

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ

Ա.Ս. ՄԱՆՈՎՅԱՆԻ

«ՎԻՇԱՊ» ՔԱՐԱԿՈՅՈՂՆԵՐԻ ԵՎ ՎԻՇԱՊԱՄԱՐՏԻ
ԴԻՑԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ

Մեր նպատակը չէ նկարագրել «Վիշապ» քարակոթողների հայտարարման և ուսումնասիրության պատմությունը, որ տեղի է ունեցել վերջին տասնամյակներում: Այս ուղղությամբ կատարված գլխավոր հրատարակությունները պատկանում են Ն. Մառի, Յա. Սմիրնովին, Բ. Պիոտրովսկուն, Մ. Առեղյանին և Իր. Հափանցյանին:

Մենք ևս ուսումնասիրության համար ելակետ ենք ընդունում այդ «արձաններն իրենց տեղագրությամբ և վրայի գծագրությամբ», ինչպես ընդգծել է Մ. Առեղյանը, սակայն, առանձնապես գծագրությամբ: Իրանից բացի, հիմք ենք ընդունում նաև նրանց տրվող անունները, ինչպես արել են Մառը, Սմիրնովը, Պիոտրովսկին (սակայն սխալ մոտեցմամբ):

Սկսենք այդ արձանների ամենահիմնական որոշիչներից, այն է՝ նրանց վրայի գծագրություններից: Իրանք առաջնակարգ նշանակություն ունեցող ելակետեր են, որովհետև այդտեղ է ամփոփված նրանց բովանդակությունը: Կոնկրետության համար, հիմնականում, վերցնենք մի արձան և մանրամասն քննենք այն:

Այս տեսակետից առաջնությունը տրվում է Մառի և Սմիրնովի հրատարակության մեջ գտնվող № 6 «վիշապին»: Այդտեղ մոտիվներն ավելի շատ են ու բարդ, ուստի և նրա բովանդակության մասին ավելի շատ տվյալներ կան (գծ. 1):

Այս «վիշապը» հայտարարված է Աժդահա-Յուրտում. իրենից ներկայացնում է մի ձկնաձև քար: Նրա վրա ուսումնասիրողները նկատել են եզան գլուխ, նրանից կախված զոհի կաշի և հոսող ջուր: Մեր մանրակրկիտ դիտողությունները ցույց տվին ուրիշ պատկեր. այսպես. այս գծագրությունը, որ նախորդ ուսումնասիրողներին թվացել է զոհված կենդանու կախ ընկած կաշի, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ ծառ: Այդ ծառն ունի մի սրածայր արմատ, որն սկսվում է ձուկաձևի գլխի մոտից: Արմատից դեպի ձկան պոչի կողմն է ձգվում այդ ծառի հաստ բունը: Բնից դեպի կողք տարածվում են նրա երկու զույգ ճյուղերը, որոնք ունեն սիմետրիկ դասավորություն և քնարի ձև: Առաջին զույգ ճյուղերը գտնվում են արմատի և բնի սահմանի մոտ, իսկ երկրորդ զույգով ավարտվում է ծառի բունը: Այս վերջին զույգ ճյուղերի կազմած քնարի կենտրոնում, ծառի բնի կոնուսաձև փոքրիկ վերջավորության վրա, կանգնած է մի մարդու ֆիգուրա. նրա մի թևը կանթած է, իսկ մյուսը չի երևում (հավանաբար՝ նույնպես կանթած): Նախորդ ուսումնասիրողները այս ֆիգուրան, որպես այդպիսին, չեն նկատել: Այդ մարդուց վերև, ճյուղերի ծայրերի միջև, կարծես հենված նրանց վրա, գտնվում է մի եզան գլուխ. նրա պարանոցից կախ է ընկած մի փոքրիկ հավելված, որը թողնում է թոկի կամ հմայիլ զարդի տպավոր-



№ 6 «Վիշապի» լուսանկարը:

Գծ. 1. «Վիշապ» № 6.—Ձուկ-
ֆոնի վրա՝ ծառ՝ մեկ արմատով
և երկուսը գույք ճյուղերով, ծառի
բնի վերին ծայրին՝ մարդ, մար-
դուց վերև՝ եզի զլուխ, եզի գլխի
վրա՝ գունդ:

բուժյուն: Եզան գլխի վրա կա մի խոշոր զուսդ, որը բուրբուրվին վրիպել է նախորդ ուսումնասիրողների ուշագրությունից: Մառի երկրորդ զույգ ճյուղերի ծայրերից վերև նշմարվում են անորոշ զծեր. դրանք կամ եզան գլուխը քարի անմշակ մասից անջատող սահմաններ են, կամ օձերի կերպարանքներ, որ ոմանց թվացել են նաև որպես ճանհասկանալի ֆիգուրաներ, կարելի է՝ թոչունների սաստիկ սքեմայացրած ֆիգուրաներ¹:

Նշված ծառը սովորական ծառ չէ: Այն մասամբ ոճավորված (ստիլիզացված) ծառ է և իրենից ներկայացնում է կենաց ծառի գաղափարը:

Կենաց ծառերը ժողովրդական հնագույն պատկերացումների արգյունք են, որոնք արմատները թաղված են նախապատմական դարերի խորքում: Այդ պատկերացումների հիմքում ընկած է ծառերի, ինչպես և բուսական աշխարհի ներկայացրած այն դերը, առանց որի չէին լինի ոչ մարդիկ, ոչ էլ կենդանական աշխարհն՝ ընդհանրապես: Անիմիզմի շրջանում հատուկ ոգիներ են վերագրվել կյանքի հիմքը կազմող նաև այդ հզորագույն գործոնի դանազան տեսակներին: Տոտեմ ծառերը դարձել են պաշտամունքի առարկաներ: Սուրբ են համարվել երբեմն ամբողջ անտառներ, երբեմն որոշ պուրակներ, որոշ ծառեր: Մարդիկ այդ ծառերի մեջ են տեսել այն բարի ուժերին, որոնք, իբր թե, հսկել են բուսական ու կենդանական աշխարհների աճման և զարգացման ընթացքի վրա: Այդ ծառերից են սպասել ուժի, խելքության, պտղաբերության անմահության և այլ նման պարզեցումներ: Հատկապես երկրագործության և անասնապահության զարգացման հետևանքով, անիմիստական պատկերացումների կաղապարում ձևակերպված մայր աստվածության գաղափարը հաճախ դրսևորվել է կենաց ծառի միջոցով:

Մառի և կնոջ մոտիվը տարածված է շատ ժողովուրդների մոտ: Ռուս գիտնական Վ. Ա. Գորոդցովը գրում է.

«Դժվար չէ նույնպես լուծել աստվածուհուն մշտապես ուղեկցող և հաճախ նրան փոխարինող ծառի նշանակության հարցը. դա, հավանաբար, կենաց ծառն է. և եթե աստվածուհին այնպես սերտորեն առնչվում է նրա հետ, ապա, նշանակում է, որ ժողովրդական պատկերացումների մեջ նա ինքը կյանքի սկիզբն է, ամբողջ աշխարհի մայրը: Նրան է, որպես այդպիսին, պատկանում ողջ բնությունը (տարերքը)՝ օդը, ջուրը, հողը²»:

Այս նույն կարծիքը հետազայում ավելի ևս որոշակի ձևակերպում ստացավ: Ռուս մի ուրիշ գիտնական՝ Ռիրակովը գրում է. «Բերեգինյան [Հոդի մեծ մայրը] հաճախ փոխարինվել է նրան նվիրված կեչի-ծառով³»:

Հիշյալ գիտնականները, ինչպես նաև Լ. Ա. Դինցեսը, Ի. Ս. Մասլովան և ուրիշները, իրենց ուսումնասիրությունների մեջ ցույց տվին, որ բուսական, կարելիական և այլ ժողովուրդների ասեղնագործությունների մեջ մայր աստվածության-ծառի գաղափարը մեծ տարածում է գտել:

¹ Մառի և Սմիլոնովի հրատարակության մեջ տրված է և № 6 «Վիշապի» դժագիրը, որտեղ կոչվում է նաև գալարուն ծապպեն՝ ձախ կողմից, որը պիտի օձի պատկեր լինի (էջ 62):

² Проф. В. А. Городцов, Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. «Труды Гос. ист. музея», вып. I, 1926, стр. 18.

³ Б. А. Рыбаков, Прикладное искусство и скульптура, «История культуры древней Руси», 1951, том II, стр. 399.

Կարմիր բլուրի պեղումներից հայտարարված քարե կուռքերի մասին գրած իր ուսումնասիրության մեջ Վ. Ս. Սորոկինը ցույց է տալիս, որ այդտեղ էլ գործ ունենք ծառ-կին մոտիվի հնագույն նմուշների հետ¹։

Ընդհանրապես հայ ժողովրդի նախորդների կենցաղում և հավատալիքներում մեծ տեղ են բռնել կենաց ծառերը և նրանց հետ կապված ծիսակատարությունները։ Ձխոսելով գլանակնիքների, հին գոտիների վրա և զարդարվեստի տարրեր բնագավառներից հանդես եկող համապատասխան հարուստ վիպականությունների մասին, նշենք միայն հետևյալը։ Հանձին այն տեսարանի, ուր պատկերված է Մուսասիրի տաճարի թալանումը, մենք գործ ունենք միաժամանակ, մինչև օրս չնկատված, մի ուրիշ տեսարանի հետ։ Ընդ կենաց ծառերի պաշտամունքի հետ կապված կենաց հեղուկի բաժանման և խումի տեսարանն է։ Տաճարի զազաթին երևում է կենաց ծառը, իսկ բակում գրված են կենաց հեղուկի անոթները։ Ուումի տեսարանը ցույց է տրված պարիսպների վրա։ Ձախակողմյան պարսպի վրա երեվում է պտղաբերության աստվածուհին՝ Բագրարտուն՝ նստած աթոռի վրա, ձեռքին՝ կենաց գավաթ, իսկ նրա առաջ, հանդիսավոր արարողություններ, կանգնած են քրմուհիները։ Այդ արձանները, թյուրիմացարար, մինչև օրս գիտվել են որպես ասորական ավարառուներ, գրագիրներ և այլն²։

Հայ ժողովրդի մեջ ևս կենաց ծառերի գաղափարը, կապված պտղաբերության հետ, շատ տարածված է եղել, այն, տարբեր ձևերով, հարատևել է մինչև վերջերս։ Գոյություն են ունեցել հատուկ անտառներ, պուրակներ, ծառեր, որոնք համարվել են սրբազան։ Հատկապես ուշագրավ են հայկական հարսանեկան կենաց ծառերը («վեսի ծառ», «ուռծ», «նուռծ» և այլն), որոնք նվիրվել են նորապսակներին՝ այսպիսի երգերով։

«Պաղոտի ուռ կոճակ կապեր,

Պտղեք գուք էլ ինձնց նման...»։

Արմավիրի սոսիները՝ Արա լեռնաշղթայի հետ կապված կենաց ծառեր են եղել։ Այդպես՝ նաև արևորդիների պաշտած բարդու ծառերը։ Գր. Մագիստրոսի նկարագրած տարեսկզբային «մանկական ծառերը» ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ հայկական տոնածառերի հնագույն տեսակներից, որոնք դարձյալ կենաց ծառերի տարատեսակներն են և այլն։

Մեր հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ հայկական մանրանկարչության, ֆանդակագործության, կերամիկայի, փորագրության, հյուսվածագործության և այլ նման բնագավառների ամենահիմնական գարդ-մոտիվները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ կենաց ծառերի բազմաձև ու բազմապիսի ոճավորված կոմբինացիաներ։ Նույնը կարելի է ասել նաև ուրիշ ժողովուրդների զարդարվեստի մասին։

Կենաց ծառերի գաղափարը, կապված մայր աստվածության և պլուտոնիզմի հետ, անցավ նաև քրիստոնեությանը։ Ժողովրդական հնագույն երգերը, քանդակագործության և զարդարվեստի այլ բնագավառներ-

¹ Տես Հայկական ՍՍՌ ԳԱ-ի «Տեղեկագիր», հաս. գիտ., 1951 թ., № 5, էջ 71—82։

² Թալանի տեսարան կա միայն կենտրոնական շենքի վրա։

րի մշակված ձևերը, ինչպես և կենցաղային որոշ սովորությունները, հոգևորականների կողմից, սկսեցին ենթարկվել համապատասխան փոփոխումներին, հարմարեցվելով քրիստոնեական գաղափարախոսութայանը, օրինակ.

