

ԱՇԽԱՐՀԻ ՏԵՍՔԻ ՈՒ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԻ ՄԱՍԻՆ ՊԱՏԿԵՐԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

Թամար Հայրապետյան

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր
ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ

ՀՀ, Երևան, Չարենցի 15

Էլ. հասցե՝ tamar.hayrapetyan@gmail.com

ORCID: 0009-0001-1023-86-83

Հոդվածը ներկայացվել է 15.11.2023, գրախոսվել է 23.11.2023, ընդունվել է տպագրության 02.08.2024

DOI: 10.53548/0320-8117-2024.2-350

Ամփոփում

Չնայած գիտական շրջանակներում գերիշխում է Տիեզերական ծառի համապար-
փակության մասին տեսակետը, սակայն վերջին հետազոտությունները վկայում են, որ
այդ առասպելային միարժեքորեն տարածված չէ բոլոր ժողովուրդների ավանդույթներում:

Անհրաժեշտ է փաստել, որ հայ բանավոր ավանդության մեջ արտացոլված Աշխար-
հի տեսքի ու կառուցվածքի մասին առասպելաբանական պատկերացումները՝ ուղղաձիգ,
հորիզոնական և համակցված մոդելներով, հաստատում են Աշխարհակառույցի բազ-
մաստիճանականության արքետիպային բնույթը:

Տիեզերական ծառը համապարփակ հասկացությունների որոշակի համակարգ է,
որն ուղղահայաց առանցքի միջոցով միավորում է Տիեզերքի ծավալատարածական երեք
գոտիները՝ կամ աստիճանները (Երկինք, Երկիր, Ստորերկրյայք)՝ արտահայտված որո-
շակի գաղափարներով և կերպարներով, որոնցից տարածված են հատկապես ծառը,
սյունը, լեռը, տաճարը, պարանը, սանդուղքը, խաչը, մարդը, որն իր մարմնի մասերով
հավասարաձևունակ է ծառին:

Հայոց մեջ Տիեզերքի մոդելն առավել հաճախ ներկայանում է ուղղաձիգ կառուց-
վածքով, որտեղ Աշխարհի նեցուկ-հենարանի դերում հանդես են գալիս ձուկը և եզը:

Տիեզերքի բնակիչների բնականոն կենսագործունեությունը պայմանավորված է Աշ-
խարհակառույցի կարգուկանոնով և քրոնոտոպային կոնտինումի կատարելությամբ, որն
իր արտահայտությունն է ստացել հայ առասպելաբանության և բանահյուսական ավան-
դության մեջ, մասնավորապես Հանս-Յորգ Ութերի «Միջազգային հեքիաթների տի-
պերը» նշագանկի համապատասխան թվահամարների տակ զետեղված հայկական
հրաշապատում հեքիաթներում, որն էլ սույն հետազոտության նորույթն է:

Բանալի բառեր՝ հրաշապատում հեքիաթ, առասպել, խորհրդանշիչ, ծես, ավան-
դություն, քրիստոնեություն, Տիեզերական ծառ:

Ներածություն

«Տիեզերական ծառը» և նրա տեղական փոփոխակները՝ «կենաց ծառը»,
«երկնային ծառը», «սահմանային ծառը», «շամանական ծառը» և այլն, հա-
մապարփակ հասկացությունների որոշակի համակարգ են, որ ժամանակի

երկարատև հոլովություն սահմանել են Հին և Նոր աշխարհների պատկերացումները՝ աշխարհի մոդելի մասին»¹:

«Ռուս հասարակագետների նշանակալի մասը այդ կերպարը (Տիեզերական ծառը՝ Թ.Հ.) համարում է ունիվերսալ՝ յունգյան արքետիպ»², որը վերջնականապես ձևավորվել է 1970-ական թթ. Բ. Լատինիսի, Վ. Տոպորովի աշխատանքներում:

ԱՄՆ-ում Տիեզերական ծառը առանձնակի համբավ չի վայելում, թեպետ իր արտահայտությունն է գտել Պ. Ռեյնի՝ 1982 թ. լույս տեսած հանրահայտ «Տիեզերական զիգոտ» գրքում և Կ. Կելլերի վաղ շրջանի որոշ հրապարակումներում: Եթե ամերիկացի մարդաբանները կառուցվածքաբանությունը միացրել են հոգեվերլուծության հետ, ապա Ռուսաստանում այն միացել է փոլականության հետ, որը մինչև 1980-ական թթ. կեսերը մնում էր որպես իշխող ուղղություն³:

Աշխարհի տեսքի ու կառուցվածքի մասին պատկերացումները դրսևորվել են ուղղաձիգ, հորիզոնական և համակցված մոդելներով (մանրակերտ):

Նպատակը

Սույն աշխատանքի նպատակն է անդրադարձ կատարել հայ և միջազգային բանագիտության մեջ առկա՝ Տիեզերական ծառի շուրջ ձևավորված գիտական տարբեր տեսակետներին:

Նպատակից բխող խնդիրն է համակարգված կերպով վերլուծել աշխարհակառույցի բազմաստիճանականության մասին հայ ժողովրդական հեքիաթներում կենցաղավարող պատկերացումները, որոնք համապատասխանում են Հանս-Յորգ Ութերի «Միջազգային հեքիաթների տիպերը» նշագանկի սյուժեներին ու մոտիվներին:

Աշխարհի ուղղաձիգ մոդելը

Այն միավորում է տիեզերքի ծավալատարածական երեք գոտիները կամ աստիճանները (Երկինք, Երկիր, Ստորերկրյայք), որոնք միշտ չէ, որ հավասար են իրար: Ըստ հայ առասպելաբանության՝ սրանք Աշխարհի երեք հարկերն են, որոնք միմյանց և արտաքին աշխարհի հետ կապված են առանցքով, որն անցնում է անցքի միջով: Աստվածներն այդ անցքով են իջնում Երկիր, մեռյալները՝ Ստորերկրյայք⁴: Աշխարհի երեք հարկերն ունեն իրենց բնակիչները՝ իրերի ու առարկաների գունային որոշակի երանգավորմամբ և դասավորությամբ (գործրինակ՝ Սև, Կարմիր, Սպիտակ ոչխարներ (տար-

¹ Топоров 2010, 1, 210.

² Березкин 2012, 3.

³ Березкин 2012, 3.

⁴ Элиаде 1987, 145.

բերականերում՝ խոյ այծ, ձի)⁵, Սև, Կարմիր, Սպիտակ դևերի հողեր, Սև, Կարմիր, Սպիտակ ծովեր, Արևելոց թագավորի երկիր, Արևմտոց թագավորի երկիր), ինչն ակնառու է նաև Մուֆ ու Լուս աշխարհների հակադրության հիմքով ստեղծված հայկական հրաշապատում հեքիաթներում և համապատասխանաբար խորհրդանշում է Տիեզերքի եռամաս կառուցվածքի ուղղաձիգ (ուղղահայաց) և հորիզոնական պատկերացումները:

Երկրի հարկերը (ղաթ) վերից վար դասավորությամբ կրում են հետևյալ անունները՝ Գետինք, Դժոխք, Սանդարամետք, Տարտարոս, Գեհեն, Անդուղք (անդունդ), Յանատակ (անյատակ)⁶, իսկ դժոխքը պատկերացվում է «Գետնի օխթը ղաթում»⁷, որն արտահայտված է հետևյալ հայկական անեծքներում՝ «Գետնին օխթը ղաթը անցնիս»⁸, «Կետնին տակը ասնիս»⁹ և այլն:

