գործողությունները՝ տարբեր:
Զմոռանանք նշել, որ աջ մասում եղած բոլոր պատկերները՝ ձախին
հակառակ ուղղությամբ են շարժվում:

Որսի այս տեսարանը եզրափակված է երկշարք վազող պա-
րույրներով (նկ. 89):

Ընդունելով Եսայանի այն մեկնաբանությունը, որ որսի ընդ-
հանուր տեսարանը պատգարհության պաշտամունքի գաղափար է
արտահայտում, ուզում ենք սակայն, ավելի մանրամասն, կանգ
առնել մի քանի հանգամանքների վրա:

Սկսենք պատկերի ձախ մասից: Այստեղ աղեղնավոր որսորդն,
ի տարբերություն երկու ձիերի միջև և կառքի վրա կանգնած մարդ-
կանցից, շատ ավելի բարձրահասակ է և գլխին հառազայթավոր
թագ է կրում: Նրա արձակած մի նետը գետին է ընկել, մյուսը դեռ
աղեղի վրա է: Այս դյուցազնի հառազայթավոր թագը ենթադրել է

21 С. А. Есаян, Погребение № 14 асхаблурского могильника,
«Պատմա-բանասիրական հանգես», № 1, 1967:

տալիս, որ նա կարող էր իրենից արեւի աստվածութիւնն ներկայաց-
նել, մինչդեռ երկու ավելի փոքրամարմին ֆիգուրները, Յսայանի
ենթադրութեամբ, կարող են նույնիսկ կիւն լինել, քանի որ ի տար-
բերութիւնն թագակիր որսորդի, նրանք զուրկ են տղամարդկային
հատկանիշներից:

Վզներից կախված կերի տոպրակներ ունեցող ձիերը, հավանա-
բար, հանդստի վիճակում են և ըստ երևույթին, հարկ եղած դեպ-
քում, փոխարինել են կառքին լծված հոգնած ձիերին:

Յսայանի ուշադրութիւնը գրավել է թռչունի՝ թագակիր որ-
սորդի հանդեպ ընդունած մարտական դիրքը և կառքի վրա կանգ-
նած մարդու՝ նրա գործողութիւնը վահանով կասեցնելու հանգա-
մանը: Հաջորդ վայրկյանում թագակիր որսորդի, անկասկած, եղ-
ջերուի վրա արձակած երեք նետերը դարձյալ վայր են ընկել, իսկ
աղեղի վրա լարված նետը շի խոցել նրան:

Ինչպես երևում է, հիմնական որս անողը թագակիր գյուցազն
է, իսկ մյուս երկուսը, պարզապես օգնողի դերում են:

Ելնելով այն փաստից, որ որսորդի արձակած բոլոր նետերը
չեն հասնում իրենց նպատակին և թռչունն ու վահանով մարդը
կանխում են նրան, Յսայանը ճիշտ կերպով նկատում է, որ այստեղ
պտղաբերութեան իմաստը կրող մի տեսարան է, ըստ որում, մեր
կարծիքով, պտղաբերողը և մայր աստվածութեան խորհրդանիշն ու
զաղափարակիրը եղջերուն է իր ձագով, մինչդեռ հովանավորողի
դերում հանդես է գալիս ինքը՝ արեւի աստվածութիւնը՝ իր բոլոր
ատրիբուտներով:

Այլ մասում պատկերն այլ է: Այստեղ արդեն գործ ունենք ռեալ
որսի ու որսորդութեան հովանավորութեան իմաստն արտահայտող
տեսարանի հետ: Արեւի աստվածութեան արձակած նետն այստեղ
հասել է իր նպատակին՝ խոցել է առջևից զնացող եղջերուին, որը,
ամենայն հավանականութեամբ, արու է: Կառքի վրա կանգնած
մարդկային ֆիգուրը վահանի փոխարեն ձեռքում մտրակ կամ պա-
րան է բռնել՝ ձիերին խթանելու և եղջերուին որսալու համար: Թռչու-
նը նույնպես ոչ թե դիմադրում ու կանխում է որսորդի գործողու-
թիւնը, այլ ուղեկցում է նրան:

Այս գոտու վրա պատկերված մարդկային ֆիգուրները և ձիերը
շատ նման են Մորգանի կողմից Ախթալայում գտած գոտու ձիերին,
ինչպես և նետ ու աղեղով զինված որսորդին, որը զգեստավորված
էր ճիշտ նույն ձևով և գլխին կրում էր նույնպիսի դիմակ, որը առ-
յուծի գլուխ է հիշեցնում, որովհետեւ շափաղանց նման է վրաս-

տանում և Կորանում հայտնաբերված գոտիների վրա պատկերված առյուծների գլուխներին: Եվ այս հանգամանքը, ինչպես նաև թռչնի առկայությունը համոզում է մեզ, որ որսորդն ինքը արև աստվածն է: Նա կրում է բարձր ճտկավոր կոշիկներ, իսկ կրծքի վրա՝ երկու շրջանաձև զնդիկներ:

Շատ հնարավոր է, որ Քալաբենդում Բելքի կողմից հայտնաբերված բրոնզե գետու վրա պատկերված են վազող եղջերուներ²², որոնք իրենց եղջյուրների տարբերությամբ կարող են երկու տեսակի վերագրվել: Հավանական է, որ սրանք նույնպես պտղաբերության ու որսի խորհրդանիշներ են: Նրանց գլխավերևում կետերից արված արևի սկավառակն է, ճառագայթների իմաստ ունեցող բազմաթիվ շառավիղներով: Այս գոտին նույնպես եղբրված է եռաշարք վազող պարույրներով և ոճավորված թռչունի զարդանախշով (նկ. 89):

Ստեփանծմինդայի գանձում մարդկային արձանների հետ միասին գտնվել են նաև կենդանիների՝ երջերուի, ոչխարի, եղան և շան արձանիկներ: Բացի սրանցից զեկորի սիստեմում, ինչպես նշում է Շ. Յա. Ամիրանշվիլին, մեծ տեղ է զբաղում նաև օձը:

Մարդկային աստվածությունների հետ մեկտեղ այս կենդանիների արձանիկների առկայությունը պատահականություն չի կարող լինել:

Նույն երևույթը տեսնում ենք նաև Նոյեմբերյանի գանձում, որտեղ կանացի ու տղամարդու արձանիկների հետ միասին գտնվել են նաև տարբեր կենդանիների արձանիկներ: Անկասկած, սրանք կապված են պտղաբերության պաշտամունքի հետ: Հայտնի է, որ Հայաստանի տարբեր վայրերում մինչև վերջին ժամանակներս, սովորություն է եղել նոր տարվա գիշերը զանազան կենդանիների ձև ունեցող փոքր կարկանդակներ պատրաստել և դրանք ուտեցնել իրենց անասուններին, որպեսզի եկող նոր տարում բերքն ու պտղաբերությունն ավելի առատ լինեն²³:

Դալով կենդանիներին, պետք է նկատել, որ ամենից առավել պտղաբերության գաղափարի հետ կապվում է ցուլը (եզ, կով):

22 Վիրխով, Կովկասի տեղը քաղաքակրթության պատմության մեջ, «Ազգագրական հանդես», № 1, 1895, տախտակ 1:

23 Ա. Ողաբաշյան, Քրիստոնեական ամանորի հետ կապված որոշ ծիսական վերապրուկներ, ԳԱ «Տեղեկագիր», № 3, 1965, էջ 91—97:



Նկ. 89. Բրոնզե գրառի Ենոքական գրառից



Նկ. 90. Բրոնզե գրառի Գալաթիանից

Ամպրոպի ու կայծակի աստվածության արտահայտությունը լինելով, նա միևնույն ժամանակ մարմնավորում է պտղաբերությունը:

Այդպիսին է, օրինակ, Հին Միջագետքի Նինգիրսուն՝ ամպրոպի ու կայծակի աստվածը, որի պատվին կազաչի տերը՝ Գուդեան, կառուցում է նոր տաճար և հրավիրում Նինգիրսունին այնտեղ, որպեսզի նա «բարձրացնի ջուրը ջրանցքներում ու առուններում, որպեսզի բարգավաճի ցորենը թագավորի արտերում»: Եվ Նինգիրսուն մտնում է տաճար ռոռնացող փոթորկի նման, Տիգրիսի հեղեղման նման ու առատություն է տալիս երկրին: Տաճարում նա տեղավորվում է տիրուհի Բաուի՝ կովի հետ միասին և Գուդեան նվիրատվություններ է մատուցում նրանց²⁴:

Պտղաբերության խեթական աստված Թելեպինուսը հանդիսանում է ամպրոպի աստծո որդին, իսկ Կամրուշեպան՝ նրա մայրը, ծովի անձնավորումը²⁵:

Վանա լճի հյուսիսային ափին, Ադիլջեկում, ուրարտական ամրոցի ավերված պատերին բազալտ քարերի վրա պահպանվել են ռելիեֆ քանդակներ, որոնցից մեկը ներկայացնում է, ինչպես հեղինակն է նշում, աստծո կամ թագավորի ֆիգուր, կանգնած եղան վրա՝ դեմքով ուղղված դեպի երկու եռաժանիները: Վերջիններս տեղավորված են մեկը մյուսի վրա: Այս ֆիգուրը քանդակված է հինգ բեկորների վրա, վեցերորդ բեկորը ցույց է տալիս, որ կանգնած է եղել նաև մի այլ մարդկային ֆիգուր, նույնպես դեմքը դեպի եռաժանին դարձրած:

Անկասկած, մարդկային այս ֆիգուրը՝ կանգնած եղան մեջքին, ներկայացնում է ամպրոպ-կայծակի Թելեպինա աստծուն, իսկ եռաժանի կոչեցյալ քանդակը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ կենաց ծառի խորհրդանիշը, որը հաճախ է հանդիպում ուրարտական զարդամոտիվներում ու բրոնզե գոտիների վրա²⁶ (նկ. 91):

Հասկանալի է, որ բոլոր դեպքերում ամպրոպի ու կայծակի այս աստվածները պտղաբերության համար ամենաանհրաժեշտ գոր-

24 Н. Д. Флиттнер, Земледельческие культы древней Месопотамии в свете последних раскопок, «Труды Отд. истории культуры и искусства Востока», Л., 1930.

25 Г. Капанцян, Об одном хеттском мифе в связи с журавлем и божеством весны, «Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, Երևան, 1944:

26 C. A. Burney and G. R. J. Lawson, Urartian reliefs at Adilcevaz on lake Van, and a rock relief from the Karasu near Birecik, Anatolia studies, vol. 8, 1958, էջ 211—218:

ծոններից մեկի՝ երկնային ջրի մարմնավորողներն են, ուստի և մի-
անգամայն հասկանալի է նրանց ակտիվ մասնակցությունն ու դերը
պտղաբերության պաշտամունքի մեջ:



Նկ. 91. Թեյշերայի բարձրաբանդակ ԱգիլՋևազից

Հենց այս իմաստով էլ Հայաստանում գտնվող վիշապաբարե-
րը, որոնք ինչպես արդեն ասվեց, ամպրոպի ու կայծակի պաշտա-
մունքին նվիրված կոթողներ են, միևնույն ժամանակ մարմնավո-
րում են նաև պտղաբերության պաշտամունքը: Նրանց վրա պատ-

Յերված տարրեր կենդանիները՝ թռչուններն, օձերը, ցուլը կամ խոյը, որոնց բերաններից հաճախ շուր է թափվում, ամպրոպի աստծո տարրեր դրսևորումները լինելով հանդերձ, միևնույն ժամանակ խորհրդանշում են երկիրը, երկինքն ու ծովը (շուրը), որոնք հավասարապես անհրաժեշտ գործոններ են պտղաբերության զարգացման համար:

Այս առումով էլ ճիշտ են նշում Գ. Ղափանցյանը և Բ. Պիոտրովսկին, որ այս քարակոթողները պատկանում են նաև պտղաբերության պաշտամունքին²⁷:

Ամպրոպի ու կայծակի մեկ այլ խորհրդանշը հանդիսացող այծը հաճախ հանդես է գալիս պտղաբերության պաշտամունքն արտահայտող մոտիվներում: Դա հատկապես նկատելի է կենաց ծառի և նրա մոտ կանգնած այծերի պատկերներում, որոնք տեղ են գտել ոչ միայն բրոնզեդարյան, այլև ուրարտական և նույնիսկ միջնադարյան Հայաստանի խեցեղենի վրա: Արդիշտիխինիլի քաղաքի պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է ուրարտական կարմիր ամանի մի բեկոր, որի վրա գոտիով կրկնվում է նույն տեսարանը՝ կենաց ծառի և նրա երկու կողմերում հետևի ոտքերի վրա կանգնած այծերի և առյուծների պատկերներով: Չափազանց հետաքրքիր է, որ ընդունված կենաց ծառի և նրա երկու կողմերից կանգնած (հաճախ հետևի ոտքերի վրա) այծերի փոխարեն Ուգարիտում գտնված փղոսկրե թիթեղի (պլաստինկայի) վրա (II հազ. մ. թ. ա), որն ըստ երևույթին ամանի խուփ է եղել, կենաց ծառի փոխարեն պատկերված է կանացի ֆիգուր (մայր աստվածուհու), որը յուրաքանչյուր ձեռքում բռնել է մի փունջ խոտ, կերակրելով իր երկու կողմերում հետևի ոտքերի վրա կանգնած այծերին: Այս փաստն ամրապնդում է վերը արտահայտած մեր կարծիքը կնոջ ու ծառի հավասարազորության, պտղաբերության պաշտամունքում մեկը մյուսին հավասարաչափ փոխարինելու մասին²⁸:

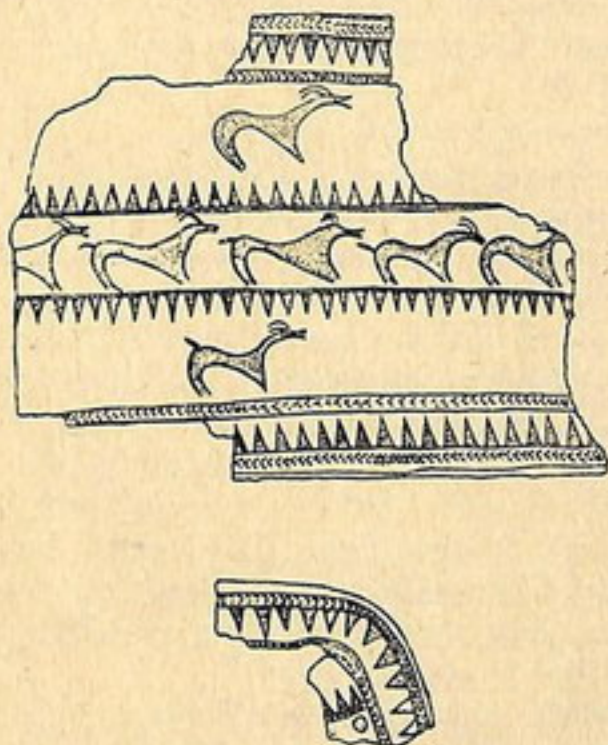
Պտղաբերության զաղափարն են արտահայտում Շամիրամի կրոմլեխների շուրջանակի դասավորված քարերի վրա մայր այծի և ուլերի փորագիր պատկերները:

Հաղբատում, դամբարաններից մեկում գտնված գոտու բեկորի վրա երեք շարքով պատկերված են այծեր: Նլնելով գոտու զարդա-

27 Գ. Ղափանցյան, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, «Արաի քարակոթողները» զլուխը:

28 Н. Д. Флиггнер, Культура и искусство Двуречья, стр. 196.

նախշերից, որոնք կազմված են եռանկյունիներից՝ լեռներից և ծառի ոճավորումից ստացված զարդանախշից, որը մենք ունենք Թաղաբենդից գտնված գոտու վրա, պետք է ենթադրել, որ այստեղ ևս արտահայտված է նույն պտղաբերության գաղափարը (նկ. 92)։



Նկ. 92. Բրոնզե գոտու բեկորներ Հաղաթից

Պտղաբերության աստված Թամուզի նվիրական անասունը այժմ էր²⁹։

Հայերի մոտ գոյություն ունեցող այն սովորույթը, որ երաշտի ժամանակ այժի խրտվիլակ են պատրաստում և տնե-տուն ման ածելով, վրան ջուր լցնում, իր հիմքում կրում է այժի՝ երկնային ջուր առաջացնողի գաղափարը, որը և անմիջականորեն արտահայտվում է պտղաբերության պաշտամունքի մեջ³⁰։