«—Մաղկեցաւ ծառն կենաց և անման էր,
 Լուսեղէն պտուղ երբ և անման էր...
 —Մաղկեցաւ ծառն կենաց—աստվածածինն էր,
 Լուսեղէն պտուղ երբ—իւր միածինն էր...»¹:

Կարծես հենց այս տողերի լուսարանումն է, որ տրված է հանձին մանրանկարչութայան մեջ այնքան տարածված այն նկարներին, որտեղ հայր Արրահամի կամ Հեսուսի շիրմից ծլել է կենաց ծառը. նրա ճյուղերին, որպես պտուղներ, նստած են զանազան սրբեր, իսկ ծառի ծայրին, քնարածև ծաղկապսակում, նստած է տիրամայրը՝ մանուկ Հիսուսը գրկին:

Ահա մի նկար (գծ. 2-րդ), որն այնքան նման է № 6 «Վիշապի» վրա գտնվող ծառին: Կենաց ծառի որոշակի քանդակ կա նաև № 4 «Վիշապի» վրա, որի վերին ծայրը վերջանում է եզան գլխով (եզի դունչը ուղղված է վերև): Կենաց ծառի ուշագրավ քանդակ կա նաև № 3 «Վիշապի» վրա, որտեղ ծառն ունի նաև ոտմրի գաղափարի արտացոլումը: Եզրակացությունը պարզ է, № 6 «Վիշապի» վրա քանդակված ծառը՝ կենաց ծառ է և արտահայտում է մայր աստվածուծայան ու պտղաբերության գաղափարը:

Հաջորդ ուշագրավ գծագրությունը մարդու ֆիգուրան է. Պետք է որոշել՝ կին է նա, թե՛ տղամարդ: Թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի այդտեղ հանդես գալը հնարավոր է եղել: Ինչպես տեսանք, № 198 ձեռագրից բերված նկարում, նրանք երկուսն էլ միասին են երևան գալիս: Ծիշտ է, այս նկարը ուշ շրջանի կրոնական պատկերացման արդյունք է, սակայն այդ պատկերացումը, իր դիցաբանական ծագմամբ, կապված է հնի հետ:

Մեղ թվում է, որ այդտեղ գործ ունենք տղամարդու պատկերի հետ: Ինչ մեծնող և հարություն առնող աստվածության գաղափարն է, որը նույնպես ծնվել է երկրագործական-անասնապահական բազայի վրա:

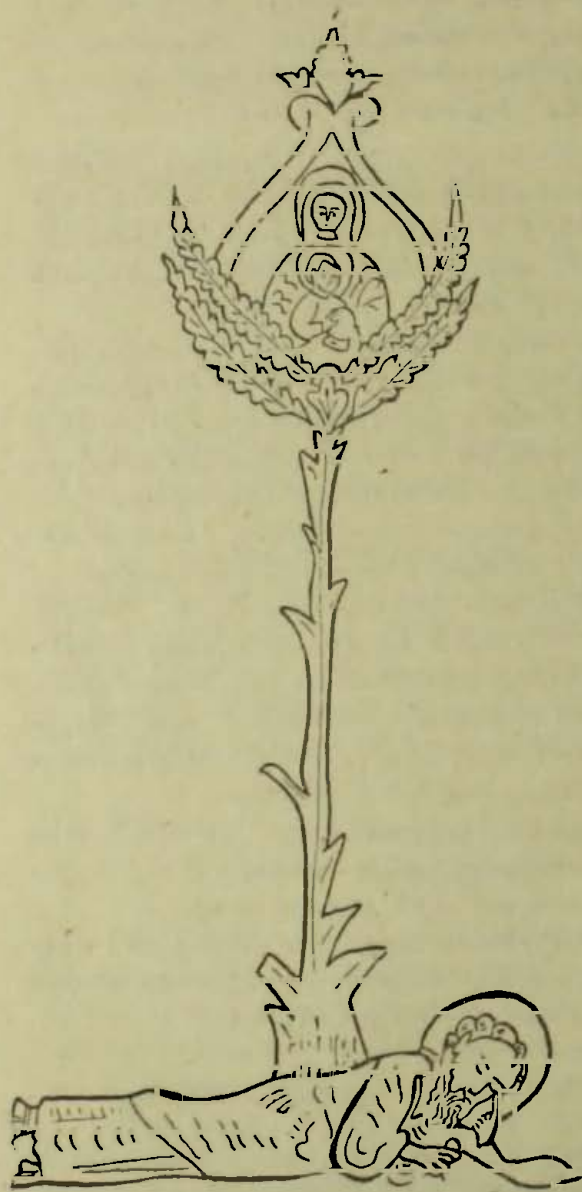
Այդ աստվածությունը, ինչպես կերևա ստորև բերվող փաստերից և մեկնաբանություններից, պատկերված է որպես եզից և կենաց ծառից սերված պտուղ, որը միամամանակ փոխարինում է իր հորը (եզին):

¹ Ձեռագիր № 3884 (թերթ՝ 141ր, ժամանակ՝ 1461—1478 թթ.), 2676 (թերթ՝ 207ր, ժամանակ՝ 16-րդ դար):

² Պրոֆ. Գր. Ղափանցյանը «Արա Գեղեցկի պաշտամունքը» աշխատության մեջ դետեղել է մի շարք «վիշապների» լուսանկարներ, որտեղ № 4 «Վիշապի» տակ գրել է. «Քարակոթող Աժդահա-յուրտից (Գեղամա լեռներ)՝ եզի գլխով, որի վերևը կարծյոք ծառ է (3 արմատով և 4 ճյուղով)», իսկ № 3-ի տակ՝ «Քարակոթող Իմիրգեղից (Գեղամա լեռներ)՝ գույգ արագիլներով եզի գլխից ստորև (ծառի վրա)»: Իսկ թե՛ ինչ ծառեր են դրանք, այդ մասին նա բացատրություն չի տվել:

«Վիշապ» քարակոթողների վրա գտնվող կենաց ծառերի մասին առաջին անգամ խոսված է 1951 թվականի փետրվարի 27-ին՝ ՀՍՍՌ ԳԱ-ի Արվեստների շաքատության և տեսությունների գիտ. խորհրդի ընդլայնած նիստում՝ հայկական զարգարվեստի հիմնական մոտիվների ծագման, զարգացման և գաղափարախոսության հարցերին նվիրված մեր դեկոցման մեջ (համապատասխան հաղորդում տես Հայկական ՍՍՌ ԳԱ-ի հասարակական գիտությունների «Տեղեկագիր», 1951 թ., № 5, էջ 92):

Հայտնի է, որ Երկրագործական բազայի վրա հանդես եկող աստվածները, իրենց ընդհանուր, վեգետացիոն աստվածներ են եղել: Հին պատկերացումների համաձայն, նրանք սերվում էին բույսերից, մեռնելիս մտնում բույսերի մեջ, պատկերվում էին հատիկի կերպարանքով և այլն:



Գծ. 2. № 198 ձեռագրից:

ըմբռնելու № 6 «վիշապի» վրա գտնվող ծառի և մարդու գաղափարը: Ահա մի այդպիսի նկար № 349 ձեռագրի 447ա թերթից (գծ. 3):

Այստեղ էլ ճյուղերը (տերևները) 2 զույգ են, նույն սիմետրիայով, ինչպես № 6 «վիշապի» վրա. այստեղ էլ ծառի ծայրին գտնվում է վերածնված աստվածությունը:

Այսպիսով, անվիճելի է դառնում այն հանգամանքը, որ № 6 «վիշապի» վրա գտնվող աստվածությունը վեգետացիոն ծագում ունի:

Այդ աստվածների մահվան և հարուստի մասին մարդկանց ունեցած հին պատկերացումներն ամենից շատ դրսևորվել են հատիկի անալոգիայով, որին բնորոշ է մահը, ծլումը, ատղարերությունը, ապա նորից նույն շրջանը և այդպես միշտ:

Այս պատկերացման հիման վրա էլ մեռնող ու հարուստն առնող հին աստվածներին հաճախ նկարել են դագաղի մեջ, ապա ցույց տվել, ինչպես նրանք ծլելով, դուրս են գալիս դագաղից: Քրիստոսը, լինելով մեռնող ու հարուստն առնող մի նոր աստվածություն, նույնպես հեշտությամբ տեղավորվում էր նման նկարների մեջ: Եվ ոչ միայն Քրիստոսը, այլև քրիստոնեական սրբերը: Այդպիսի նկարներ շատ կան մեր ձեռագրերում (օրինակ՝ ձեռ. № 206, թերթ՝ 259ր, ձեռագիր № 349, թերթեր՝ 341ա-441ա, 442բ և այլն): Այդ նկարներում տեսնում ենք դագաղ, նրանից ծլող բույս, այս վերջինիս ծայրին՝ փարթամ ծաղիկ, որի ներսում նստած է հարուստն առած սուրբը: Հաճախ այդ ծլող աճյունի և դագաղի փոխարեն նկարվում է հատիկ: Այս նկարները մեծապես օգնում են մեզ ավելի լավ

Հաջորդ ուշագրավ մոմենտը եզր քանդակն է:

Եզր հայկական դիցաբանություն մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում. նա սկզբում եղել է տոտեմ, ապա՝ սրբազան կենդանի. Միանգամայն բնական է, որ երկրագործական հիմքերի վրա զարգացած այնպիսի պատկերացումների մեջ, ինչպիսին քանդակված է «վիշապների» վրա, նա պիտի աչքի ընկնող տեղ գրավեր: Եզն իր մեջ խտացնում է գարնան, պլուզավորող ուժի, բնություն զարթոնքի և հզորության դադափարները: Եա մի տեսակ հավասարվում է արեւին, դառնալով նրա անձնավորումը՝ երկրի վրա: Նրա շնորհիվ է պտղաբերում երկիրը, կենաց ծառը և այլն: Այս բոլորից բացի, եզն ունի մի ուրիշ կարևոր ֆունկցիա, նա շարահալած, վիշապամարտ ուժ է: Այս հանգամանքը վճռական նշանակություն ունի «վիշապ» քարակոթողների էությունն ըմբռնելու համար: Եզի, որպես վիշապամարտ ուժի մասին կարևոր վկայություն է թողել Եզնիկ Կողբացին. «Եւ եթէ բառնայցի ի վեր այնպիսի վիշապն, ոչ թէ եզամբ ինչ անուանելովք...»¹: Այդ նույն երևույթի մասին է խոսում նաև ծառերի վրա չարունքի դեմ դրվող եզի գանգը:



Գծ. 3. № 206
ձեռագրից:

Առավել ուշագրավ են ժողովրդական հորովելները: Անխմիստական հայացքներով կյանքին նայող երկրագործների համար վարելու և ցանելու պրոցեսը նույնպես դիտվել է որպես չար ուժերի, վիշապների և դևերի դեմ մղվող մի ծանր պայքար: Նրանց այնպես է թվացել, որ հողի մեջ խրված խոփը ստորերկրյա չար ուժերի կուրծքը մտած մի սուր է եղել, որից աշխատել են կախ մնալ այդ թշնամի ուժերը, ջարդել այն և խափանել աշխատանքը: Ուստի մարդիկ ամբողջ ուժով աղմկել, աղաղակել են, դիմելով օգնական եզներին, որոնք, իրենց հզոր ուժով, ճեղքել են հողի կուրծքը, քանդել օձերի ու մկներին, ճիճուներին և այլ կենդանիների բները, արևի տակ գցելով նրանց սպանված ու վիրավոր մարմինները: Սակայն վերջիններիս օգնության են հասել սարերից իջնող դևերը, հողմերը, ամպերը, որոնց ահից առավել են լարվել, անհանգստացել մարդիկ և առավել բարձր են աղմկել ու ձգել իրենց հորովելները:

Այդ պայքարը միաժամանակ նպատակ ուներ դուրս հանելու հողից (ստորերկրյա աշխարհից), ըստ հին հավատքի, այնտեղ կաշկանդված պլուզաբերության աստվածներին: Ուստի, հատկապես գարնան վարի պրոցեսը մի լարված կոթիվ է համարվել, որտեղ եզները ոչ թե եզ են կոչվել, այլ ուղղակի «կոչվան» (կոչող, մարտիկ):

¹ Եզնկայ Վարդապետի կողբացույ Եզն աղանդոց, 1914 թ., էջ 75:

² Մեզ այստեղ հետաքրքրում է հորովելների դիցաբանական կողմը:

«Հո, հո, հո...
Բարին գա,
Չարը փախչի, փախչի...»¹:

Բացականչել են նրանք, կարծես տեսնելով եզան ուսին նստած չար ոգուն.

«Չարկալ նստի, չար եզան վըզին,
Ոտք ու գլոխ մըջ ակոսին,
Չևիչ մորթից, խոփը քերթից...»²:

Ահա վրա է հասնում դեռ.

«Հիվա, հիվա, հիվական,
Բրոեճ գլոխ դիվական.
Դեն հելավ սար ու սեյրան,
Ձգեր հետն էրան-էրան.
Որն որ չբոռա, չքշա,—
էրթա լցվի ընտոր բերան:
Գործ առավ ել»³:

Պետք է գոռալ, սարսափեցնել այդ «բրոեճ գլոխ» դեին, և օգնել կըր-վան-ցուլին, որն արնակոխ աչքերով գալիս է կովելու.