Երկիրը բաղկացած է Լուս և Մուֆ աշխարհներից: Լուս աշխարհը մարդկանց աշխարհն է, որը գտնվում է երկրի վրա, Մուֆ աշխարհը երկրի խորքում է:

Երկինքն ու Երկիրն ունեն սիմետրիկ կառուցվածք և իրենց հերթին բաժանվում են յոթ հարկերի (որոշ բնագրերում՝ տասներկու): «Կրակոտ ոսպ»¹⁰ (Չարսանճագ) հեքիաթում Կրակոտ ոսպի տունը երկրի խորքում է, «ծովու մեջտեղն է, տասվերկու ղաթ է, մերմեր քարով, խրեճ խորասանով շինած է, էրդիկ ու դուռ չկա, մի փենճերե կա, ո՞ւր տի էրթս»¹¹:

Հնդեվրոպական հիմնական առասպելում խաղարկվում է Աշխարհի կառուցվածքի ուղղաձիգ մոդելը. ծառի կամ լեռան կատարին գտնվող կայծակի աստվածը ծառի արմատների մոտ խոցում է օձին և ազատում նրա կողմից առևանգված հոտն ու հարստությունը (ծառի միջնամասը)¹²: Իսկ հրաշապատում և կենդանապատում հեքիաթները մեծ մասամբ ծագել են հնագույն առասպելների քայքայումից՝ ապաճիսականացումից և ապասրբայնացումից, առասպելական վաղ ժամանակը հեքիաթային անորոշ ժամանակով փոխատեղելուց, պատճառայնության կորստից¹³:

⁵ ՀԺՀ 1973, VI, 657, 1979, VII, 13:

⁶ Նժդեհեան 1902, IX, 264-265 («Ստորգետնյայքի հայկական անվանումներն են Գետինքը, Անդունդքը, Յանատակը (անհատակ), որոնք ոչ միայն բուն հայկական են, այլև՝ վաղնջական» Հարությունյան 2000, 11):

⁷ Լալաեան 1896, Ա, 319:

⁸ Լալաեան 1896, Ա, 319:

⁹ Նժդեհեան 1902, IX, 195:

¹⁰ Հայկունի 1901, Բ, 216-228:

¹¹ Հայկունի 1901, Բ, 224:

¹² Топоров 1991, 1, 400.

¹³ Мелетинский 1976, 262-263.

Հանս-Յորգ Ութերի (այսուհետև՝ HJU) «Միջազգային հեքիաթների տիպերը» նշացանկի 301 թվահամարի հեքիաթախումբը¹⁴, աղերսվելով հնդեվրոպական հիմնական առասպելին, ձևավորում է հեքիաթային հայտնի դիպաշարը, երբ թագավորի ավագ որդիները չեն կարողանում հսկել անմահական (ոսկե) խնձորների ծառը, որն ամեն տարի հափշտակում են 7 12, 24 գլխանի երեք դևերը (վիշապները), իսկ կրտսեր որդին, ի տարբերություն ավագ եղբայրների, որոնք չեն կարողանում իջնել հորը և հետապնդել դևին ու «հարայ են տալիս, էրվե՛ցի, խաշվե՛ցի, քաշե՛ք», պատվիրում է իր աղաչանքին ականջ չդնել և իջեցնել մինչև վառվող հորի հատակը¹⁵:

Ի դեպ, հնդեվրոպական առասպելաբանական սխեման ճշտելու համար Վ.Ն. Տոպորովը հենվում է հնդկական, իրանական և հայկական սկզբնաղբյուրների վրա՝ մասնավորապես վերլուծության ենթարկելով Մ. Խորենացու «Պատմության» մեջ պահպանված «Վահագնի ծնունդը»¹⁶ երգի կառուցվածքը (Երկինք, Երկիր, Ծիրանի ծով)¹⁷:

Եղբայրները հորից հանում են դևերի կանանց և նրանց հարստությունը, իսկ փոքր եղբորը թողնում են հորի մեջ (աշխարհակառույցի հարկերը միացնող անցքում): Փոքր դևի կինը տղային զգուշացնում է, որ Լուս աշխարհի դուրս գալու համար պետք է իրեն գցի Սև, Կարմիր, Սպիտակ խոյերի վրա: Տղան, խախտելով հերթականությունը, ընկնում է Մութ աշխարհ: Այստեղ տղան տեսնում է, որ վիշապը, հսկա ծառն ի վեր սողալով, ուզում է ուտել Ջմրութ դուշի (Արծիվ, Սինամահավք, Հնդկահավ, Չեչել-Քերքեզ դուշ) ձագերին: Նա սպանում է 3 (7, 40) գլխանի վիշապին և, ի նշան երախտագիտության, թռչունը նրան Մութ աշխարհից տեղափոխում է Լուս աշխարհ՝ պահանջելով 7 (40) գառան դմակ, 7 (40) տիկ գինի:

Մարդու հիվանդությունն ու բուժումը խաղարկվում է Տիեզերակառույցի եռահարկ մոդելի խաթարման և վերականգնման առասպելությամբ՝ ներքևում խթոնիկ Վիշապը, վերևում¹⁸ Ջմրութ դուշը, միջնամասում՝ Մարդը:

Ճանապարհին, երբ ընկնում է դուշի համար նախատեսված ոչխարի դմակը, տղան իր ազդրի մսից պոկում է մի կտոր և տալիս նրան (զոհաբերություն): Տեղ հասնելով՝ տղան կաղում է (հիվանդություն): Ղուշը բերա-

¹⁴ Մեր ձեռքի տակ կա տպագիր 16 տարբերակ՝ գրաված Հայաստանի պատմագագագրական տարբեր շրջաններից (Uther 2011, 177):

¹⁵ ՀԺՀ 1959, II, 25: Տե՛ս նաև ՀԺՀ 1959, II, 23-39, 1963, IV, 244-256, 1966, V, 15-27, 1973, VI, 91-94, 656-659, 1979, VII, 11-15, 585-597, 1968, IX, 13-34, 1984, XII, 29-33, 1985, XIII, 9-13, 2016, XVIII, 133-146, Առիվ 1899, 475-478, Սրվանձտյանց 1978, 1, 189-199, Խաչատրյան 1999, 19, 70-71, Հովսեփյան 2009, II, 33-40, 40-44 հեքիաթախումբը, որտեղ կրակն ապահովում է աշխարհակառույցի եռաչափ ուղղաձիգ առանցքի կապը:

¹⁶ Խորենացի 1981, 102:

¹⁷ Топоров 1977, 99-101.