Չափազանց հետաքրքիր է նաև ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանում գոյություն ունեցող այն պատկերացումը, որի համաձայն շատ վաղ ժամանակներից սկսած, մայր աստվածուհու ամուսինը կամ արական զուգակիցը ցուլ է եղել։

29 Ա. Վ. Մաթիկեան, Արայ Գեղեցիկ, Վիեննա, 1930, էջ 182։

30 Գ. Սրուանձանեանց, Մանանայ, Կ. Պոլիս, 1876, էջ 113։

Այսպիսին էր օրինակ՝ հին փյունիկյան մեռնոզ և հարություն առնող աստված Բաալը, որն իր կնոջ՝ պտղաբերության աստվածուհի Անաթին (որը նրա քույրն էր միևնույն ժամանակ), պտղի բերելիս ընդունում էր ցուլի կերպարանը: Ըստ որում, պետք է նշել, որ Բաալը առասպելում սլանում է ամպերի վրայով և Անաթը լվացվում է նրա առաջացրած անձրևի ջրով: Սա, անկասկած, ամպրոպի աստծու հատկությունն է:

Անաթը նրա համար ծնում է ցուլ³¹:

Ինչպես նշում է իր գրքում Յ. Մարինգերը, դանուբյան հողամշակները պաշտում էին նաև մայր աստվածուհու արական զուգակցին, որին նրանք իրենց արեելյան ժամանակակիցների նման ցուլի կերպարանքով էին պատկերացնում³²:

Զաթալ-Հույուկում Մեկարտի պեղած տաճարներում կան պտղաբերության պաշտամունքին նվիրված զահլիճներ, որոնց պատերը զարդարված են եղել ռելիեֆ քանդակներով: Դրանք եղևների կամ ցուլերի գլուխներ են: Ինչպես նշում է հեղինակը, արու աստվածը հանդես է եկել որպես եղան կամ արջառի գլուխ: Պատերի վրա պահպանվել են նաև, ինչպես ենթադրում է Մեկարտը, կնոջ կրծքի և եղան եղջյուրի կոմբինացիան, որոնք, անկասկած, արտահայտում են պտղաբերության պաշտամունքը, խորհրդանշելով մայր աստվածուհուն և նրա արական զուգակցին³³:

Այս երևույթը դիտվում է նաև Հին Հայաստանում՝ կապված Անահիտ մայր աստվածուհու պաշտամունքի հետ:

Խաչիկ Սամվելյանը բերում է հին պատմագիրների վկայություններն այդ կապակցությամբ, ըստ որոնց Անահիտի մեհյանի շուրջը՝ դաշտերում արածում էին բազմաթիվ ցուլերի սրբազան նախիրներ, որոնք համարվում էին նվիրաբերված այդ աստվածուհուն: Նրանք իրենց կաշվի վրա կրում էին դիցուհու նշանը և գտնվում էին տարուի ներքո, շնորհիվ Անահիտի, որը համարվում էր «ցլապահ» դիցուհի:

Անկասկած, Անահիտի՝ ցուլի հետ առնչվելու հանգամանքը գալիս է շատ վաղ ժամանակներից, կապված հենց այն պատկերացման հետ, որ մայր աստվածուհու արական զուգակիցը ցուլ է եղել:

³¹ E. O. James, The cult of Mother goddess, London, 1959, էջ 75.

³² J. Maringer, The gods of Prehistoric Man, New-York, 1960, էջ 198.

³³ J. Mellaart, Earliest civilizations of the Near East, London, 1965, էջ 93—97.

Ուստի և միանգամայն հասկանալի է եղան (ցուլի) պաշտամունքի լայն տարածումը Հայկական լեռնաշխարհում, որի խոստովանություններն են տարբեր վայրերում (Սևանի ավազանում, Շենյ-թան դաղում և այլուր) պեղված եղների դամբարանները:

Ուրմիա լճի Ղարաբաղ կոչված թերակղզում, Ղուշչի գյուղի ավերակների փորվածքներում 1905 թ. պատահաբար գտնվել է եղան մումիացած կմախք³⁴:

Վերջապես եղան պաշտամունքին են վերաբերում Լճաշենի հարուստ կուրգաններում³⁵, Ջանգեղուրում³⁶, Լեռնալին Ղարաբաղում³⁷ և Հայաստանի այլ վայրերում գտնված եղների կամ ցուլերի բրոնզե արձանիկները, որոնք, իհարկե, կապված են հողագործական կուլտերի, պտղաբերության պաշտամունքի հետ:

Այս ամենի հիման վրա կարելի է անել այն հետևությունը, որ պտղաբերության պաշտամունքը Հայկական լեռնաշխարհում գոյություն է ունեցել երևի նոր քարեդարյան ժամանակներից, կապված հողի մշակման, ինչպես նաև անասնապահության ու որսորդության դարգացման հետ:

Արևի, ջրի, լուսատուների, տարերքի պաշտամունքը ի վերջո հանգեցնում է պտղաբերության պաշտամունքին, փաստորեն դառնալով առանձին կոնկրետ մոմենտներ պտղաբերության ընդհանուր պաշտամունքում:

Բացի այս, պտղաբերության պաշտամունքում մեծ տեղ է հատկացվում հողին, որը խորհրդանշվում է ծառով: Մառը փաստորեն նույն գաղափարն է կրում, ինչ և կինը, որպես ծննդաբերող, այդ իսկ պատճառով, հաճախ մայր աստվածուհին կամ նույնիսկ պտղաբերության արական սեռի աստվածները պատկերվում էին ծառի կամ ծառի ճյուղի առկայությամբ, հաճախ էլ նրանից դուրս գալով:

Պտղաբերության աստվածները միևնույն ժամանակ ունեն մեռնելու և հարություն առնելու հատկություն, կապված տարեկան բերրի հավաքման և նոր բերրի աճման հետ:

Պտղաբերության աստվածները միևնույն ժամանակ որսորդներ են ու հովիվներ: Նրանք հովանավորում են անասուններին:

34 Խ. Սամվելյան, Հին Հայաստանի կուլտուրան, I հատ. Երևան, 1931, էջ 177:

35 А. О. Мнацаканян, Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан, СА, № 2, 1960, рис. 16.

36 А. А. Мартиросян, *Նշվ. աշխ.*, տղ. XIV.

37 К. Х. Кушнарева, *Նշվ. հոդվածը*, էջ 139, նկ. 3, 5:

Պաղարերության աստվածները փաստորեն իրենց մեջ խտացնում են արևի, ամպրոպի, լուսատուների աստվածությունների շատ հատկանիշներ:

Պաղարերության պաշտամունքին նվիրված շատ ծիսակատարություններ ու հավատալիքներ պահպանվել են հայ ժողովրդի մեջ նաև քրիստոնեության մուտքից հետո և հարատևել նույնիսկ մինչև մեր օրերը: Անկասկած դրանք արտաքինապես աղավաղվել են, կորցրել իրենց հիմնական խմաստը, սակայն իրենց արմատներով հասնում են հազարամյակների խորքը, հիմքում ունենալով վերը նկարագրված երևույթները:

* * *

Ինչպես տեսանք, աշխատության մեջ նկարագրված նյութն ընդգրկում է գերազանցապես մ. թ. ա. XIII—VIII դարերի միջև ընկած ժամանակահատվածը: Մի շրջան, որի հիմնական առանձնահատկությունը հայ ժողովրդի կազմավորման ընթացքի խորացումն էր, նրա նյութական ու հոգևոր մշակույթի ձևավորման պրոցեսը:

Մ. թ. ա. II հազարամյակի վերջերին և I հազարամյակում նախահայկական փոքրիկ իշխանություններ են երևում Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր մասերում. որոշ գիտնականների կարծիքով, այդպիսի խմբեր են տեղափոխվում նույնիսկ Արարատյան դաշտավայր: Հայաստանի բրոնզեդարյան տեղաբնիկները սովորում են հայերենը, քայց միաժամանակ պահպանում իրենց մշակույթը, հավատալիքներն ու կրոնը, որը և ընկած է հայ հեթանոսական պաշտամունքի հիմքում:

Հայաստանի բրոնզեդարյան և հեթանոս հայերի գաղափարաբանությունն ու կրոնը բխում են մեկ միասնական աղունքից և եթե նրա աղունքները բրոնզեդարյան տրադիցիոն մշակույթի խորքերումն են, ապա բանալին հայ հեթանոսական գաղափարաբանության մեջ է, որի հրաշալի բեկորները պահպանվել են ժողովրդական մտածողության խորին ծալքերում՝ հանելուկների, առասպելների, հեքիաթների, հայ հերոսավեպի մեջ: Հեթանոսական ժամանակների մասին հետաքրքիր տեղեկություններ են պահպանվել վաղ ֆեոդալական շրջանի պատմիչների երկերում, հատկապես Ե. Կողբացու, Խորենացու, Ագաթանգեղոսի, Շիրակացու, Վանական վարդապետի և այլոց մոտ:

V դարի նշանավոր գաղափարախոս Եզնիկ Կողբացու «Եղծ աղանդոց» երկում մենք գտնում ենք բնախոսական գաղափարա-

քանության պատկերավոր նկարագրութիւններ, որոնք ուղղակի կապւում են բրոնզեդարյան բնակիչների մտայնության հետ։ Առանձնապէս պատկերավոր է երեք հորիզոնների նախասկզբնական զաղափարը, որ ցայտուն կերպով արտահայտւած է վերը քննարկւած արվեստի առարկաների վրա։

«Եւ երկինք, ասեմ, որչափ ի վեր են՝ դոյնչափ ի խոնարհ են, և դոյնչափ յամենայն կողմանց շուրջ զերկրաւ, և զերկիրս շուրջ շուր պատէ, և զշուրն և զերկիր՝ օդ, և զօդն և զշուր և զերկիր՝ հուր»³⁸։

Հին գրականութիւնը լի է այսպիսի հատվածներով, որոնք մեզ տանում են դեպի Հայաստանի նախահայկական՝ սուրարի-խուրիտական հոգևոր մշակույթի հարուստ գանձարանը, ուրեմն նաև հին արևելյան գեղեցիկ ու երփնեբանգ աշխարհը։ Ամենից առաջ այստեղ պետք է փնտրել մեր հին մշակույթի ակունքները և նրանից հետո միայն հնդեվրոպական ժողովուրդների ու ժամանակների մեջ։

38 Եզրնկայ վարդ. Կողբացոյ, Եզվ. աշխ., էջ 140։

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ն ե ր ա ծ ո �ւ թ յ ո �ւ ն	5
Կոստիկական պատկերաքանդակները ու ըրտնդեղության Հայաստանում	24
Արևի պաշտամունքի հետքերը	44
Երկնային լուսատուների պաշտամունքը	70
Տարերքի պաշտամունքը	89
Հայաստանի ըրտնդեղ գոտիների որսորդական տեսաբանները	115
Պտղաբերության պաշտամունքը	142

ՀԱՍՄԻԿ ՌԱՖԱԵԼՈՎՆԱ ԻՍՐԱԵԼՅԱՆ
АСМИК РАФАЕЛОВНА ИСРАЕЛЯН

ՊԱՇՏԱՄՈՒՆԷՆ ՈՒ ՀԱՎԱՏԱՎՈՐՈՒՄ ՈՒՇ ԵՐՈՒՋԵԳԱՐՅԱՆ
ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության
ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ



Պատ. խմբագիր Հ. Ա. ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ
Հրատ. խմբագիր Ա. Հ. ՇԱՂԳԱՄՅԱՆ
Նկարիչ Հ. Ն. ԳՈՐԾԱՆԱԼՅԱՆ
Տեխ. խմբագիր Մ. Ա. ԿԱՓԼԱՆՅԱՆ
Սրբագրիչ Կ. Խ. ԱՄԻՐՈՆՅԱՆ

Վ.Ն 09070 ԽՀԽ 1380 Հրատ. 3760 Պատվեր 841 Տպաքանակ 2000
Հանձնված է արտատրության 25/VII 1972 թ., ստորագրված է տպագրու-
թյան 24/VII 1973 թ., տպագր 10,75 մամուլ, հրատ. 8,27 մամուլ, թուղթ

№ 1, 60×901/16, Գիծը 72 կտր:

Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչության տպարան,
Երևան, Բարեկամության 24

Գ ի Ն Ը 72 կ ո ս յ.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ

Ե Ր Ե Վ Ա Ն 1973

ԳՆԱ Չիմնադրար Գիտ. Գրադ



220051164

A $\frac{\pi}{51164}$