«Գութան գիգա ճուլըռալեն,
Կովան գիգա մոմոռալեն,
Հաչքեր լցե կուց-կուց արուն,
Կոխի կուզա հըտ պոլ սարուն»⁴:
«Ակը խորին է,
Ճըլըստ, ճըլըստ,
Չարի փորին է...»⁵:

Այսպես, մերթ չարին սարսափեցնող գոռոցներով, մերթ նրան սպա-նելով ու քերթելով, մերթ «կովանին» ոգևորելով ու գովելով վարում են նրանք.

Հզոր «կովանը» ծնկաչոք մաքառում է և հաղթում.

«Գութան կիլեր զուրգին կուզեր,
Գութնի բուզեն կոխի կուզեր,
Շեկոտ կոտան կընջակ կուզեր,
Չոքն ի գետին, կուզն ի սամին,
Առավ ելավ խերն ու բարին»⁶:

Այսպատանքը մոտենում է ավարտին. հաղթանակած մշակները բարի ուժերին են փառաբանում և գովասանքի այսպիսի խոսքեր ասում՝ իրենց անփոխարինելի օգնականին.

¹ Ա. Վանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, 1937 թ., էջ 65:

² Նույն տեղում, էջ 82:

³ Նույն տեղում, էջ 88:

⁴ Նույն տեղում, էջ 88:

⁵ Նույն տեղում, էջ 58:

⁶ Նույն տեղում, էջ 81:

«Հերին ալար էր, կովանուն մեռնեմ,
 Գործ գալար էր, կովանուն մեռնեմ,
 Կովանուն մեռնեմ, կովանուն մեռնեմ,
 Մեջք տալար էր, կովանուն մեռնեմ»¹։

Եզի, որպես վիշապամարտ ուժի դիցարանության հիմքը, ինչպես երևում է այս երգերից, եղել է ռեալ իրականությունը, աշխատանքը։

Եզի և մայր աստվածության դիցարանական կապի մասին կարևոր տեղեկություն ենք ստանում հետևյալ հորովելում։

«Հեյ, Լայլո, էհեյ, Լայլո,
 Վայ, Լայլո, պոլորավ,
 Պոլորավ, էկավ, տո, Լայլո,
 «Ե՛լ, առավ ել» ասա, ոժտունվոր,
 Հառեչը մաժի, հառեչը մաժի,
 Գործեր պոլորավ, ոժտունվոր,
 էհեյ, ոժտունվոր, դեմ արա,
 Դեմ արա, էհէյ, ոժտունվոր,
 Ե՛լ, առավեկ, ել, առավեկ,
 Խոփ արա, էհեյ, ոժտունվոր...
 Դործեր պոլորավ էկավ,
 Դործեր պոլորավ էկավ,
 Դործեր պոլորավ էկավ,
 Խոփ արա, էհեյ, ոժտունվոր,
 Ե՛լ, ել, դեհ, ել,
 «Ե՛լ առավեկ» ասա:
 Դործեր պոլորավ,
 Լայլոն ալոսի մեջ մոլորավ»։

Այս երգում հանդիպող Լայլոն մայր հողի պտղաբերության աստվածունին, բարն ու բարիքն է, որի համար մաքառում է կովանը։ Նրան պետք է հողից դուրս հանել, ուստի կանչում են նրան. «Հեյ, Լայլո, էհեյ, Լայլո»²։ «Վայ» են բացականչում, «խոփ» են անում, ձգում ու դուրս են հանում ցանկալի Լայլոյին, որը սև ու խոր ալոսների մեջ ուրախությունից մոլորվում է։

Ճիշտ նման հասկացողության հետ գործ ունենք նաև Մորգվինական կենաց ծառի գովքերից մեկում, ուր գարնանային տոնահանգեսների ժամանակ փնտռում են պտղաբերության «Նորով» աստվածունին և գտնում նրան հերկերի մեջ։

«Ո՞րտեղ է ապրում Նորով աստվածունին,
 Ո՞րտեղ է ապրում բերքի աստվածունին»։

¹ Ա. Ղանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, էջ 52: Իարի, բարև, բարեկամ, բարեկի, բարեբեղուն, բարունակ, բարատու, Բագրարտու, բունարարել, բարիկենդան և այլ նման բառերի հիմքում ընկած է «բար» բառը՝ պտուղ իմաստով։

² Ա. Ղանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, էջ 71—72։

³ Լայլոն կամ Լայլո խանումը, հավանաբար, արևելյան Լեյլի և Մեջունն սիրավեպի հերոսուհին է։

Նորոգիս ապրում է ցորենի հերկում,
Ցորենի հերկում, աջ միջնակում»¹:

Բացառիկ արժեք ունի և այն հորովելը, որտեղ նկարագրվում է կըռ-վանի «յարոջ» (սիրունու) բանտարկված լինելը, կովանի վիշտը, սիրու-հուն հուսազրելը և նրա զինավառ արշավանքը՝ հանուն սիրունու ազա-տության²:

Այդ «զինավառ» արշավանքից հետո է, որ կովանը «Չոքն ի գետին, կուզն ի սամին» հողի ընդերքից հանում է «Լայլոյին», մայր աստվածու-թյանը, աճող բուսականության հովանավորին, որը, ինչպես տեսանք, պատկերվել է հաճախ բուսական կերպարանքով (կենաց ծառ): Եզն իր բու-սածին աղջիկ զուգակցով երևան է գալիս նաև ուրիշ ժողովուրդների մոտ, որտեղ նույնպես նա վիշտավամարտ ուժ է: Սովետական գիտնական Ս. Պ. Տոլստովը գրում է, որ մոնղոլական գիցարանական զրույցներից մեկի համաձայն, մոնղոլները սերված են համարվում եզից և ծաղկածին (ծաղ-կից ծնված) մի աղջկանից, այսինքն ծաղկից: Եզից և մի աղջկանից են սերված համարվում, ըստ գիցարանության, նաև բուրյաթները: Նույնն է նկատված նաև թուրքմենների մոտ, որտեղ Огуз—Карах-ը, նրանց մանրանկարչության մեջ պատկերվում է ուղղակի որպես եզ: Օգուզ—Կա-զանի երկու կիսն էլ գեղեցիկ աղջիկներ են, որոնցից մեկը դարձյալ բուսական ծագում ունի: Այս բոլոր գեպքերում էլ եզն ու իր զուգա-կիցը նախասկիզբ տոտեմներ են համարվել: Անշուշտ, հենց այս գիցա-րանությունն է ընկած նաև Մոնղոլիայում հայտարարված «վիշտապ-ներին» հիմքում: Բնական է, որ մեր «վիշտապները» եկվորների կողմից նաև «Օոուզ»՝ պիտի կոչվեին, այսինքն եզ, որպես կոչվում էր համապա-տասխան գիցարանության հերոսը (եզը) սկյութացիների, մոնղոլների, թուրքմենների և շատ ուրիշ ժողովուրդների լեզվով: Պարզ է նաև, որ եզն, ըստ մեր գիցարանության էլ, որի հնագույն մարմնացումը «վիշտապներն» են, տոտեմ նախախահայր է համարվել: Բնականաբար, նրան փոխարինող Արան պիտի որ ստանձներ նրա հիմնական ֆունկցիաները, ինչպես որ իրոք, եղել է: Այս տեսակետից առանձնապես ուշագրավ է այն, որ ժողո-վուրդը եզին համարել է «ախպեր» (եղբայր): Դա տոտեմիստական պատ-կերացման ֆունկցիոն է, որի համաձայն եզն ու մարդը եղբայրներ են, այ-սինքն սերված են մի ընդհանուր նախահորից, այն է՝ եզ տոտեմից: Ու-շագրավ է նաև «Վարել—վաստակել» դարձվածքը: Այդ դարձվածքը հավա-սարապես գործ է ածվել ինչպես եզան, նույնպես և մարդու համար, ինչ-պես գյուղատնտեսական, նույնպես ամուսնական-ծնողական իմաստներով:

Եզն իր բուսական զուգակցի հետ, հորովելներից բացի, երևան է գա-լիս նաև № 6, № 2 և այլ «վիշտապներին» վրա. № 2 «վիշտապին» եզագլուխ ծառի տարրեր տեսակները երևան են գալիս մեր մանրանկարչության մեջ: Եզն իր բուսական զուգակցով երևան է եկել նաև հեթանոսական տոնա-

¹ А. Н. Веселовский, Розыскания в области русского духовного стиха, стр. 234. Թարգմանված է մեր կողմից:

² Ա. Հանալանյան, Հայ շինականի աշխատանքի երգերը, էջ 79:

³ С. П. Толстов, Пережитки тотемизма и дуальной организации у турк-мен, «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935. № 9—10, стр. 16—17:

հանդեսներին ժամանակ, ուր պարել են «արգալիական մորթովն արջառացն» (Գր. Մազիստրոս): Պետ. Մատենադարանի № 3756 ձեռագրի 8-ա թերթում պահպանված է մի խիստ ուշագրավ նկար: Այնտեղ ցույց է տրված մի մարդ՝ ծածկված եզան մորթով, գլխին՝ եզագլուխ դիմակ. նա մի ձեռքով բռնել է ծաղկած կենաց ծառը (կին զուգակցի սիմվոլ), իսկ մյուս ձեռքը ուղղել է դեպի պտղաբերության բուսական սիմվոլը: Նրա մերկ ձեռքերն ու ոտքերը (մերկությունն՝ աստվածության նշան) դուրս են եկել մորթու տակից: Դա եզտոտեմի ներկայացումն է, «կուլանն» է, որ հողի ընդերքից դուրս է հանել իր «Հայրոյն»:

Եզը գարնանային—բուսական ֆոնի վրա ծանոթ է մեզ նաև ուրարտական նյութական կուլտուրայի հուշարձաններից. Եզի հետ կապված այս բուսական գծերն են, որ այնքան առատորեն երևան են գալիս Արայի կապակցությամբ:

Եզի, որպես վեգետացիոն կերպարի, կապը՝ պլուզարերության վիշապամարտի և այլ նման գաղափարների հետ, մի յուրօրինակ վկայությամբ պահպանված է հանձին Հայաստանի հայտնի բրոնզյա կաթսայի: Դա կենաց հեղուկի մի անոթ է: Հին պատկերացումների համաձայն, չար ուժերը, վիշապ—օձերը կարող էին թունավորել կենաց հեղուկը, ուստի, վտանգը կանխելու նպատակով, այդ հեղուկի անոթներին վրա պատկերում էին պաշտպան կենդանիներ (վիշապամարտ ուժեր): Հայաստանի նշված կաթսայի վրա գտնվում են եզան չորս գլուխ՝ չորս ունկերի փոխարեն, իսկ անոթը գրված է կճղակավոր ոտքերի վրա, որոնք, բնականաբար, եզան ոտքեր պիտի լինեն: Այսպիսով, այդ կաթսան ստացել է մի տեսակ ոճավորված եզի կերպարանք: Նման ուրիշ օրինակներ էլ կան:

Այժմ վստահությամբ կարող ենք ասել, որ «վիշապ» քարակոթողների վրա եզը հանդես է գալիս նաև իր վիշապամարտ էությունով: Այլ կերպ ասած՝ համաձայն «վիշապների» գործ ունենք վիշապամարտի դիցաբանության հետ ևս: Ավելին, չի կարելի այդ կորողների ոգին ըմբռնել՝ առանց վիշապամարտի դիցաբանությունը հաշվի առնելու: Դա է «վիշապների» բանալին:

Վիշապամարտի դիցաբանությունը զարգացել է, հատկապես, երկրագործական-անասնապահական բազայի վրա, կապված է մեռնող ու հարություն առնող աստվածություն, մայր աստվածության, պտղաբերության և այլ նման պատկերացումների հետ:

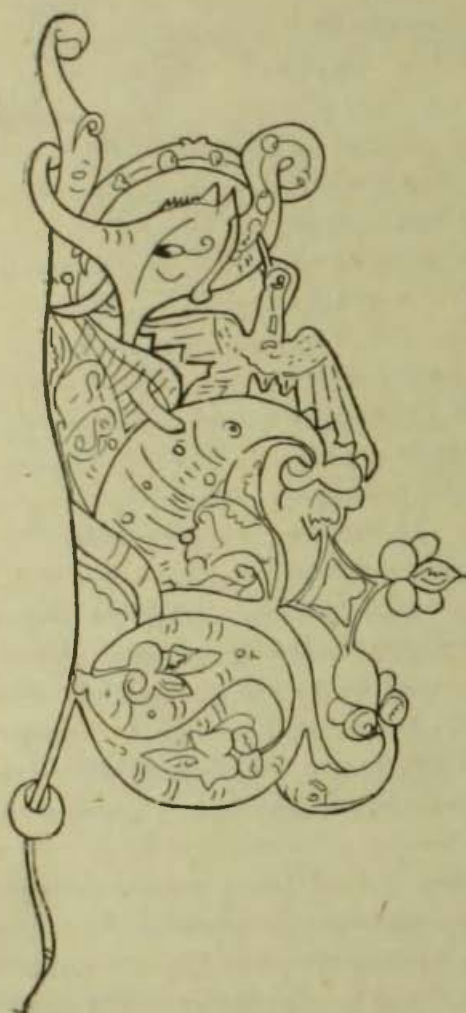
Այդտեղ խտացված են բարի ու չար ուժերի պայքարի մասին մարդկանց ունեցած այն հին պատկերացումները, որոնք ծնվել են նրանց աշխատանքի ու պայքարի պրոցեսների հետևանքով և մեծ սարածում ունեն շատ ժողովուրդների դիցաբանության մեջ:

Վիշապամարտի թեման իր արտացոլումն է գտել նաև հայ ժողովրդի բանահյուսության և արվեստի տարրեր բնագավառներում: Սակավաթիվ են այն հեքիաթները, ուր չեն նկարագրվում Ալո-դինոները, որոնք գնում են կուլելու յոթ գլխանի վիշապների դեմ, փրկելու նրանց գերած աղջիկ-



ՊՃ. 4. № 5736
ձեռագրից:

դիցուհիներին, խլելու նրանց հախճաղակած անմահական խնձորները՝ քաղված դրախտային խնձորենիներից, բացելու ժողովրդին կյանք մատակարարող աղբյուրների փակված աղբյուրները և այլն: Հազվագյուտ են նաև այն հերոսները, որոնք չեն ընկնում ստորերկրյա խավարային աշխարհը, չեն տանջվում և ի վերջո ազատվում այնտեղից: Այս բոլորի մեջ ընկած է աիրո և պտղաբերության դիցաբանությունը:



Պժ. 5. № 7729 ձեռագրից (ներքևից վերև) արմատ, հատիկ, ցողուն՝ տերեփներով և պտղաբերության սիմվոլիկ նշաններով: Վերևից, այդ բոլորի վրա հարձակված վիշապ, որին խեղդում է պաշտպան թռչունը:

Վիշապամարտի հարուստ տեսարանների ենք հանդիպում նույնպես «Սասունցի Դավիթ» էպոսում, որի մասին կխոսվի ստորև:

Վիշապամարտի ուշագրավ տեսարանն էլ կան նաև մեկ մանրանրկարչության մեջ: Հիշենք № 7729 ձեռագրից (1205 թվ.) մի քանի օրինակ.

ա) 261ա թերթում նկարված է կենաց ծառը, նրա վրա՝ վերևից բացված երախով՝ կախվել է ահատեսիլ մի վիշապ և սպառնում է կլանել նրան: Սակայն, նրա դեմ, ներքևից խոյացել է մի արծիվ և իր կտցով սեղմում է նրա կողորդը (գծ. 5):

բ) 372բ թերթում նկարված է կենաց ծառը, որի ծայրին նստած է պտղաբերության սիմվոլը. նրանից ներքև նկարված է առյուծի գլուխ, որը հանդես է գալիս որպես պաշտպան ուժ: Վերջինիս վրա, երկու կողմից հարձակվել են մեկական վիշապներ՝ բացված երախներով:

գ) 318ա թերթում ցույց է տրված խիստ ոճավորված կենաց ծառ, որի ներքևում կանգնած են երկու արագիլ և պարանոցներով փաթաթված են իրար: Այդ արագիլները կյանքի նախասկիզբ գույգի (ծնողների) և պաշտպան ուժերի սիմվոլներ են: Վիշապներ չկան, բայց ենթադրվում են¹:

Այս բոլորից պարզ է, որ վիշապամարտի թեման պիտի դրսևորվեր «վիշապ» քարակոթողների վրա որպես կենաց ծառի, մեծնող ու հարուստն առնող աստվածությունների, եզան և մյուս թեմաների հետ սերտորեն առնչվող պատկերացում: Այս տեսակետից առանձնակի նշանակություն են ստանում այդ «վիշապ» քա-

¹ Այստեղ վիշապամարտի՝ դիցաբանությունը նույնպես ենթարկված է բրիստոնեական խմբագրման:

քակոթողների վրա գտնվող օձ—վիշապների քանդակները, այդ կոթողներին «վիշապ», «օղուղի» կամ «ազնավուրի» գերեզմանաքար կոչելը և արագիլների քանդակները:

Եզրից բացի, որպես վիշապամարտ կենդանիներ՝ այդ կոթողների վրա, հանդես են գալիս նաև արագիլները: Պիտի պատկերացնել, թե հնում ինչ տպավորություն թողած կլինեին այդ թռչունները, երբ, իրոք, մարտնչում էին օձերի դեմ, սպանում նրանց և օդ բարձրացնելով՝ տանում: Իսկ, ինչպես հայտնի է, վիշապ դրսևոնի, դեերի և այլ նմանների մասին մարդկանց ունեցած պատկերացումների մեջ հիմնական նախազաղափարներից մեկը եղել են օձերը¹: Արագիլների վիշապամարտ էությունը ժողովրդի կողմից ձևակերպված է ՇՕձի փուշն արագիլն է մարսել» հայտնի առածով: Մեր մանրանկարչության մեջ ևս արագիլի վիշապամարտ էությունը ցույց է տրված բազմաթիվ օրինակներով. հիշենք դրանցից միայն մեկը: № 4893 ձեռագրի 114ա թերթում նկարված է մի արագիլ, որի պարանոցին փաթաթված է օձը, իսկ արագիլն իր կրտսեղով բռնել է օձի վզից և խեղդում է նրան (գծ. 6): Այս պայքարի դիցարանական էությունը երևում է այդ արագիլի մեջքից բանած կենաց ծառի սիմվոլից, Շիշտ, է № 6 «վիշապի» վրա արագիլներ չկան, բայց նրանք կան մյուս «վիշապների» վրա. օրինակ № 1 «վիշապի» վրա, որը գտնված է Թոխմախան Գյուլում (Իեղամա լեռներ), կան զույգ արագիլներ՝ կանգնած դեմ—դիմաց. նման զույգ արագիլներ կան նաև № 2 «վիշապի» վրա, որը գտնված է Իմիրզեկում (Իեղամա լեռներ): Այս արագիլները կանգնած են ստիլիզացված և ոտմրի ձգտող կենաց ծառի վրա: Արագիլներ կան նաև Վրաստանում հայտարերված «վիշապների» վրա:



Գծ. 6. № 4893 ձեռագրից:

Արագիլների կենաց ծառի հետ հանդես գալու և նրանց զույգ-զույգ երևալու մոտիվը շատ է սիրվել նաև միջնադարյան մանրանկարչության մեջ. Իրա լավագույն նմուշներից մեկն է, որ գտնում ենք № 7729 ձեռագրի 318ա թերթում: Արագիլների զույգ-զույգ հանդես գալն ունի մի ուրիշ իմաստ ևս. դա կապված է նրանց որպես ծնող զույգի գաղափարի հետ: Չի կարելի այդ ֆրկու ֆունկցիաներն իրարից անջատել:

Այս բոլորը ցույց են տալիս, որ արագիլն էլ, հայ ժողովրդի հին պատկերացումների համաձայն, դիտվել է որպես տոտեմ: Իրա ամենափայլուն ապացույցն այն համոզումն է եղել, որի համաձայն արագիլներն ունեն իրենց երկիրը, որտեղ նրանք ապրում են որպես մարդիկ և զբաղվում են հողագործությամբ, իսկ մեզ մոտ գալիս՝ կերպարանափոխվում

¹ № 9419 ձեռագրի 48ա թերթում գրված է. «սու գաւձն բէջող, որ հարիւր տարի մարգոյ ակն ոչ տեսանէ, դան վիշապանայ և վերանայ»:

են և դառնում արագիւ: XIX դարի վերջերին գրի է առնված համապա-
աստիան մի զրույց, որի պատմողները հավատացած են եղել, թե իրոք
իրենց ծանոթ մի անձնավորութուն ընկել է արագիւների աշխարհը, հան-
գիպել իրենց բակի ծառի վրա ապրող արագիւին՝ արտը վարելիս. ապրել
է որոշ ժամանակ այնտեղ այն երկրացիների հետ, ջրում լողացել, դարձել
արագիւ («ես լե ադոնց հետ եղանք լակլակ»), վերագարձել Հայաստան և
խնդրել արագիւներին, որ իրեն նորից մարդ դարձնեն¹: Հատկապես ուշա-
գրավ է այն հանգամանքը, որ ժողովուրդը, իր այս զրույցում, տոտեմ
արագիւին պատկերացրել է ճիշտ իր նման, որպես երկրագործ մշակ:

Արագիւները նաև դարձան սիմվոլ են: Այդ մասին կան ժողովրդա-
կան մի շարք երգեր («Արագիւ, բարով եկար», «Լակլակո, Հաջի բեկո»
և այլն): Այս բոլորով էլ հասկանալի է նրա վիշապամարտ էութունը:

№ 6 «վիշապի» վրա, որպես վիշապամարտ ուժ երևան է գալիս նաև
ծառի վրա պատկերված աստվածութունը, այդ մասին՝ ստորև:

Այժմ վիշապ—օձերի մասին:

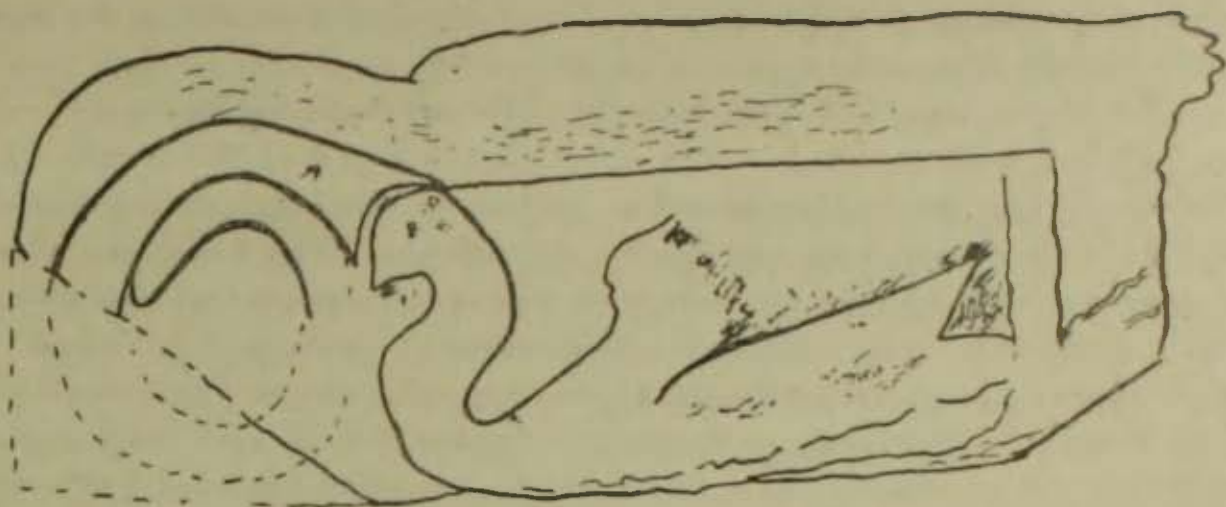
Մասնագետները նշել են, որ այդ կոթողների վրա կան նաև օձեր:
Այդպիսի կոթողներից են, օրինակ, Թոխմախան Գյուլի, Գյուլ—Յուրտի և այլ
«վիշապները»: Երկգլխանի օձ—վիշապների որոշակի քանդակներ կան Վրաս-
տանում հայտարարված «վիշապներ» վրա: Օձ—վիշապների քանդակներ
կան նաև ուրիշ կոթողների վրա, ուր նրանք համարվել են ջրի հոսանք,
անձրևի երակներ կամ մնացել են անորոշ: Օրինակ. Աժգահա—Յուրտի կո-
թողարեկորի վրա (табл. 17-Մառի և Ամիրնովի գրքում) կան զուգահեռ
գալարուն երկար գծեր, որոնք Մառի և Սմիրնովի կողմից ջրի հոսանքներ
են համարված, իսկ Մ. Արեղյանի կողմից՝ անձրևի երակներ: Ուշագրավ
այն է, որ Մ. Արեղյանն այդ «երակներն» իվերջո նույնացնում է օձերի
հետ: Մեր կարծիքով այդտեղ, ինչպես և ոչ մի ուրիշ կոթողի վրա, ջրի
կամ անձրևի հոսանքա-երակներ չկան: Իրանք օձ—վիշապների քանդակ-
ներ են:

Վիշապամարտի տեսարան կա նաև Մառի և Սմիրնովի «Վիշապներ»
գրքի 15-րդ տախտակի (таблица) երկրորդ նկարում, ուր նկարված է մի
կոթողարեկոր: Իրա վրա ուշագրութուն է դարձրել Մառը, սակայն այն-
տեղ նկատել է «հանելուկային գազանի պատկեր» («изображение зага-
дочного зверя»), մինչ մեր ուսումնասիրութունից պարզվեց, որ այդտեղ
էլ խոշոր վիշապներ կան: Այդ վիշապներից մեկը գալարված է և բացված
երախով փորձում է կլանել իր դեմ կանգնած թռչունին: Որպեսզի այս տե-
սարանը լավ նկատվի, հարկավոր է հուշարձանը դիտել ոչ թե կանգնած
վիճակում, ինչպես արել է Մառը, այլ դեպի ձախ պտուկեցրած: Բացի դրա-
նից, պիտի հաշվի առնել նաև այդ հուշարձանի ձախ (վերին) ծայրի կո-
տրվածքը, որի վրա գտնվել է վիշապի գալարված մարմնի մի մասը
(գծ. 7):

Այսպիսով, «վիշապներ» վրա մի կողմից մենք տեսնում ենք վիշա-
պամարտ ուժեր, իսկ մյուս կողմից՝ օձ—վիշապներ: Եթե կենաց ծառը և
մյուսներն առանձին էլեմենտներ են, ապա վիշապամարտի գաղափարը
նրանց միացնողն ու ամբողջացնողն է: Հանձին վիշապամարտի է, որ իր

¹ Աղագրական Հանգես, VI դիրք, էջ 43—44:

որոշակի դեմքն է ստանում այդ կոթողների վրա դրսևորված դիցաբանութ-
յունը: Հիշենք Մարքսի հետևյալ բնորոշումը. «Յուրաքանչյուր դիցաբա-
նություն հաղթահարում, նվաճում և ձևավորում է բնության ուժերը երե-
վակայության մեջ և երևակայության շնորհիվ»¹: Ո՞րը կլիներ կենաց ծա-



Գծ. 7. Կոթողաբեկորի լուսանկարից, վիշապի և թռչունի պատկերներով:

ռի, մայր աստվածության, եզան, արագիլի և մյուսների ներքին կապն ու
բովանդակությունը, եթե նրանց մեջ չլիորձեինք գտնել նախկին երկրա-
գործների բնության ուժերի դեմ մղած պայքարը, այդ ուժերին հաղթա-
հարելու ու նվաճելու նրանց գերագույն ձգտումը:

Հատկապես եղան և օձի թշնամական մոտիվը տարածված է նաև ու-
րիշ ժողովրդների դիցաբանության մեջ: Ս. Պ. Տոլստոյը գրում է. «Այսպի-
սով մեր հանդեպ բարձրանում է իրար դեմ մարտնչող դիցաբանական հե-
րոսների վերին աստիճանի բնորոշ կոմպլեքսը, որոնցից յուրաքանչյուրի
տոժեմական կերպարը պարզ է: Եզ և օձ, այս հակոտնյա թշնամիները...
մեր դեմ են ելնում որպես միջին ասիական և արևելյան իրանական դի-
ցաբանության ամենից հիմնական կերպարները»²: Երևյալն է, որ այդ
դիցաբանության տարածման ավելի մեծ շրջաններ է ցույց տալիս»:

Այժմ արդեն, ինքըստինքյան, պարզ է, թե ինչու այդ կոթողները
ժողովրդի կողմից կոչվել են «վիշապներ», «օղուզի» կամ «ազնավուրի»

¹ Կ. Մարքս, Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, էջ 271:

² С. П. Толстов, Древний Хорезм, 1943, стр. 294.

³ «Сюжет борьбы змея и быка и брака представителей этих тотемов, столь мощно представленный в Авесте и прослеженный нами в скифском мире и на северной периферии Скифии, широко распространен и за пределами индо-иранской и скифской групп народов», նույն տեղում, էջ 299:

Ս. Պ. Տոլստոյն այս դիցաբանության պատմական արձատները ցույց է տալիս նա-
խապատմական դուալիստական ֆրատրիալ կազմավորումների մեջ: Այդ կապակցությամբ
նա նշում է. «Советскими этнографами за последнее десятилетие были открыты пе-
режитки дуальной организации у народов самых различных частей СССР... Эти
работы, как и многие работы зарубежных исследователей, полностью опровер-
гают проповедуемое школой культурных кругов представление о географической
ограниченности дуальной организации рамками «двуклассового» культурного круга»,
նույն տեղում, էջ 288:

գերեզմանաքարեր: Ճիշտ են վարվել Մառը, Ամիրնովը և Պիոտրովսկին, երբ փորձել են այդ կոթողների ուսումնասիրության համար ելակեա դարձնել նաև «վիշապ» կոչումը. սակայն նրանք ճիշտ եզրակացություններ չեն հանգել: Մ. Արեղյանն, իրավացիորեն, հերքեց այդ տեսությունը, սակայն ինքն էլ չվստահեց ժողովրդի կողմից այդ կոթողներին տրված «վիշապ», «օղուզի» կամ «ազնավուրի» գերեզմանաքար կոչումների հնությունը, պարունակած իմաստների վրա և հաշվի չառավ դրանք:

Թե ինչու այդ կոթողները կարող էին «վիշապ» կոչվել, դա հասկանալի է: Այդ կոթողների վրա և նրանց միջոցով դրսևորված է եղել վիշապամարտի դիցարանությունը: Դա բավական է եղել, որ կոթողները կոչվեին մեկ բառով՝ «վիշապ» կամ «վիշապներ»: Հենց նույն պատճառով էլ դրանք կարող էին կոչվել «օղուզի» կամ «ազնավուրի» գերեզմանաքարեր, որովհետև «օղուզ» կամ «ազնավուր» բառերը նշանակում են հսկա, հերոս, դյուցազուն: Խոսքը վիշապների դեմ մարտնչող դյուցազունների մասին է: Օղուզ-օքուզ—բառացի նշանակում է եզ: Հենց այդ կոչումները, մի անգամ ևս, հիշեցնում են մեզ, որ հանձին այդ կոթողների՝ մենք գործ ունենք մի կողմից վիշապների, մյուս կողմից վիշապ սպանողների, դյուցազուների, ուստի և՛ վիշապամարտի դիցարանության հետ:

Հարց է առաջանում. որն է եղել «վիշապ» քարակոթողների դերը, Պիտի ընդունել, որ նրանք կերտվել են գործնական, կենսական նպատակներով: Այդ և նման արձանացումների միջոցով մարդիկ ցանկացել են կանխել բնական պատուհասները՝ երաշտը, կարկուտը, զանազան հիվանդությունները, համաճարակները, անբերրիությունը և այլն: Կոթողների վրա փորագրված տեսարանների միջոցով նրանց կերտողները սպանացել են բնության շար ուժերին: Դա գյուղատնտեսական և անասնապահական բազայի վրա զարգացած կախարդանքի ձևերից մեկն է եղել:

Անշուշտ, այդ կոթողների մոտ, հատկապես գարնանը, պիտի տեղի ունեցած լինեին նաև համապատասխան հանգեսներ. այս ենթադրության համար անհրաժեշտ հիմք են տալիս ինչպես հայկական, նույնպես և ուրիշ ժողովուրդների հեթանոսական ծիսակատարությունների մասին եղած տվյալները: Դա ավելի համոզիչ է դառնում Մարքսի՝ դիցարանությանը տրված հետվյալ բնութագրումից. «...անցյալ իրականությունը արտացոլված է երևում դիցարանության երևակայական պատկերացումների մեջ»¹, Իսկ անցյալի իրականությունը, հիմնականում, այդպիսին է եղել:

Այստեղից էլ պարզ է, որ ճիշտ էր վարվում Մ. Արեղյանը «վիշապ» քարակոթողները կապելով ցասման խաչերի հետ², միայն թե այդ կապը անմիջական չէ, այլ մի իդեական կապ է, որ վերաբերում է այդ հուշարձաններին վերադրվող դերին:

№ 6 «Վիշապի» վրա գտնվող մոտիվներից է նաև եղի գլխին դրված գունդը: Այդ գունդը երկրագործության զարգացման, մեռնող և հարություն առնող աստվածությունների և այլ նմանների ֆոնի վրա, ամփո-

¹ Ֆ. է. Ն. Պ. Ե. Լ., Ընտանիքի մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, 1948, էջ 138:

² Հայկական վիշապամարտի դիցարանության, «վիշապ» քարակոթողների և ցասման խաչերի հետ սերտորեն առնչված են Հայաստանում տարածված «Թուր Մանուկ» սրբավայրերը:

փուլում է իր մեջ հատիկ աստվածությունների գաղափարը: Այն հատիկի, որի մեջ էին պատկերվում Օզերիսը, Արան և մյուս համապատասխան աստվածությունները: Այդ հատիկը, որպես պտուղ, միաժամանակ պտղաբերության սիմվոլն է եղել: Այդ գունդն է, որ դարեր շարունակ բազմել է գիցարանական-կրոնական բարձունքների վրա, հանուն որի մարտնչել են վիշապամարտ հերոսներն ու վիշապ հրեշները: Այն մերթ հանդես է գալիս մեր էպոսում՝ աշտարակի ծայրին՝ որպես սիրո հմայական ոսկե խնձոր, մերթ ասորա-ուրարտական պաշտամունքային սյուների ծայրին՝ որպես սիմվոլ, մերթ հարսանական կենաց ծառերի ծայրին՝ որպես Վեդան, մերթ միջնադարյան մանրանկարչության մեջ՝ որպես հսկայական ծլող գունդ՝ միֆական հատկանիշներով, մերթ էլ, իր նախկին իմաստը կորցրած, որպես Պարզ պարսպասյուների, շիրմասյուների և այլ նմանների գագաթին:

Այժմ անդրադառնանք «վիշապների» ձկնաձևությունը:

Ուշագրավ է, որ այստեղ ամբողջ կոթողն է ներկայացված ձկան ձևով, և ոչ թե նրա վրա է նկարված ձուկ: Ինքըստինքյան դա մի նախազգացում է, որպեսզի մենք այդ հանդամանքը հաշվի առնենք: Ձուկն այստեղ հանդես է գալիս որպես որոշ իմաստ ունեցող ֆոն: Ձուկը հիմք է, որի վրա փորագրված են կենաց ծառը, եզը և մյուսները:

Ինչպես հայտնի է, ձուկը ջրի սիմվոլն է: Իսկ հին պատկերացումների համաձայն գիցարանական հերոսները, ծառերը, նժույգները և այլն, ծընվում էին ծովից (ջրից):

Վերցնենք մի օրինակ: Կա հեթանոսական ծառապաշտամունքի տոնահանդեսների հետ կապված մի հոյակապ պարերգ¹: Այդ երգից երևում է, որ գարնանային հանդեսների ժամանակ պատրաստել են հատուկ նավ: Սրա վրա ամբարցրել կենաց ծառ և փռաբանել այդ ծառի ծայրին գտնվող բնում ծնված «ձագի» թռիչքը՝ արևի ճաճանչների տակ, «քաղցրիկ» օդում: Եթե նկարելու լինենք այս տեսարանը, ապա ծովի փոխարեն կըստանանք ձուկ, նրա մեջքին՝ ծառ, իսկ այդ ծառի ծայրին՝ ծնվող գիցարանական ձագ, որպես գարնան գալու, վերածնունդի ու հարություն սիմվոլ: Այստեղ ևս չիմնականում նույն տեսարանն է, ինչ .№ 6 «վիշապի» վրա:

Նման բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել մեր ժողովրդի հին պատկերացումների շտեմարան հմայիլներից, աղթարքներից, աղոթքներից և այլ գյութական բանաձևերից:

Այդպիսի վկայություններ կան և մեր հեթանոսներում: «Ավշու տղի հեթանոսները թագավորը հերոսից պահանջում է «գրախտական ծառը»: Հերոսը բերում է ծովային ձկան մեջքի լողաթաղանթից մի մազ, տնկում է թագավորի բակում, որից և, մի գիշերվա մեջ, աճում է կենաց կամ «գրախտային» ծառը²: Այս միտքն արդեն մեր նկարելու կարիքը չունի, համապատասխան նկարներ կան մեր միջնադարյան ձեռագրերում (գծ. 8):

Ահա այս պատկերացումների հետ է, որ գործ ունենք «վիշապ» քարակոթողների վրա: Քանի որ այդ հսկայական քարերի վրա տեխնիկայես հնարավոր և նպատակահարմար չէր քանդակել այնպես, ինչպես այս նկա-

¹ Սկզբի տողն է. «Ահա տեսէր, թ' ինչ կայ ծովին»:

² Ա. Ղանալանյան, «Հայ ժող. հեթանոսներ», 1930 թ., էջ 123:

րում, պարզ է, որ մարդիկ դա պիտի մի ուրիշ ձևով ցույց տային: Եվ ահա ձկան մարմնի վրա են քանդակել կենաց ծառը, ուր ձուկը, ֆոն լինելով, կրկան է դալիս իրեն ջուր, ծով և կյանքի հիմք:



Գծ. 8. № 4059
ձեռագրից:

սերված համարվելով նաև ինքը՝ կենաց ծառը, հաճախ այն հանդես է եկել կամ ջրի ֆոնի վրա (օրինակ, Վահագնի զրույցում) կամ ձկան (օրինակ, «Ավչու տղի հեքիաթում») կամ բոլորովին առանձին: «Վիշապ» քարակոթողների վրա կենաց ծառը հանդես է եկել ձկան հետ: Ուստի այդտեղ, վերջին հաշվով, մայր աստվածուհյան, ձկան, ջրի և կենաց ծառի գաղտփարները հիմնականում նույնանում են:

Մենք արդեն մոտեցել ենք մի ուրիշ հարցի. որ աստվածներն են քանդակված վիշապների վրա: Մ. Արեղյանը այդ կոթողները կապում է Աստղիկ-Իերկետոյի հետ, իսկ Գր. Ղափանցյանը՝ Արա Գեղեցկի: Դա պայմանավորված է «Վիշապ» քարակոթողների առանձնահատկությամբ, որովհետև «Վիշապների» վրա կարելի է թե՛ մեկին ցույց տալ և թե՛ մյուսին: Ավելին: Այդ կոթողների ստեղծած ձևի մեջ կարող է տեղավորվել երկրագործական բազայի վրա զարգացած յուրաքանչյուր աստվածազույգ: Այսպես, օրինակ, ինչպես գիտենք, Վահագնը ծնվում է ծովի մեջ գտնվող եղեգնի փողից, նա վիշապամարտ աստվածուհուն է և գիցարանուհու մեջ հանդես է գալիս նաև

1 Էպոսում հանդիպող «Հայ դեղ նարիկ հերիկը փուխ» տոգում խոսքը հավանաբար նաև աստվածուհու մասին է, որին հետադարձում, ինչպես տեսնում ենք, դեղ (անբարոյական կին) են անվանել, կշտամբելով նրա ամուսին փոխելու (պոռնկելու) սովորովյալը (տես «Սասնա ծռեր», Ա հատոր, էջ 217): Հմմտ. նարեկ, նար-դոս, նարինջ, նարոտ...