¹⁸ Այն հավասարազոր է «յոթերորդ երկինք» դարձվածքին՝ իբրև երկնքի ամենաբարձր և երանելի աստիճան:

նում պահած միսը դնում է տղայի ազդրին և լեզվով, թքով կամ փետուրով կպցնում (բուժում-ապաքինում):

Ընդունված տեսակետի համաձայն՝ հայոց մեջ Տիեզերքի մոդելն ավելի շատ ներկայանում է գագաթնահայաց ուղղաձիգ կառուցվածքով¹⁹, սակայն Չարսանճագից գրառված նույն «Գորտ»²⁰ հեքիաթում հաճախ այդ պատկերացումները դրսևորվում են հորիզոնական և համակցված կերպով²¹:

Լուս և Մութ աշխարհները, ուղղահայաց լինելով հանդերձ, հակադիր են, ինչը բանաձևված է «Օրերդ մթան անցնես»²² անեծքում:

Թեև երկնքի յոթնահարկ կառուցվածքը մեծապես ծանրաբեռնվել է ուշ քրիստոնեական հասկացություններով, բայց այն հիմքով նախնական է և հայկական ավանդության մեջ հանդիպում է երեք, յոթ կամ ինը հարկերի տեսքով: «Պյուլպյուլին հեքիաթում»²³ (Ջավախք) հերոսը մտնում է թռչունի կաղապարի մեջ և թևերը շարժելով կարողանում է հասնել մինչև տիեզերակառույցի երրորդ հարկը՝ մարդկանց աշխարհ բերելով տիեզերական ծառի վերին բնակչին՝ Հազարան բլբուլին²⁴: Իսկ «Կրակոտ ոսպ»²⁵ հեքիաթում պահպանվել է երկնքի իննահարկ պատկերացումը: Նվիրագործման ծես անցնող հերոսին «քանի հազար տարեկան» Չեչել-քերքեզ դուշը Մութ աշխարհից Լուս աշխարհ տեղափոխելու ճանապարհին կարողանում է հասցնել մինչև երկնքի երրորդ հարկը: Արևը, որը չորրորդ հարկում է, վառում է թռչունի գլուխը²⁶:

Տիեզերքի ուղղաձիգ (վերից վար կամ վարից վեր) կառուցվածքի առանցքը կամ ծառ է, կամ սյուն, որն իր վրա է պահում երկնքի ծանրությունը: Աշխարհի կենտրոնը գտնվում է այդ ծառի կամ սյան կատարին, որը մոտ է երկնքին, և որի վրա ուղղաձիգ դիրքով դասավորված կենդանիներից են կախված մարդու վիճակն ու աշխարհի կարգուկանոնը:

¹⁹ Фролов 1984, 65.

²⁰ ՀԺՀ 2009, XVI, 334-352:

²¹ Հերոսը հայտնվում է ծովում, դիմացը՝ պալատը, ներքևում՝ չորսակնյա աղբյուրը, կենտրոնում՝ ոսկի-արծաթ ցայտող շատրվանները, մի կողմում՝ թագավորական այգին, ցանցավանդակի տակ՝ թագավորի փոքր աղջկա սենյակը (ՀԺՀ 2009, XVI, 343):

²² Գաառացի 1903, 134: Երկինքը նույնպես բաժանվում է յոթ հարկերի: Ըստ Գ. Նժդեհյանի՝ առաջին հարկը երկրի մակերևույթն է, երկրորդը՝ ամպերը, երրորդը՝ լուսինը, չորրորդը՝ արեգակը, հինգերորդը՝ աստղերը, վեցերորդը՝ հրեշտակների և սրբերի կայանը, իսկ յոթերորդը՝ Աստծո աթոռն է (Նժդեհեան 1902, IX, 263):

²³ ՀԺՀ 1963, IV, 404-407:

²⁴ ՀԺՀ 1963, IV, 405-406:

²⁵ Հայկունի 1901, Բ, 216-228:

²⁶ «Ինը խաթ է երկինքը, էլավ մեկ խաթը, արևին մոտեցավ. արևը անցնելուն քիմի գլխը էա-րավ. գլխը կոխեց գինու մեջ, բարսըցավ արևի վրա, իրեք սահաթ արևեն բարսըցավ. Ընկավ սա-ռոցը, ցուրտ տեղը, շատ զարմանալի ցուրտ է: Իրեք դասը անցավ, դեղորայինի դասը կայնավ: Աստված հրեշտակը ճանփեց. էկավ տեսավ Չեչել-քերքեզին գլխը էարած է» (Հայկունի 1901, Բ, 226):

Երկնքի և երկրի միջև ուղղահայաց առանցքն արտահայտվում է որոշակի գաղափարներով և կերպարներով, ի շարս որոնց հատկանշական են՝ լեռը, պալատը, տաճարը, Երկնային սյունը, առանցքը, աստիճանները, պարանը, խաչը և այլն²⁷:

Տիեզերական ծառի նկատմամբ Վլադիմիր Նապոլսկիխը առաջ է քաշում հստակ սահմանների և չափորոշիչների որոշարկման պահանջ՝ պայմանավորված միայն Ծառով և բացառելով իմաստաբանական փոփոխականները²⁸, ինչը, կարծում եմ, սահմանափակում է Ժողովուրդների առասպելաբանաստեղծական մտածողության տիեզերագիտական ընկալումները:

Ս. Հարությունյանի դիտարկմամբ՝ հայկական հանելուկներում ծառին հաճախ փոխարինում է մարդը՝ իր մարմնի տարբեր մասերով, որտեղ «նկարագրված է մարդը վերից վար՝ գլուխ, ճակատ, աչքեր, քիթ, բերան, ատամներ, կոկորդ, որովայն»²⁹, որոնք խորհրդանշում են Երկինքն ու լուսատուները, Տիեզերքի տարածաժամանակային բաղադրիչները³⁰:

Առավել համոզիչ է Վլադիմիր Տոպորովի տեսակետը. «Այդ կերպարի շնորհիվ (և նույն ավանդույթի սահմաններում հերթագայող այլ պատմամշակութային ավանդույթներում դրա «այլակերպումը»՝ «տիեզերական առանցք», «տիեզերական լեռ», «սյուն», «ճոպան», «տաճար», «սանդուղք», «թոկ» և այլն) հնարավոր է դառնում ի մի բերել զանազան ընդհանուր իմաստաբանական հակադրություններ՝ նրա անդամների միջև սահմանելով հարաբերական համարժեքություն, երբեմն նաև նույնականություն՝ դրանով իսկ ստեղծելով վերակազմության առաջին արժանահավատ նշանային համապարփակ համալիրը»³¹:

Հայ առասպելաբանության մեջ, մասնավորապես Սասնա, Ալաշկերտի, Բարձր Հայքի (Ջավախք) ավանդություններում, աշխարհի նեցուկ-հենարանի դերում հաճախ հանդես են գալիս ծուկը և եզը³²:

²⁷ Элиаде 1987, 150, Топоров 1991, 1, 398, Топоров 2010, 1, 210.

²⁸ Напольских 2012, 20.

²⁹ Հարությունյան 2000, 20:

³⁰ Ձի (ինձ) ծառ մը կա՝ ճրճան ի (խճճված),
Ճրճանի տակ մայտան ի,
Մայտանի տակ կըթղա ի,
Կըթղաի տակ զուռնա ի,
Հուռնաի տակ ակնատ ի (պատուհան, որմնապահարան),
Ակնատի մեջ հըլին (լիք) ուրագ,
Ուրագի տակ տիկ,
Տըկի տակ նեղ ծակ,
Ծակի տակ անտակ ծով (Հարությունյան 1965, 100, N 1010, է):

³¹ Топоров 2010, 1, 210.

³² Պետոյան 1965, 342, Լալաեան 1896, Ա, 319, Նժդեհեան 1902, IX, 264:

ՀԽՍՀ-ի «Միջազգային հեքիաթների տիպերը» նշագանկի 430 թվահամարին համապատասխանող հայկական «Ձուկ»³³ (Այրարատ) հեքիաթում անժառանգ առևտրականը մի ծուկ որդի է ունենում, որն ամուսնանում է թագավորի դստեր հետ: Կինը ձկան խրխին կրակն է գցում, բայց ամուսինը մարդու կերպարանք ստանալու փոխարեն դարձվորում է աղունիկի՝ բնակության վայր ընտրելով անտառում գտնվող ծառի կատարը: Տղան՝ որպես ծուկ և աղավնի, մարմնավորում է տիեզերակառույցի ուղղաձիգ դիրքով միմյանց հակոտնյա վերևն ու ներքևը:

ՀԽՍՀ-ի նշագանկի 510A + 511 թվահամարին համապատասխանող հայկական տպագիր տասը տարբերակ հեքիաթները³⁴, որոնք ունեն «Մոխրոտիկ» ընդհանուր վերտառությունը, արտահայտում են Տիեզերական ծառի յուրօրինակ քրոնոտոպային կոնտինումը՝ տարվա կտրվածքով (տարի, ամիս, շաբաթ, օր, գիշեր-ցերեկ, եղանակ), որը հեքիաթներում արտահայտվում է ծառի՝ 3, 7, 12, 24 ճյուղերի, սև և սպիտակ կծիկների, սև և սպիտակ խոյերի (ոչխար, դոչ) և այլ ցուցիչների այլաբանությամբ: Հեքիաթախումբը տարբերակների մոտիվներում դրսևորում է հետաքրքիր մանրամասներ: Զորօրինակ՝ «Ճշմարտությունը չի կորչի»³⁵ (Այրարատ) հեքիաթում խորթ մոր կողմից ծովը նետված աղջիկը կերպարանափոխվում է ձկան: Կինը հիվանդ է ձևանում և ուտում ձուկ-աղջկան (տարբերակներում կինը պահանջում է խորթ աղջկան սատարող կարմիր կովի միսը³⁶): Գետնին ընկած ձկան փշից խնձորի ծառ է բուսնում, որը կնոջ պահանջով կտրում են: Կտրված ծառի տաշեղից պատուհասված աղջիկը վերածնվում է: Այս նույն հեքիաթախմբի մեկ այլ տարբերակում՝ «Վարդիկ եզան հեքիաթում»³⁷ (Գուգարք-Լոռի), երբ որբ աղջիկը մասնակցում է արքայազնի հարսնացուի ընտրությանը, թռչունը կանգնում է նրա գլխին: Թեև խորթ մայրը հարսանեկան շքեղ շորերն իր աղջկան է հագցնում, իսկ խորթին մտցնում թոնիրը, բայց որբ աղջիկն ու թագավորի տղան հասնում են իրենց մուրազին: Վերոնշյալ հեքիաթներում թե՛ տղայի և թե՛ աղջկա մարմինը, աղավնու, ձկան, ծառի ուղղաձիգ տեսքով, համադրվում է տիեզերակառույցի առանցքի հետ:

Աշխարհի կառուցվածքի մասին առասպելաբանական պատկերացումներ են պահպանվել «Կարմիր եզն ու հ'ուշապ»³⁸ (Տուրուբերան), «Բոր եզը»³⁹ (Մուշ-Տարոն) բանաձևային հեքիաթներում: Խորթ մոր դավադրությո-

³³ ՀԺՀ 1959, I, 407-414:

³⁴ ՀԺՀ 1962, III, 435-441, 1973, VI, 46-49, 1977, VIII, 72-77, 387-393, 1984, XII, 524-539, 1985, XIII, 161-177, 1999, XIV, 194-205, 2012, XVII, 149-151, Լալայան 1914-1915, Գ, 252-257 և այլն:

³⁵ ՀԺՀ 1962, III, 435-441:

³⁶ ՀԺՀ 1977, VIII, 387-393, 1999, XIV, 194-205, 2012, XVII, 149-151:

³⁷ ՀԺՀ 1977, VIII, 72-77:

³⁸ ՀԺՀ 1984, XII, 524-539:

³⁹ ՀԺՀ 1985, XIII, 161-177:

յամբ տղան նետվում է հորը, բայց Կարմիր եզն իր եղջյուրների մեղրով ու անմահության ջրով այնպես է կերակրում և կազդուրում տղային, որ 40 օր հետո «էրկու եզան և գութնի զնճիլի» միջոցով հազիվ են նրան հորից հանում: Հեքիաթներում տղան արդեն իսկ առանցք է Աշխարհի եռամաս հարկերի միջև: Չար կինը, սուտ հիվանդանալով, ստիպում է ամուսնուն մորթել Կարմիր (տարբերակ՝ Բոր⁴⁰) եզը: Եզը, տղային մեջքին առնելով, փախչում-ազատվում է, իսկ տղային պատսպարում է ծառի կատարին: Վիշապը հասնում է եզին, անազնիվ մենամարտում տապալում նրան և համտեսելով զոհի միսը՝ հայտնում է իր գոհունակությունը. «Օխե՛շ, ի՛նչ անուշ է»: Եզը վերջին շնչում ծառի փոխանորդ տղային պահ է տալիս վիշապին. «Ախը՛ր, զիս կերար, իմ ծառ քի ամանաթ էղնի, հ'ուշա՛պ»⁴¹:

Վիշապը, վերև նայելով, տղային տեսնում է ծառի կատարին և նրան դարձնում իր հոգեորդին: Վիշապի մոտ տղան նվիրագործման ծեսի փորձություններ է հաղթահարում, բացում է նրա քառասուն փակ դռները, որպեսզի կենդանիներն ու մարդիկ հարմար տեղավորվեն իրենց համար սահմանված տարածական գոտիներում, իր նետով պայթեցնում է հիվանդ առյուծի ոտքի թարախապալարը⁴², կարգավորում բնական լանդշաֆտում նրանց բնականոն կենսընթացը⁴³:

Հատկանշական է, որ այս պատկերացումը ամրագրված է նաև հայկական հմայական այն աղոթքներում, որոնք ուղղված են տարբեր հիվանդությունների և մարդու խախտված կենսաոլորտի դեմ: Աղոթքներում պատկերված ծառն իր վրայի առարկաներով ու կենդանիներով անմիջական հարաբերության մեջ է գտնվում մարդու մարմնակազմության հետ և ընկալվում է իբրև միասնական տիեզերական մոդել: «Այդ հարաբերությունը մեծ մասամբ իրագործվում է ծառի վրա գտնվող թռչունի կամ կենդանու զոհաբերությամբ... կամ նրա որևէ մասի (կաթի) օգտագործումով (դարձյալ զոհաբերության գաղափար)»⁴⁴: Իսկ հիվանդ թագավորի համար բերված բուժամիջոցը նույնպես համադրվում է կենդանու, տվյալ դեպքում առյուծի կամ նրա որևէ մասի՝ կաթի զոհաբերությամբ: Վերոնշյալ հեքիաթներում եզը սպանվում է, բայց իր զոհաբերությամբ նպաստում է, որ տղան, իբրև առանցք՝ եզան հանգույն, ապահովի տիեզերքի անխաթար կառուցվածքը:

⁴⁰ Բորը մուգ դարչնագույն է, որը դարձյալ աղերսվում է կարմիր գույնին:

⁴¹ ՀԺՀ 1984, XII, 528:

⁴² ՀԺՀ 1984, XII, 538, 1985, XIII, 174-175:

⁴³ Վիլմոս Դիոսեգին Տիեզերական ծառի հունգարական պատկերացումները համադրում է Սիբիրի և Հեռավոր Արևելքի շամանական ավանդույթում ծառ-աստիճանների միջոցով վերևի աշխարհ տեղափոխվելու նվիրագործման ծեսի վերապրուկի հետ, որտեղ հերոսը, մարմնավորելով (տալտոշ-taltos) կախարդական ծիսը, նույնանում է նրա հետ՝ իրագործելով բազում քաջագործություններ (Diószegi 1958, 149 pass.):

⁴⁴ Հարությունյան 2000, 23:

Աշխարհի հորիզոնական մոդելը

Այն, ի տարբերություն ուղղաձիգ մոդելի, բաց համակարգ է, որը ձևավորվում է առանցքի չորս կողմերով, որոնք համապատասխանում են աշխարհի չորս ծագերին և հավասար են իրար:

Ցուցանշական է, որ հորիզոնական բաժանումը հաճախ մեկտեղվում է տարբեր աշխարհներն իրար միացնող աստիճանի խորհրդանշանի հետ: Ի դեպ, Տիեզերական ծառի ուղղահայաց ըմբռնումը առավել կապված է առասպելաբանության, իսկ հորիզոնականը՝ ծեսերի և ծիսական մտածողության հետ: Առաջինը իրականացվում է երկրորդի միջոցով՝ քառակուսու կամ շրջանակի պատկերով՝ ներառելով զանազան կենդանիների, թռչունների, ինչպես նաև մարդկանց⁴⁵: Հայկական հեքիաթներում նվիրագործյալ տղան թագավորի առաջադրած երեք դժվարին հանձնարարությունները կատարում է Սև, Կարմիր և Սպիտակ ձիերի օգնությամբ (տարբերակներում՝ բոգ կամ մոխրագույն ձի⁴⁶): Որոշ հեքիաթներում ձիերը չորսն են⁴⁷: Մի շարք ավանդույթներում «3» և «4» թվերը համապատասխանաբար արտահայտում են դինամիկ և ստատիկ կայունություն, իսկ նրանց հանրագումար «7»-ը խորհրդանշում է տիեզերքի ամբողջականության գաղափարը⁴⁸:

Աշխարհի կառուցվածքի հորիզոնական մոդելի պատկերացումներ կարելի է համարել հրաշապատում հեքիաթներում հաճախ հանդիպող ինվարիանտային (անփոփոխ) «յոթ սար էն կողմ, յոթ ծով էն կողմ», «օխտը սարի քըմակի»⁴⁹ անստույգ տարածքները, երեք, յոթ, քառասուն դևերի՝ իրար հաջորդող ապարանքները, դևերի՝ Սպիտակ, Կարմիր, Սև հողերը, որոնք շարված են կողք կողքի⁵⁰:

Դժոխքն ու Դրախտը, լինելով անհամեմատ ուշ շրջանի կրոնաառասպելաբանական ավանդության արդյունք, իրենց հիմքով նախաքրիստոնեական են և հայոց մեջ, մեծ մասամբ, հակադիր ուղղահայաց են պատկերացվում. Դրախտը՝ երկնքում, Դժոխքը՝ ստորերկրյայքում⁵¹: «Գետնի օխթը դաթում»⁵² գտնվող Դժոխքը՝ կողք կողքի պարունակներով նույնպես հորիզոնական է պատկերացվում:

⁴⁵ Топоров 1991, 1, 401.

⁴⁶ ՀԺՀ 1984, XII, 531, 1985, XIII, 165:

⁴⁷ ՀԺՀ 1985, XIII, 161-177:

⁴⁸ Топоров 1992, 2, 630.

⁴⁹ ՀԺՀ 1966, V, 72:

⁵⁰ Айрапетян 2015, 147-149.

⁵¹ Հանդիպում են նաև Դրախտ-Դժոխքի հորիզոնական դասավորության ընկալումներ, երբ այդ երկուսը միմյանցից բաժանված են հրեղեն գետով, որի վրա ձգված է Մազե կամուրջը: Դժոխքից փախչողների մեղքի ծանրությունից այն կտրվում է, և մեղավորները թափվում են հրեղեն գետը (Սրվանձտյանց 1978, 1, 150):

⁵² Լալաբեան 1896, Ա, 319:

Հորիզոնական մոդելն իր հերթին հանդես է գալիս եռամաս բաժանմամբ՝ աջ, ձախ, կենտրոն, ինչը տեսանելի է «Ամյուր-Յաման» (Վան-Վասպուրական) հեքիաթում⁵³:

«Միրզա Մահմուտի հեքիաթում»⁵⁴ (Բասեն) թագավորի աղջիկը հագնում է «էրկթե հ'ոտնմները», բռնում է «էրկթե բիրը», «մի ջեբն էլ լիք կորեկ լցնում» և գնում ամուսնուն գտնելու: Երկարատև դեգերումներից հետո կոշիկներն ու գավազանը մաշվում են, կորեկն էլ գրպանի մեջ փտում, հող է դառնում՝ համադրվելով անորոշ ժամանակի (տարբերակներում՝ 3 կամ 7 շաբաթ, ամիս, տարի)⁵⁵ ու տարածության (Պղնձե, Արծրթի, Օսկե քաղաքներ⁵⁶, հողե, շուշեցե, պղնձե, էրկաթե, պողպատե, արծաթե, օսկեցե բերդեր⁵⁷) հորիզոնական պատկերացումներին: Իսկ հացահատիկային բույսերը, բնական նշանակությունից զատ, ընկալվում են նաև իբրև քրոնոտոպներ, մշակութային աշխարհի ծածկագրումներ⁵⁸:

Աշխարհի կառուցվածքի համակցված մոդելը

Այն ամենից առաջ պատկերացվում է խաչմերուկի տեսքով: Խաչմերուկի երեք ճանապարհներից յուրաքանչյուրն առանձին պատկերացվում է որպես ուղղահայաց մոդել, որոնք, սակայն, միմյանց նկատմամբ հորիզոնական են, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրով անցնող կամ անցնելիք միավորները մոդելի հորիզոնական, կողք կողքի դրսևորումներն են: Խաչմերուկը կարելի է ընկալել որպես երկու՝ ուղղահայաց և հորիզոնական մոդելների համակցություն (կոմպլեքս)⁵⁹:

Համակցված մոդելի մասին պատկերացումները նշմարվում են «Հագարան բլբուլ կամ Ալո-Դինոյի նաղլը»⁶⁰ (Այրարատ) «Պյուպուլին հեքիաթը»⁶¹ (Ջավախք), «Հագարան բուլբուլ»⁶² (Վան) հեքիաթներում, որտեղ թագավորի երեք որդիները բլբուլը ձեռք բերելու նպատակով ճամփա են ընկնում և տեսնում, որ «ճամբաի իրեք ճուղ ի, շիվարան, կայնան»⁶³: Երեք

⁵³ «էդա քյաղաք բիրուն ոսկուց ի շինուկ, մեկ խատ էլ ոսկի պերթ գյետ էդա քյաղքի օրթալաղն ի (իմա՝ մեջտեղում)», ոսկե բերդն է, բերդի տակ՝ անմահական աղբյուրն է, որի ջուրը լցվում է ոսկե «գյուլի» մեջ, «էդա ոսկի գյուլի մեջն էլ ոսկի թիվքերով խավքեր կը լողան» (ՀԺՀ 1998, XV, 467):

⁵⁴ ՀԺՀ 1963, IV, 195-219:

⁵⁵ ՀԺՀ 1963, IV, 20, 1968, IX, 247:

⁵⁶ ՀԺՀ 1968, IX, 247-248:

⁵⁷ ՀԺՀ 1963, IV, 21:

⁵⁸ Агапкина 1998, 183-184.