ցուլի կերպարանքով¹, Եթե փորձելու լինենք այս տվյալներն արտահայտել «վիշապ» քարակոթողները փորագրողների սիմվոլիկայով, ապա կստանանք ճիշտ № 6 «վիշապի» նման մի «վիշապ»: Ահա թե ինչպես. որպեսզի ցույց տանք ծովը, պիտի նկարենք ձուկ, եղեգնը կարտահայտվի կենաց ծառի ձևով, իսկ նրա փողից ծնվող Վահագնը՝ ցույց կտրվի այնպես, ինչպես № 6 «վիշապի» վրա քանդակված մարդ աստվածությունը: Եզի կամ ցուլի հետ Վահագն վիշապաքաղի առնչությունը ցույց կտրվի դարձյալ այնպես, ինչպես նշված «վիշապի» վրա և նրա շուրջն էլ ցույց կտրվեն օձ-վիշապներ՝ ինչպես կան շատ «վիշապներ» վրա: Այսպիսով, տեսնում ենք, որ «վիշապներ» և Վահագնի բնորոշ առանձնահատկությունները լիովին համընկնում են միմյանց հետ:

Պրոֆ. Գր. Ղափանցյանի կարծիքով, «Արան հատկապես երկրագործության աստված էր... Արան այս կապակցությամբ մարմնավորվում է եզի մեջ, որ տեսնում ենք նրա քարակոթողների վրա»². Այս կարծիքը բացառիկ արժեք ունի:

Մեզ հայտնի են կոնկրետ վկայություններ՝ Արա Գեղեցիկի և եզի առնչության մասին, որոնք, որպես այսպիսին, օգտագործվում են առաջին անգամ: Դրանցից առաջինը մի պարերգ է.

«Պօրօտ, Պօրօտ տարահի,
Էրկնավիզ սուրահի...
Պօրօտն չէլներ՝ ինչ կէլներ,
Պօրօտ սարեր ծըվարեր,
Որ սև շիւար ծի չաներ,
Շահ եզան վաստակն էր,
Շամիրամ մոր բերածն էր,
Ոսկի խնձոր բերանն էր ...»³:

Բնքը՝ «Պօրօտը» դիցաբանական էակ է, նա համարվում է Շահ եզան և Շամիրամի զավակը («Վաստակ» բառը մինչև նիմա էլ ժողովրդի մեջ գործ է ածվում նաև զավակ իմաստով: «Վարող-վաստակող» — է կոչվում այդ զավակի հայրը):

Այս երգի մեջ Շամիրամի զուգակից Արա Գեղեցիկի փոխարեն Շահ եզան հանդես գալը վայլուն ապացույց է ժողովրդական ըմբռնումների մեջ նրանց ունեցած առնչության:

Համապատասխան մի օրինակ էլ բերենք Պետ. Մատենադարանի № 605 ձեռագրից, որի պահպանակի վրա, 17-րդ դարում, գրի է առնված, հեթանոսական հնությունից եկող, հետևյալ հմայական բանաձևը.

«Գիր Կովի՜
Սուրբ Արայ,
Սուրբ Սարայ,
Սուրբ Սալիլոս,

¹ «Վիշապ վերացնողը, «Վիշապաքաղը» մտածվել է մեզանում ևս իբրև եզի ցուլ» (Մ. Արեգյան, Հայոց հին դրակ. պատմ., 1-ին հատ., էջ 36):

² Գր. Ղափանցյան, Արա Գեղեցիկի պաշտամունքը, էջ 157—158:

³ Ա., Տեղանց, Պանդուխտ վանեցին, էջ 117—119:

⁴ Ձեռագրում «Գիր գովի»:

Սուրբ Թաթևոս,
 Սուրբ Բանդվեթ,
 Ունիմ, ունիմ,
 Փառք աստուծոյ,
 Փառք տանողին,
 Կովին գթնողին,
 Ծառայիս աստուծոյ՝:

Ուշագրավ է, որ կորած կովը գտնելու նպատակով, ամենից առաջ, խոսքն ուղղվում է «Սուրբ Արային»։ Արայի առնչությունը կովի հետ միաժամանակ խոսում է նաև Արայի և եղի առնչության մասին։

Պիտի կարծել, որ Անահիտ աստվածուհուն նվիրաբերվող երինջները, իրենց դիցարանական նշանակութամբ, նույնանում են Անահիտի հետ, ակնարկելով իրենց առավել հին պաշտամունքի առարկա լինելը։ Ուստի և երինջներն էլ, ինչպես Անահիտը, պիտի կապվեն իրենց զուգակցի դադափարի հետ։ Կովի-երինջի և աստվածուհու մոտիվը հանդիպում է նաև հանձին եգիպտական Խատոր աստվածուհու, որը պատկերվել է կնոջ դեմքով և կովի ականջներով։ Նման մի արձան, ժամանակին գտնվել է Անիի թանգարանում, որը հավանաբար Անահիտի կամ նման մի այլ աստվածածուհու պատկերացումն է եղել։

Եղի և կովի որպես պաշտամունքի առարկա լինելը հանդիպում է նաև Ուրարտական Մուսասիրի տաճարում, որի մուտքերի մոտ կանգնած են կովի արձանը՝ իրեն ծծող հորթի հետ և ցուլն՝ առանձին։

Կովի դիցարանական վաղեմի նշանակության հետքը պահպանված է ժողովրդական հետևյալ հանելուկի մեջ.

«Կով մի ունեմ հանայ հանայ,
 Գոտոշները Մսրա խանայ,
 Կաթնաղբյուրեն ջուր կխմայ,
 Արյունածովեն ձեն կհանայ՝»:

Հեքիաթներում նույնպես կան համապատասխան վկայություններ (օրինակ, «Կարմիր կովի հեքիաթը»)։ Այլապես չէր էլ կարող լինել, եթե եղը մտել էր դիցարանության մեջ՝ որպես զարնան, պտղաբերության և այլ նմանների սիմվոլ, ապա, բնականաբար, նրա անդրանիկ զուգակիցը պիտի կովը լիներ։ Հետագայում մարդակերպ աստվածությունների հանդես գալով է, որ եզան գադափարը արտահայտվում է Արա Գեղեցկի, Վահագնի, իսկ Կովինը՝ Անահիտի և ուրիշների միջոցով։ Բնականաբար, վիշապամարտ եզան հաջորդներն էլ պիտի վիշապամարտ լինեին, ինչպիսին է, իրոք, Վահագնը։ Արայի մասին այդպիսի տվյալներ չեն պահպանվել,

¹ Եղի և կովի պաշտամունքային առարկաներ եղած լինելու մասին հիշենք սովետական դիտնականներից Գ. Ս. Пассек-ի հետևյալ տողերը.

„Бык, игравший в хозяйстве Триполья значительную роль как животное, доставляющее большое количество мяса, и корова, дававшая молоко, являлись объектом культа, существовавшего в эту эпоху во всем Средиземноморье и Дунайско-Днепровском бассейне, чем и объясняется распространённость изображения этих животных“ (Г. С. Пассек, Первые земледельцы, сборник „По следам древних культур“, 1951, стр. 65).

րայց նա, որպես գարնան, արևի բեղմնավորութեան, ուժի և գեղեցկութեան աստված, պիտի որ ունենար: Արայի վիշապամարտային բնավորութեան արձագանքն է, որ հետագայում հիմք է հանդիսացել նրան ասորական բանակի դեմ հանելու՝ պատերազմական հերոսի կերպարանքով:

Արա Գեղեցիկը № 6 «վիշապի» (և մյուսների) հետ կապվում է նաև ծառի մոտիվով, որովհետև, ըստ հին ավանդութեան, Արայի հետ էին կապված նաև Արմավիրի նվիրական սոսիները:

Մատնանշենք, նաև, որ ինչպես Արայի և Վահագնի, նույնպես և նրանց գուգակիցների իրար հետ առնչվելը, մոտենալը, ձուլվելը և այլ նմանները բնորոշ են, ընդհանրապես, բոլոր գիցարանությունների համար: Որքան էլ տարբեր են եղել նրանց հանդես գալու, զարգանալու և անհետանալու պատճառները, դարձյալ գիցարանութեան մեջ պահպանվել են նրանց բնավորությունների բնորոշ գծերը: «... Չնայած բոլոր տարբերություններին և ամբողջ բազմազանութեանը, — ասում են Մարքսն ու Էնգելսը, — բոլոր դարերի հասարակական գիտակցությունը շարժվում է որոշ ընդհանուր ձևերի մեջ»¹:

Այստեղ, հատկապես Արայի, Վահագնի և մյուսների հարցում կա մի ուրիշ, կարևոր հանգամանք ևս: Մեր կարծիքով Վահագն աստվածությունը հայերի մոտ ոչ թե նոր աստվածություն էր՝ փոխ առնված պարսիկներից, այլ պարսիկների ազդեցությամբ անվանափոխված Արա աստվածությունն էր: Ինչպես օտար բռնակալական ուժի շնորհիվ անվանափոխվում էին մարդկանց ու աշխարհագրական վայրերի անունները, նույնպես փոփոխվել են նաև աստվածությունների անունները: Այժմ, երբ ավելի պարզ է Արայի, Վահագնի և եզան գիցարանական պատկերը, տեսնում ենք, որ Վահագնը չունի ոչ մի նոր գիծ՝ Արայի և եզան համեմատությամբ: Թե՛ Արան և թե՛ Վահագնը չափվում են եզան գաղափարի վրա: Եվ կարելի էր դա է, որովհետև նախագաղափարը եզն է: Վահագն կոչումը Արա աստվածութեան համար նման է եղել «վիշապ» քարակոթողներին տրված «օղուզ» կոչմանը: Վահագնն էլ եզի հաջորդ Արան է, ինչպես «օղուզը», միայն այն տարբերությամբ, որ այս կոչումների ժամանակ օտար ազդեցությամբ մթադնվել է Արան և պատմական իրադրություններն այլ են եղել: Այս տարբերության հարցը բոլորովին այլ հարց է: Կարևորն այն է, որ Վահագնը, իր գիցարանական հիմնական գծերով, Արայի և «Կուվանի» կրկնությունն է: Սակայն որքան էլ օտարներին հաջողվել է անվանափոխել հայ ժողովրդի գիցարանական նախահորը՝ պաշամունքային կոնկրետ կետերում, դարձյալ եզ — արայական պատկերացումները իշխող են մնացել կյանքի ու կենցաղի մեջ:²

Արա անվան հետքերն են, որ դարձել են հիմք մեր լեզվում «ար» «առ», «էր», «եր» արմատն ունեցող շատ բառերի համար: Այդպիսի բառերի մի ամբողջ շարք («ար» արմատով) ցույց է տրված պրոֆ. Իր. Լափանցյանի կողմից: Մեր կարծիքով այդպիսի ծագում ունեն նաև երնեկ, էրնեկ, երինջ, էրինջ, էրիկ, օրոր, արոր, արհեստ, արա, արու, ար-

¹ Կ. Մարքս և Ֆ. Էնգելս, Կոմունիստական պարտիայի մանիֆեստը, 1948 թվ., էջ 51:

² Այսպես պիտի վերանայվի Անահիտի և ուրիշների հարցը:

գանդ, արև և շատ նման բառերը: Երնեկ ու էրնեկ ձևերի մեջ ցանկալի պահի իմաստը կապված է էրի (երի, Արայի) գալու հետ, ուստի այդ բառերի մեջ պարզորոշ երևացող էրն-եկ, երն-եկ, պատկերը հենց այդպես էլ պիտի հասկանալ: Նույնը կարելի է ասել էրանի և երանի ձևերի մասին, որոնք ունեն Վաստված տա, Վաստված անի» իմաստը, ուստի այդ բառերի պատկերն է էր-անի կամ եր-անի («Արան տա», «Արան անի»):

Ա. Պ. Տոլստոլի նշված աշխատության մեջ կա մի կարևոր հանգամանք ևս, որի համաձայն Ամու-Րարիա գետը 5-րդ դարում (նախ. մ. թ.) նշված է եզ տոտեմի անունով, որը տեղ է մինչև 16-րդ դարը: Հավանաբար, այդպիսի պատճառով է, որ Հայաստանի կարևոր գետերից մեկը կոչվում է Արաքս:

Արան միակ աստվածն է (եղձ, եղզակիձ) մեր դիցարանության մեջ, որն այնքան խորն է թափանցել հայ ժողովրդի և նրա նախորդների կյանքի ու կուլտուրայի բոլոր բնագավառները: Եվ դա պատահական չէ, որովհետև ինչպես երևաց, նա, մեր դիցարանության մեր նախահայրն է համարվել, փոխարինելով եզ տոտեմին:

Էնգելը, խոսելով կրոնի և իդեոլոգիաների պահպանողականության մասին, գրում է.