⁵⁹ Ճանապարհների բախտաբաժան մշակույթը խորհրդանշորեն արտացոլված է ռեժիսոր Ուլտեր Խիլիի 1986 թ. նկարահանած ամերիկյան «Խաչմերուկ» երաժշտական դրամայում: Այս տեղեկության համար շնորհակալ եմ հնազետ Բորիս Գասպարյանին:

⁶⁰ ՀԺՀ 1959, I, 27-48:

⁶¹ ՀԺՀ 1963, IV, 404-407:

⁶² Սրվանձտյանց 1978, I, 214-218:

⁶³ Սրվանձտյանց 1978, 215:

ճանապարհների խաչմերուկում նստած զառամյալ ծերունին տղաներին հայտնում է. «Ա՛յ բայեք, առաջին նան էրկունջի ճընապարհին պարի յա, ամմա իրեքինջինը շատ շառ ա, ըտըղավ անց կենողը ետ չի տըրեռնում»⁶⁴:

Տիեզերական ծառը հաճախ շրջված է պատկերվում՝ արմատները երկնքում, իսկ սաղարթը՝ հողի տակ: Այն, ինչ գտնվում է արտացոլանքից վերև ճիշտ դիրքում է, իսկ արտացոլանքից ներքև գտնվողը շրջված է⁶⁵: Թագավորի որդին նայում է երկնքին ու տեսնում ծառի արմատները⁶⁶:

Այրարատից գրառված «Ղուշ-Փարին»⁶⁷ հեքիաթում ծառի տակ հանգստացող թագավորի փոքր տղան, որը մշակութային հերոս է, երեկոյան հենց ուզում է բլուրն անցնել, նկատում է արևի արտացոլանքը երկրի վրա. «Ասեց. - Փա՛ղք քեզ Աստված, էս ինչ թավուր աշխարք ա. մի արև երկընքըմն ա, մի արև էլ գեննըմն ա:

Ձին քշեց, քշեց, գնաց տեհավ, որ մի բմբուլ: Ձիուցը վեր էկավ, բմբուլն էտ գեննիցը վե կալավ, խրեց փափախածալը»⁶⁸: Լուրը հասավ թագավորին, «թե մի տղա ա գալի, մի արև երկընքըմն ա, մին էլ դրա փափախածալըմն ա»⁶⁹: Հնագույն մշակույթներում այդ շրջադասությունը ընդունված է բացատրել վերևի ու ներքևի աշխարհների միջև մարդու միջնորդ դերով: Որոշ հետազոտողների կարծիքով՝ շրջված ծառը (արևը, փետուրը) խորհրդանշում է տաքի և սառի, բարձրի և ցածրի, ներքևի և վերևի, գիշերվա և ցերեկվա, ցամաքի և ծովի, ծննդի և մահվան, քառսի և կոսմոսի հակադարձության այլաբանությունը⁷⁰:

Ըստ Վ. Տոպորովի՝ գոյություն ունի հիմնավորումների մի ամբողջ շարք, որոնք համոզում են, որ Տիեզերական ծառի կերպարն ու նրա նմանությունները պատկերացումները համապարփակ համալիրներ են⁷¹: Իսկ ուրալյան լեզվաընտանիքին պատկանող ժողովուրդների առասպելաբանության ուսումնասիրությամբ զբաղվող Վ. Նապոլսկիիսի կարծիքով՝ ուրալյան ավանդույթում ձեռագիր և տպագիր նյութի բացակայությունը հիմք չի տալիս վերականգնելու նախաուրալյան առասպելաբանության և Տիեզերական ծառի համապարփակ բնույթը: Սակավ օրինակներն էլ, ըստ հեղինակի, բա-

⁶⁴ ՀԺՀ 1966, V, 85:

⁶⁵ Топоров 1991, I, 400-401.

⁶⁶ Այս պատկերացումը համադրվում է Բրահմայի «երկու բնույթի միացյալ էություն» ուսմունքին (Топоров 1991, I, 401), երբ երկու ծառերից մեկը կարող է ընկալվել որպես մյուսի արտացոլանքը. «Մըտածում ա, թա ստի պեն կինի,» հանցա լիհա էս ծառը շոռ տված ինի, եշում ա ճրին, էլիա աշկին ըռաջին ծառեն տակեքն ա, իրեք հատն էլ առե մըրցածան մեծ, համ էլ չոված» (Հայրապետյան 2006, 41, հմմտ. Աշխարհի եռաչափ ընկալման առասպելային հետ):

⁶⁷ ՀԺՀ 1959, I, 49-61:

⁶⁸ ՀԺՀ 1959, I, 52:

⁶⁹ ՀԺՀ 1959, I, 52:

⁷⁰ Топоров 2010, I, 215-216.

⁷¹ Топоров 2010, 210.

ցատրվում են որոշակի ավանդույթների շատ թե քիչ ուշացած արեալային կապերով՝ կրելով ամենից առաջ սիբիրյան շամանիզմի, ալթայյան և հնդեվրոպական (արիական, բալթիկ-սլավոնական, հնարավոր է՝ գերմանական) մշակույթների ազդեցությունը⁷²:

Ի հաստատումն իր ասածի՝ Վ. Նապոլսկիխը մատնացույց է անում Եկատերինա Պրոկոֆևայի⁷³ հոդվածը՝ շարադրված նկարների և ջրանկարների վերլուծության վրա և եզրակացնում է, որ անգամ սելկուպների շամանական ավանդույթում սրբազան ծառերը ամբողջովին չեն տեղավորվում Տիեզերական ծառի իդեալական մոդելում, քանի որ «ծառը չի գտնվում նկարի կենտրոնական մասում»⁷⁴, և երկինքն ու երկիրը միմյանց կապող ճանապարհը ոչ թե ծառն է, այլ՝ գետը (նկարի տարբերակներում՝ ծառ-աստիճանները):

Ավելորդ չենք համարում հիշեցնել, որ ջուրը խառնակ քառսն է, որը հակադրվում է Տիեզերքի կարգուկանոնին, և նրա առկայությունը նկարում միանգամայն արդարացված պետք է համարել, քանի որ ջրի գոյությունը բոլորովին էլ հակափաստարկ չէ Տիեզերական ծառի առասպելային դեմ: Ստորերկրյալքը հաճախ կոչվում է Անդունդք կամ Սև անհատակ և նույնանում է Քառսին, «որն ըմբռնվում է իբրև ծով՝ Տիեզերքը բոլոր կողմերից սահմանափակող քառսային ջրերի տարերք»⁷⁵: Իսկ հին հայերը, մասնավորապես ալաշկերտցիները հավատում էին, որ Երկնքի և Երկրի խորքում կա «Սև ջրի» օվկիանոս, որը, դուրս ժայթքելով, կարող է կործանել Երկիրը⁷⁶: Զորօրինակ՝ Չարսանճագից գրառված «Կրակոտ ոսպ»⁷⁷ հեքիաթում Տիեզերակառույցը (Երկինք, Երկիր, Ստորերկրյալք) անհատակ ծով է պատկերացվում, որը «ներքուստ թեպետ հակադիր, բայց իրականում մեկ ամբողջություն է կազմում»⁷⁸:

Յուզանշական է, որ «Этнографическое обозрение» հանդեսի նույն համարում Յուրի Բերյոզկինը, խոսելով մերձբալթյան-ֆիննական ժողովրդական վիպական երգերի մասին, նույնպես նշում է, որ հսկա կաղնին չի գտնվում աշխարհի կենտրոնում, ուստի և չի կարող միացնել Տիեզերքի տարբեր գոտիները⁷⁹:

Վերջին տարիներին շրջանառվող այն տեսակետը, որ աշխարհի բոլոր ժողովուրդների ավանդույթներում չի կարելի համատարած Տիեզերական

⁷² Напольских 2012, 25.

⁷³ Прокофьева 1961, 54-74.

⁷⁴ Напольских 2012, 22.

⁷⁵ Топоров 1977, 102.

⁷⁶ Նժդեհեան 1902, IX, 263:

⁷⁷ Հայկունի 1901, Բ, 216-228:

⁷⁸ Հարությունյան 2000, 16:

⁷⁹ Березкин 2012, 8.