«Հետևաբար, մենք տեսնում ենք, որ մի անգամ ծագելով, կրոնը միշտ էլ պահպանում է պատկերացումների՝ նախկին ժամանակներից ժառանգած որոշ պաշար, որովհետև իդեոլոգիայի առհասարակ բոլոր բնագավառներում ավանդությունը մեծ պահպանողական ուժ է»¹:

«Վիշապ» քարակոթողների վրա դրսևորված կենաց ծառի, եզի, մեռնող ու հարուժյուն առնող աստվածության, վիշապամարտի և լրացուցիչ մյուս մոտիվների զաղափարները նույնպես շարունակվեցին և հասան մինչև վերջին ժամանակները, կրելով հետագա ժամանակներից բխող փոփոխությունները, որովհետև Վ. անգամ ծագելով, ամեն մի իդեոլոգիա զարգանում է գոյություն ունեցող պատկերացումների համայն ամբողջության հետ կապակցված, ենթարկելով նրանց հետագա վերամշակման»²:

Բնականաբար հարց է առաջանում. չպահպանվեցին արդյոք քանդակների այն ձևերը, որոնք արդեն մշակված էին վերահիշյալ զաղափարների դրսևորման համար և դրոշմված՝ վիշապների վրա:

Հանձին «վիշապների» վրա քանդակված տեսարանների, գործ ունենք նաև նարտարապետական հնագույն և ուշագրավ ձևերի հետ: Քանդակել հսկայական ժայռի վրա կենաց ծառի և այլ օրեկտների պատկերը, նշանակում է ձգտել այդ ժայռից ստանալ այնպիսի ձևեր, որոնք առանձնանալով՝ կտային քանդակվող առարկաների պատկերը:

Կենաց ծառը հանդիպում է հին ճարտարապետության մեջ՝ պաշտամունքային սյուների ձևով: Այդ սյուները ոճավորված պապիրուսների, լոտոսների և այլ բույսերի ու ծառերի ձևով հայտնի են հին ժողովուրդների պատմությունից, հատկապես եգիպտական: Նրանց խոյակների վրա մերթ ցույց են տրվում վերածնություն սիմվոլ բողբոջներ, ծաղիկներ, մերթ էլ՝ աստվածներ, աստվածուհիներ և այլն: Հիշենք հատկապես Խա-

¹ Ֆ. էնգելս, Լուդվիգ Ֆոյերբախ և գերմանական կլասիկ փիլիսոփայության վախճանը, Երևան, 1948, էջ 63:

² Նույն տեղում, էջ 61:

տորական սյուները, որոնց բուսական բնի ծայրին դրված խոյակի վրա պատկերված է Խատոր աստվածուհու դեմքը: Պատրաստված են եղել ոճավորված նման սյուների կամ կենաց ծառերի, հսկայական անտառներ պաշտամունքի համար: Բավական է նայել «Всеобщая история архитектуры» (I) գրքի 72-րդ աղյուսակը, տնտեսելու եգիպտական պաշտամունքային սյուների բուսական ծագումը: Ուշագրավ են, հատկապես, ուրարտական պաշտամունքային սյուները՝ կլոր գնդերով և նրանց վրա հարձակվող վիշապներով (դժ. 9): Այգպիսի սյուները շատ են պահպանվել Հայաստանի տերիտորիայի վրա: «Վիշապներն» ավելի արխայիկ ու հին են, քան այդ սյուներից յուրաքանչյուրը¹:

Կրիստոնեությունն այդ սյուներին նոր ձև ու իմաստ հաղորդեց, որոնց տարատեսակներից հիշենք սյունածև քարակոթողները, Տաթևի գավազանը, Օշականի սյունը, խաչքարերը և այլն: Ծարտարապետության մեջ ևս տարածված ոճավոր սյուների վրա հիմա էլ հեշտությամբ կարելի է ցույց տալ երբեմնի կենաց ծառերի, պտղաբերության, հատիկի, պաշտպան ուժերի և այլ մոտիվների հետքերը: Այդ հետքերն առատորեն հանդես են գալիս ցանկապատային ձողերի, մոմակալների, զանազան նպատակներով օգտագործված սյուների, կահկարասիքի և այլ բազմաթիվ իրերի ու առարկաների վրա: Այսօր նրանք բոլորովին կորցրել են իրենց նախկին իմաստը, նշանակությունը և հանդես են գալիս որպես զարդ:



Գժ. 9. .Кармир блур՝ գրքից:

Վերցնենք մի ուրիշ օրինակ. մեր մանրանկարչության մեջ շատ լուսանցազարդեր իրենցից ներկայացնում են խիստ ոճավորված կենաց ծառեր, որոնց վրա ցույց է տրված լինում վիշապամարտի տեսարանը: Այգտեղ, ուղղակի ծառի վրա, իրար դեմ մարտնչում են մի կողմից՝ արծիվները, արագիլները, եզները, այծերը, առյուծները, մարդիկ և այլն, իսկ մյուս կողմից՝ օձ-վիշապները: Ծիշտ է, դրանց մեջ մեծ տեղ են բռնում քրիստոնեական չորս սրբազան համարված կենդանիները (մարդ, առյուծ, եզ, արծիվ), բայց չպիտի մոռանալ, որ դրանց մուտքն էլ այգտեղ ունի իր տոտեմական արմատները: Վերջին հաշվով այդ լուսանցազարդերը կարծես № 6 «վիշապի» և «վիշապների» հավաքական գաղափարապատկերը լինեն (դժ. 9):

Նման օրինակներ կարելի է բերել նաև ժողովրդական ստեղծագործություններից:

* * *

«Վիշապ» քարակոթողների վրա խտացված դիցաբանությունը չար ու բարի ուժերի հակոտնյա պայքարի դիցաբանությունը լինելով, իր մեջ ամփոփել է հայ ժողովրդի և նրա նախորդների այն անդուլ պայքարի արձագանքները, որ նրանք մղել են բնության ու հասարակական ճնշող

¹ Իրենց ներկայացրած տեսարանների ամբողջությամբ և քանդակման տեխնիկայով «վիշապներն» ավելի հին ու պրիմիտիվ են, քան ոչ միայն ուրարտացիների, այլև միասնիների, խեթերի և ուրիշների համապատասխան տեսարաններն ու հուշարձանները:

ուժերի դեմ: Քանի որ այդ պայքարը եղել է կյանքի առանցքային պայքարը, պարզ է, որ այդ դիցարանությունն էլ տարբեր ձևերով պիտի հարատևեր, յուրաքանչյուր ժամանակաշրջանում համապատասխանելով նոր իրադրություններին: Վիշապամարտի դիցարանության պատկերը, այդ առումով, առավել հստակ է դառնում Ֆ. Էնգելսի հետևյալ ցուցմունքի լույսի տակ.

«...ամեն մի կրոն ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ արտաքին ուժերի ֆանտաստիկ արտացոլումը մարդկանց ուղեղներում, ուժերի, որոնք իշխում են նրա առօրյա կյանքի վրա, մի արտացոլում, որի մեջ երկրային ուժերը գերընդհանուր ձև են ընդունում: Պատմության սկզբում ամենից առաջ ընդունված ուժերն են ենթարկվում այսպիսի արտացոլման, իսկ հետագա զարգացման ընթացքում զանազան ժողովուրդների մոտ երևան են գալիս դրանց ամենարագմզան ու խայտարեցեղանակափոփոխումները... Ե այդ շուտով բնական ուժերի կողքին գործոն դերի մեջ են մտնում նաև հասարակական ուժերը, որոնք մարդկանց հանդեպ երևան են գալիս որպես նույնքան օտար և սկզբում նույնքան անբացատրելի ուժեր, ինչպես ընդունված ուժերն են...»¹:



Փծ. 10. հատված № 206
ձեռագրի մի լուսանցազարդից (թռչուններ, առյուծի գլուխ, վիշապներ, կին-աստվածամայր, եղևնի, սպիտակ արևոտի ճառագայիտ, կին նկատելի է Էնգելսը և արել այսպիսի դիտողությունները): Այս բոլորը՝ կենաց ծառի ֆոնի վրա):

Այս տեսակետից, որպես հայկական վիշապամարտի դիցարանության ցայտուն օրինակ, կարող ենք հիշել մեր էպոսի համապատասխան մոտիվները: Մինչև օրս իշխում է այն կարծիքը, թե հանձին այն վիշապներին ու դեերին, որ կան մեր էպոսում, մենք գործ ունենք ընդունված ուժերի հետ: Դա համեմատական դիցարանության այն ընդհանուր սխալն է, որը ժամանակակից մարդկանց համար ինչպես և արել այսպիսի դիտողությունները: «Աստվածների հետագա այս երկակի ընդունված պատճառ դարձավ դիցարանություններում հետագայում առաջացած խառնաշփոթության—մի պատճառ, որ համեմատական դիցարանությունն անտես է անում, միակողմանիորեն այդ աստվածներին ընդունված ուժերի արտացոլում համարելով»²:

Ահա այս միտքը օգնում է մեզ՝ մեր էպոսի վիշապամարտի տեսարաններին էությունը հասկանալու: Որ հանձին այդ վիշապներին պիտի նաև հասարակական ուժեր տեսնենք, այդ պարզ է, իսկ թե հասարակական ինչ-

¹ Ֆ. Էնգելս, Անտի-Դյուրինգ, Երևան, 1940, էջ 429-430:

² Նույն տեղում, էջ 430:

պիսի սւժերի պատկերացումներ են դրանք, այդ արդեն երևում է էպոսում նրանց ունեցած դերից:

էպոսում տեղ գտած խոշոր դեերից մեկը՝ Սպիտակ դեն է, որին էպոսը համարում է Խլաթի թագավոր: Իրանից ավելի պարզ վկայություն չի կարող լինել այն մասին, որ այդ դեի տակ հասկացվել է տիրող կարգերի մի խոշոր ներկայացուցիչը: Սպիտակ դեր, չհանդուրժելով ժողովրդի զավակ-հերոսի գոյությանը, հրավիրում է նրան մենամարտի: Մեծ Մհերը գնում է նրա դեմ և նրան սպանելուց առաջ, առիթ է ունենում սպանելու նաև նրա այն դե պահակներին, որոնք հանդես են գալիս որպես ջրարգել ուժեր՝ նստած աղբյուրի ակունքի վրա: Նրանց սպանելուց հետո, Մեծ Մհերը ազատում է աղբյուրը, Խլաթի ժողովրդին և գերված Արմաղանին, ապա՝ ամուսնանում Արմաղանի հետ, ունենում հերոսական սերունդ: Պարզ է, որ այստեղ դիցաբանական մոտիվը միայն բնության ուժերի անձնավորմանը չի վերաբերում, այլ այդ մոտիվի մեջ, հիմնականում, նկատի է առնված իր ժամանակի սոցիալական չարիք վիշապը: Իսկ Խլաթի թագավորն է, այսինքն մի խոշոր ֆեոդալ, որի նմանների դեմ, էպոսի ձևակերպման տարիներին, ծավալվել էր Թոնդրակյան հզոր շարժումը:

Հիշենք ցասման ժամի տեսարանին զուգընթաց նկարագրվող դեերին, որոնք փախցնում են սասունցիների նախրից եզներն ու այլ անասունները: Դավիթը մտնում է նրանց քարայրը, ուր նա տեսնում է դարեր շարունակ ժողովրդից թալանված գանձերը.

«Տեսավ, որ գոլոն մի ոսկի է, մեկ՝ արծաթ.

Աշխրբի մալ ու գուլվաթ.

Քանի որ ուր պապ մեռեր է,

Ընդունք ավերութեն էրած են ու լցած էգ էր (այրը)»¹:

Ժողովրդի երազական հերոսը դրանք ետ է բերում և տնօրինում իր գեմոկրատական սկզբունքներով.

«Սասուն հրմալ էղաւ, որ կը ճըճեր»²,

ասում է էպոսը.

Ո՞ւմ է նկատի առել ժողովուրդն այստեղ. ինչ որ վերացական դեերի և վիշապների, թե հասարակական կոնկրետ ուժերի, որոնց դեմ նա արյունահեղ մարտեր էր մղում՝ այդ մոտիվները մշակելիս: Պարզ է, որ այդ դեերը, ամենից առաջ, երկրի տերերն էին:

Հիշենք Սանասարի և Դեղձուն Ծամի սիրո պատմությունը, որտեղ հերոսը կործանում է իշխող սև ուժերին, փրկում ժողովրդի կյանքի և երջանկության սիմվոլ աղջկան և ամուսնանում նրա հետ՝ ունենալով հերոս հաջորդներ:

Կարելի է նաև այլ օրինակներ բերել, սակայն այսքանն էլ բավական է համոզվելու, որ մեր էպոսում, հանձին վիշապների, գործ ունենք նաև հասարակական ուժերի և այն էլ տիրող կարգերի հետ, որոնց դեմ մարտնչում են ժողովրդական հերոսները:

Մաքսիմ Գորկին ասում է.

«Երևակայությունն ստեղծում է այն, ինչ որ թելագրում է նրան

¹ «Սասնա ծռեր» Բ, էջ 22:

² Նույն տեղում, էջ 284:

իրականությունը, իսկ նրա մեջ խաղում է ոչ թե կյանքից կարված հողից զուրկ ֆանտազիան, այլ միանգամայն ռեալ... պատճառները¹։

10—14-րդ դարերում հայ աշխատավորության ֆանտազիան ու մտածողությունը հիմնականում կապված էր ոչ թե վերացական դևերի ու վիշապների հետ, որոնք կարող էին նաև բնության ուժերի մարմնավորումը ցույց տալ, այլ այն դևերի ու վիշապների, որոնք խլում էին նրանցից հացը, հողը, ջուրը, աղջիկներին, ազատությունը, կյանքը։ Ավելին, մեր էպոսի հերոսներն այդպիսի պայքար են մղում ոչ միայն հայրենի, այլև օտար հողերի վրա, փրկելով նաև ուրիշ ժողովուրդներին՝ իրենց ներքին թշնամիներից։ Այստեղ է մեր էպոսի սոցիալական ամենամեծ արժանիքները մեկը, եթե ոչ ամենագլխավորը։

Մենք դիտմամբ էպոսը դարձրինք այս տեսակետից ուշադրության առարկա, որովհետև պատմական մանրամասնություններն այստեղ առավել պարզ ու հանրահայտ են, առանց որի դժվար է հանգամանորեն քննել և ճիշտ եզրակացություններ հանգել²։

Նշենք մի հանգամանք ևս։ Դասակարգային հարաբերությունների ժամանակ սոցիալական իմաստավորում են ստանում ոչ միայն բնության չար ուժերի³ գաղափարները, այլև բարիները, որովհետև այստեղ արդեն «Ամեն մի բարիք մեկի համար՝ անհրաժեշտարար չարիք է մյուսների համար»⁴։ Երկրի տերերն իրենց համարում են բարի աստվածների փոխարինողները և դրանով առավել ևս ամրապնդում իրենց իշխանությունն ու բռնությունը՝ աշխատավորների վրա։ Հիշենք օգիրիսյան դատարանները, որոնց նպատակն էր արդարացնել ճնշողներին և ամրապնդել նրանց իրավունքը։ Հանդես եկող քրմական դասը, որի գլուխը սովորաբար թագավորներն ու արքաներն էին լինում, գնալով ավելի է մասնագիտանում որպես ձրիակերների բանակ։ Ստրարոնի նկարագրությամբ Անահիտյան տաճարներին էին պատկանում հսկայական տարածությամբ վարելահողեր ու կարվածքներ, որոնց տերն ու տնօրենը քրմերն էին։ Շահագործման յուրահատուկ ձև էր այն օրենք-սովորությունը, որի համաձայն ճերմակ ճակատով ծնված երինջները, որտեղ էլ լինեին, ում էլ պատկանեին, պիտի տարվեին նվիրվելու անհատական տաճարներին։ Նրանք ի ծնե անհատապատկան երինջներ են համարվել։ Այս կարգի մեջ պիտի առնել նաև խմբական ամուսնությունից ծագող և հետերիզմի հետ կապված «կանանց անձնատրության զոհաբերությունից» ստացված գումարները։ «Փողով անձնատուր լինելն սկզբնապես կրոնական գործողություն էր. այն տեղի էր ունենում սիրո աստվածուհու տաճարում, և փողը մտնում էր սկզբում տաճարի

¹ Մ ա թ ս ի մ Գ ո Ր Կ ի, Խորհրդային գրականության մասին, 1934, Երևան, էջ 39—40։

² Մեր էպոսի դևերի մեջ հասարակական ուժեր տեսնելու մասին որոշ դիտողություններ արված են Հ. Ա. Օրբելու, Կ. Վ. Տրեվերի, Մ. Արեղյանի և ուրիշների կողմից՝ սկսած 1939 թվականից։ Բայց այդ դիտողություններն արված են ի միջի այլոց, հայտարարության ձևով և դիտականորեն չեն հիմնավորված։

³ Հորովելները մեջ չար ուժերին հաճախ փոխարինել են «չարկաթները», հարուստները, ճնշողները։

⁴ Ֆ. է ն գ ե լ ս, Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը 1948, էջ 235։

գանձարանը¹։ Այստեղ էնգելսն առաջին հերթին հիշում է Անահիտի հիերոգուլներին՝ Հայաստանում։ Դրանք շահագործման տեսակներ են եղել։

Մեր դիցարանության պատմության մեջ մասնագետները այս շատ կարևոր հանգամանքը մոռացության են մատնել, ուստի նրանց ուսումնասիրությունների մեջ խորացել է այն սխալը, որի մասին էնգելսը կատարել է վերևում մեջ բերված դիտողությունը։ Այդ սխալի համաձայն Արան, Վահագնը, Անահիտը և այլ աստվածությունները միշտ ներկայացված են միակողմանիորեն, որպես լուկ բնության ուժերի մարմնավորում։

Ամփոփենք։

«Վիշապ» քարակոթողների վրա խտացված են հայ ժողովրդի և նրա նախորդների հնագույն պատկերացումները զարգացած երկրագործական ու անասնապահական բազայի վրա։ Այնտեղ հանդես են եկել մայր աստվածության, կենաց ծառի, մեռնող և հարություն առնող Արա աստվածության և այլ նմանների գաղափարները՝ վիշապամարտի հերոսական դիցաբանության ֆոնի վրա։ Դա, հանուն «կենսամիջոցների հայթայթման», իրենց գոյության և իրենց Վսերնդի շարունակման համար անհրաժեշտ նյութական բարիքներ» արտադրելու՝ մղված այն անդուլ պայքարի դիցարանական արձագանքն է, որ վարել են մեր նախնիները։ Այդտեղ, որպես հերոս, հայ ժողովրդի և նրա նախորդների նախնին է (прародитель), որ երևան է գալիս եզ տոտեմի և Արա Գեղեցկի կերպարանքով, կենսածառի (մայր աստվածության-նախամոր) հետ։

Վիշապամարտի մոտիվը, դարեր շարունակ, մշակվել ու զարգացել է, դառնալով հասարակական մտածողության մի ընդհանուր ձև՝ տարբեր դարերում, տարբեր դասակարգերի կողմից, տարբեր բովանդակություն ստանալով։ Այն, հիմնականում, զարգացել է աշխատավորության կողմից, որով նա (աշխատավորությունը) դրսևորել է բնության և հասարակական ճշող ուժերի դեմ իր մղած անդուլ պայքարը։ Ուստի այդ մոտիվը տարածվել է ժողովրդական ստեղծագործությունների բոլոր բնագավառներում (հեքիաթ, էպոս, երգ, զրույց, քանդակագործություն, ճարտարապետություն, մանրանկարչություն, հյուսվածքագործություն և այլն), որպես ամենասիրված մոտիվներից մեկը, եթե ոչ ամենագլխավորը։

Ас. Мнацаканян

О каменных стелах—„вишапах“ и мифологии драконоборства

Резюме

Несмотря на то, что о каменных стелах, названных „вишап“, найденных на территории Армении, существует ряд работ, написанных Н. Я. Марром, Я. И. Смирновым, Б. Б. Пиотровским, М. Абегином и Г. Капанцяном, все же этот вопрос нуждается в новых исследованиях.

¹ Ֆ. էնգելս, Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, 1948, էջ 87։

² Ֆ. էնգելս, Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, 1948, էջ 9, Համկ(ր)Պ 44-ին կից Մարքսի—էնգելսի—Լենինի ինստիտուտի գրած առաջարանից՝

К разрешению этого вопроса мы подходим, руководствуясь соответствующими указаниями классиков марксизма-ленинизма и используя как множество фактов из армянской мифологии, фольклора, орнаментики, миниатюры, обрядов, так и ряд исследований советских ученых (Толстов, Рыбаков, Городцов, Динцес, Маслова и другие).

Здесь, в основном, как типичный образ, берется „вишاپ“ № 6 (из труда Марра и Смирнова) и рассматривается находящееся на нем изображение. Параллельно с этим нами изучены также и другие „вишапы“.

На „вишапе“ № 6 имеются следующие мотивы: а) *дерево*—наблюдается впервые, предыдущие исследователи рассматривали как бычачую шкуру; б) *человек*—наблюдается впервые, предыдущие исследователи рассматривали как бычачую голову; в) *бычачая голова*—замеченная и другими исследователями; г) *шар*—наблюдается впервые; д) *рыба* (общая форма стелы). Из других „вишапов“ дополнительно исследовались: е) *аисты*, ж) *змеи-вишапы*—до сих пор часто признавались струями воды. Каждый из этих мотивов изучается в отдельности. В дальнейшем раскрывается внутренняя связанность и общность всех мотивов, встречавшихся на стелах.

Оказывается, что здесь мы имеем дело с культом оплодотворения, плодородия и мифологией драконоборства, которая развивалась в основном на базе земледельческого, животноводческого хозяйства наших предков.

Дерево, находящееся на „вишапе“ № 6 и на других вишапах, рассматривается как древо жизни—символ жизни или возрождение жизни на земле, развивавшемся в дальнейшем в культ богини-матери земли.

Бык рассматривается как изображение тотемного животного, но отходящего на задний план и заменяющегося божеством Ара.

Фактами доказывается, что бык в представлениях древних армян также является животным, борющимся со змеями-вишапами, зная в себе характерные черты божества мифического прародителя армян.

Фигура человека рассматривается как плод от мифологического супружества быка и древа жизни. Он одновременно является заменяющим своего отца-быка, как умирающее и воскресшее божество Ара.

Приводятся конкретные факты, доказывающие связь быка и Ара в представлениях древних армян.

Шар, находящийся на голове быка, рассматривается как символ плодородия, разновидностями которого являются свадебные яблоки на голове жениха и на свадебном древе жизни, на вершине сказочной башни в эпосе „Сасунци Давид“, на столбах, встречающихся в культовых сценах урартов и ассирийцев и т. д.

В образе *аиста* раскрываются пережитки тотемизма. Фактами доказывается связь этого образа с земледелием и его драконоборский характер.

Мотив *рыбы* объясняется по тем древним представлениям, согласно которым всякое существо брало свое начало от воды (море)—например, герои эпоса „Сасунци Давид“—Санасар и Багдасар, мифический конь Куркик Джалали, божество Вахагн и т. д. Поэтому все остальные мотивы находятся на фоне рыбы.

Змеи-вишапы рассматриваются как символы злых сил, против которых борются бык, аисты, Ара, Вахагн и другие.

В статье заметное место выделено мифологии драконоборства, явившегося иррациональным отражением той борьбы, которую вели наши предки против угнетающих сил в их быту и представлениях.

Отмечается, что мифология драконоборства в разные времена имела разное выражение и характер. Приводится соответствующий мотив из эпоса „Сасунци Давид“, как позднее отложение, получившее новое содержание уже в социальном толковании. В статье по-новому рассматривается ряд явлений культуры и культа древней Армении и выдвигается ряд гипотез, например, о Вахагне, об изображениях Мусасирского храма на рельефах дворца Саргона, о декоративных колоннах, об основных орнаментальных мотивах в армянской миниатюре, „Оровелах“ (песни, пахотные-плужные), об Апаид и т. д.