ծառի առասպելային որոնել, իհարկե, տրամաբանական է: Ի վերջո, Տիեզերքի մոդելի պատկերացումը կարող է պայմանավորված լինել ինչպես բնափայտային բուսականության և աշխարհագրական գործոնների առկայությամբ, այնպես էլ կոնկրետ մշակութային ավանդույթների շրջանակներում ձևավորված հանգամանքներով: Բայց տարակուսանք է հարուցում նաև ջրանկարի հիման վրա Ծառը Տիեզերքի կենտրոնում չտեսնելու և այն՝ իբրև Տիեզերակառույցի առանցք բացառելու՝ Վ. Նապոլսկիի եզրակացությունը: Օրինակ՝ հայոց բանահյուսական մշակույթում ժողովուրդը շատ հստակ է սահմանել կենտրոնի մասին պատկերացումը. «Ի՛նչ ալ ըլլայ, երկիրը տափարակ ու բոլորշի է, անիւի պէս, առաջին կարծիքի համաձայն, եզան կոտորշի վրայ դրուած, ինչպէս անիւը սոնակի վրայ: Իսկ ըստ երկրորդ կարծիքի՝ օվկիանոսի վրայ դրուած ու Լևիաթանը անիւի երկաթէ շրջանակի պէս շուրջը փաթեւած: Ժողովուրդը հաստատելով այս բանը, կը պնդէ միանգամայն, որ աշխարհը ծայր չ'ունի: Աշխարհի ո՛ր կէտին վրայ մարդ կանգնի՝ այնտեղ է թե՛ աշխարհի և թե՛ երկնքի կեդրոնը»⁸⁰:

Եզրակացություններ

Աշխարհի տեսքի և կառուցվածքի եռաչափ ընկալման պատկերացումներին, ուղղաձիգ, հորիզոնական և համակցված տարածական մոդելներին, դրանց արժեքափայլի բնույթին անդրադարձել են շատ գիտնականներ, ինչը շարունակվում է մինչև մեր օրերը (Ռ. Գենոն, Ե. Բլավատսկայա, Ե. Կագարով, Բ. Լատինին, Կ. Յունգ, Գ. Շոլեմ, Մ. Էլիադե, Վ. Դիոսեզի, Ա. Կոնկկա, Լ. Տոյդըբեկովա, Վ. Տոպորով, Ս. Հարությունյան և այլք):

Այսօր արդեն գիտական շրջանառության մեջ են դրված բանագիտական, ազգագրական, մշակութաբանական բնույթի այլ աշխատանքներ, որոնք առաջ են քաշում Տիեզերական ծառի առասպելային մասին նոր մոտեցումներ (Յու. Բերյոզկին, Վ. Նապոլսկի), որոնք, հեղինակների կարծիքով, հիմք չեն տալիս հաստատելու Տիեզերական ծառի համապարփակ բնույթը, ինչը բնութագրական է առավելապես Եվրասիայի հյուսիսային ու որոշ հարավային շրջանների, Մեզոամերիկայի և Պլատոյի հյուսիսամերիկյան արեալի որոշ խմբերի համար: Իսկ մարդու և ծառի հավասարաձևունակությունն ավելի շատ բացատրում են ծառի պաշտամունքով, քան Աշխարհի կառուցվածքի ծառակերպ ընկալմամբ:

Կարծում ենք, որ իմաստաբանական այլազան ըմբռնումներով հանդերձ, այս երկու տեսակետները ոչ միայն միմյանց չեն հակասում, այլև նպաստում են խնդրո առարկա հնագույն պատկերացման փոխլրացնող վերակազմությանը՝ ամբողջացնելով Տիեզերական ծառի առասպելային:

⁸⁰ Նժդեհեան 1902, IX, 264:

Օգտագործված գրականություն

- Ատիլ 1899, Երեք խնձոր, Բիւրակն, N 30, Կ. Պոլիս, էջ 475-478:
- Գալաուացի Հ.Մ.Հ. 1903, Երգեր, առակներ հանելուկներ, թերահավատություններ... Խոտորջրոյ, Տփլիս, Տպ. Կ. Տավարտկիլաձէ, 134:
- Լալաեան Ե. 1896, Ջավախք, Ազգագրական հանդէս Ա, Շուշի, տպ. Ա. Մահուեսի-Յակոբեանց, Ջավախքի էջերը՝ ամբողջ., էջ 117-378:
- Լալայան Ե. 1914-1915, Մարգարիտներ հայ բանահիւսութեան, Գ, Թիֆլիս-Վաղարշապատ, տպ. Ս. Էջմիածնի, 269 էջ:
- Խաչատրյան Ռ. 1999, Թալին, Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն Նյութեր և ուսումնասիրություններ, 19, Երևան, «Գիտություն», 280 էջ:
- Հայ ժողովրդական հեքիաթներ (այսուհետև՝ ՀԺՀ) 1959, I, Հատորը պատրաստեց և առաջաբանը գրեց Ա.
- Մ. Նազինյանը, խմբագիր՝ Ա.Տ. Ղանալանյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 670 էջ:
- ՀԺՀ 1959, II, Հատորը պատրաստեց և նախաբանը գրեց Ա.Մ. Նազինյանը, խմբագիր՝ Կ.Ա. Մելիք-Օհանջանյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 659 էջ:
- ՀԺՀ 1962, III, Հատորը պատրաստեց և նախաբանը գրեց Ա.Մ. Նազինյանը, խմբագիրներ՝ Գ.Ն. Հովնան, Էմ.Ա. Պիվազյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 671 էջ:
- ՀԺՀ 1963, IV, Հատորը պատրաստեց և նախաբանը գրեց Մ.Ս. Մկրտչյանը, խմբագիր՝ Հ.Մ. Մկրտչյան, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 551 էջ:
- ՀԺՀ 1966, V, Հատորի բնագիրը և ծանոթագրությունները Ա.Մ. Նազինյանի և Մ.Մ. Գրիգորյանի (Սպանդարյան), նախաբանը գրեց Ա.Մ. Նազինյանը, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 759 էջ:
- ՀԺՀ 1973, VI, Հատորի բնագիրը, նախաբանը, ծանոթագրությունները, բառարանն ու ցանկերը՝ Ա.Մ. Նազինյանի, խմբագիր՝ Ս.Գ. Աբրահամյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 778 էջ:
- ՀԺՀ 1979, VII, Հատորը տպագրության են պատրաստել Ա.Մ. Նազինյանը և Մ.Ն. Առաքելյանը, խմբագիր՝ Ս.Գ. Աբրահամյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 767 էջ:
- ՀԺՀ 1977, VIII, Հատորի բնագիրը, նախաբանը, ծանոթագրությունները, բառարանն ու ցանկերը՝ Ա.Մ. Նազինյանի և Ռ.Հ. Գրիգորյանի, խմբագիր՝ Հ.Մ. Մկրտչյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 904 էջ:
- ՀԺՀ 1968, IX, Հատորը պատրաստեց և առաջաբանը գրեց Մ.Ս. Մկրտչյանը, խմբագիր՝ Ս.Ս. Տարոնցի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 649 էջ:
- ՀԺՀ 1984, XII, Հատորը կազմեց և տպագրության պատրաստեց Վ. Սվազյանը, խմբագիր՝ Ս.Ա. Գևորգյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 651 էջ:
- ՀԺՀ 1985, XIII, Հատորը տպագրության պատրաստեց և ծանոթագրեց Ա.Ս. Ղազինյանը, խմբագիր՝ Ս.Ա. Գևորգյան, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 616 էջ:
- ՀԺՀ 1999, XIV, Հատորը կազմեց և տպագրության պատրաստեց Ա. Ղազինյանը, խմբագիր՝ Ս.Ա. Գևորգյան, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 590 էջ:
- ՀԺՀ 1998, XV, Հատորը տպագրության պատրաստեց և ծանոթագրեց Վ. Սվազյանը, խմբագիր՝ Ս.Ա. Գևորգյան, Երևան, «Ամրոց», 511 էջ:
- ՀԺՀ 2009, XVI, Հատորը կազմեցին և տպագրության պատրաստեցին Ա. Նազինյանը և Ա. Ղազինյանը, խմբագիր՝ Ա. Ղազինյան, Երևան, «Գիտություն», 600 էջ:
- ՀԺՀ 2012, XVII, Հատորը կազմեց, առաջաբանը գրեց և տպագրության պատրաստեց Թ. Հայրապետյանը, խմբագիր՝ Ա. Ղազինյան, Երևան, «Գիտություն», 839 էջ:
- ՀԺՀ 2016, XVIII, Հատորը կազմեց, առաջաբանը գրեց և տպագրության պատրաստեց Թ. Գևորգյանը, խմբագիր՝ Թ. Հայրապետյան, Երևան, «Գիտություն», 656 էջ:

- Հայկունի Ս. 1901, Էմինեան ազգագրական ժողովածու, Բ, Մոսկուա-Վաղարշապատ, հր. Լազարեան ճեմարանի արևելեան լեզուաց, 447 էջ:
- Հայրապետյան Թ. 2006, Անհատական գործողման նյութեր, Արցախ, տետր N 1:
- Հարությունյան Ս.Բ. 1965, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 389 էջ:
- Հարությունյան Ս. 2000, Հայ առասպելաբանություն, Բեյրութ, «Համազգային», 527 էջ:
- Հովսեփյան Հ. 2009, Ղարադաղի հայերը, Բանահյուսություն, II, Երևան, «Գիտություն», 643 էջ:
- Մովսիսի Խորենացու Պատմութիւն Հայոց 1981, քննական բնագիրը՝ Մ. Արեղյանի և Ս. Հարությունյանի, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 588 էջ:
- Նժդեհեան Գ. քհ. 1902, Պատավաշունչ, Երկինքն ու երկիրը, Ազգագրական հանդես IX, Թիֆլիս, տպ. Կ. Մարտիրոսեանցի, էջ 263-265:
- Պետոյան Վ. 1965, Սասնա ազգագրությունը, Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 549 էջ:
- Սրվանձտյան Գ. 1978, Երկեր, 1, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1668 էջ:
- Агапкина Т. 1998, Мифология деревьев в традиционной культуре славян: лещина (*Corylus avellana*), *Studia Mythologica Lavica*, 1, Pisa, p. 183-194.
- Айрапетян Т.Л. 2015, О представлениях космической модели мира в армянских и дагестанских народных сказках. Лавровский сборник, Материалы XXXVIII и XXXIX среднеазиатско-кавказских чтений 2014-2015 гг., Санкт-Петербург, Российская академия наук, с. 147-149.
- Березкин Ю.Е. 2012, Мифологические деревья в лесу культуры, Этнографическое обозрение, N 6, Москва, с. 3-18.
- Мелетинский Е. 1976, Поэтика мифа, Москва, «Наука», 407 с.
- Напольских В.В. 2012, Мифологема мирового древа и мифологии народов уральской языковой семьи, Этнографическое обозрение, N 6, Москва, 19-29.
- Прокофьева Е.Д. 1961, Представления селькупских шаманов о мире (по рисункам и акварелям селькупов), Сборник Музея антропологии и этнографии, т. 20, Ленинград, с. 54-74.
- Топоров В.Н. 1977, Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции, Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., N 3, с. 88-106.
- Топоров В. Н. 1991, Древо мировое, Мифы народов мира 1, Москва, «Советская энциклопедия», с. 398-405.
- Топоров В.Н. 1992, Числа, Мифы народов мира 2, Москва, «Советская энциклопедия», с. 629-631.
- Топоров В.Н. 2010, Мировое дерево, универсальные знаковые комплексы, т. 1, Москва, «Рукописные памятники Древней Руси», 448 с.
- Фролов Б. 1984, Начало первобытной символики (по материалам изучения древнейших культур Армении и сопредельных территорий), Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., N 1, с. 54-65.
- Элиаде М. 1987, Космос и история, Москва, «Прогресс», 312 с.
- Элиаде М. 1998, Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость, Санкт-Петербург, «Алетейя», 249 с.
- Diószegi V. 1958, A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben, Budapest, Akadémiai Kiadó, 472 p.

Uther H.-J. 2011, The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Part I, Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 619 p.

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ВИДЕ И СТРОЕНИИ МИРА В АРМЯНСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Тамар Айрапетян

Резюме

В научных кругах господствует точка зрения об универсальности мирового дерева, однако научные исследования последних лет показывают, что эта мифологема однозначно не распространена в традициях всех народов. Следует отметить, что в армянских устных преданиях отраженные мифологические представления о виде и строении мироздания представлены вертикальной, горизонтальной и совмещенной моделями, что подтверждает архетипический характер многоступенчатости миростроения.

Мировое дерево (или космическое) являет собой образ некой универсальной концепции, с помощью вертикальной оси объединяющей три яруса или ступени объемно-пространственного мироздания (Небо, Земля, Подземный Мир), нашедшие отражение в некоторых образах и идеях, в ряду которых особенно распространены дерево, столп, гора, храм, веревка, лестница, крест, человек, в силу анатомического строения тела напоминающий дерево.

У древних армян модель мироздания чаще всего представлена в вертикальном строении, где опорой мира являются рыба и вол.

Нормальная жизнедеятельность обитателей мироздания обусловлена правопорядком и усовершенствованием хронологического континуума миростроения. Последнее нашло свое отражение в армянской мифологии и фольклорных преданиях, в частности, в армянских волшебных сказках, внесенных под соответствующими номерами в каталог «Типы международных сказок» Ганса Йорга-Утера, что и является новизной данного исследования.

Ключевые слова – волшебная сказка, миф, символ, обряд, предание, христианство, мировое дерево.

**IMAGINATIONS ON THE WORLD'S SHAPE AND STRUCTURE
IN ARMENIAN FAIRYTALES**

Tamar Hayrapetyan

Abstract

Among the scientific circles is dominant the idea on universal nature of World Tree, though the recent researches such mythologems are not spread in traditions of all nations. In mythological perceptions on shape and structure of the world represented in Armenian oral tradition, the world is represented in vertical, horizontal and combined models, confirming the multilayered archetypal nature of those perception. The World Tree is a definite system of comprehensive concepts, which combines the three dimensional spaces or degrees of the Universe (Heaven, Earth, and Underworld) through the vertical axis. There are various representations of these visions and the most widespread are constituted in the form of a tree, pillar, mountain, temple, rope, ladder, cross, or a man, whose body parts are resembling a tree. Among Armenians the model of the Universe is most often represented by a vertical structure where the fish and buckle have the role of those who support the base of the World.

The normal functioning of the Universe is conditioned by the order of the World structure and the perfection of the chronotop continuum that can be found in mythological and folklore tradition, particularly in Armenian folktales of wonder corresponding to definite types of HJU "International Types of folktales", moreover, those tales are the object and novelty of this study.

Key words – tales of magic, myth, symbol, ritual, legend, Christianity, World Tree.