

Миф и символика образа дракона в Армении в эпоху раннего бронзового века

Чжоу Шухань

*Аспирант, Факультет изобразительного искусства,
Государственная академия художеств Армении (Пекин, КНР)
790575454@qq.com*

УДК: 7.046:39(=19):94(479.25) **EDN:** DMPJYH

Ключевые слова: Эпоха раннего бронзового века в Армении, мифология, образ дракона, СИМВОЛИКА

Վաղ բրոնզի դարում վիշապի մասին հայկական առասպելներն ու դրանց խորհրդապաշտությունը
Չժու Շուհան

*Ասպիրանտ, Հայաստանի Գեղարվեստի Պետական Ակադեմիա,
Կերպարվեստի ֆակուլտետ (Պեկին, ՉՄՀ)
790575454@qq.com*

Ամփոփագիր. Հայկական առասպելներում վիշապները հաճախ խորհրդանշում են զետերը, փոթորիկն ու որոտը: Այս առասպելական էակներին նվիրված կոթողային արձաններում հստակ է կապը ջրի, ձկների, օձերի, ցուլերի և վիշապների միջև: Երկրագործական և անասնապահական մշակույթների բախումը տեղի է ունեցել Հայաստանի բարձրադիր վայրերում, որտեղ և ծնվել է մի համակցված կերպար, որն իր մեջ միավորում է հնագույն պաշտամունքի մի շարք տարրեր: Չինական Վիշապների կերպարները նույնպես կոմպոզիցիոն են: Հայկական և Չինական վիշապների կերպարների միջև կան նմանություններ և տարբերություններ՝ ըստ ձևի և խորհրդապաշտության: Պատկերը հասկանալու համար անհրաժեշտ պայման է հասկանալ այն մշակույթային միջավայրը, որում այն ձևավորվել է: Այսպիսով, նախքան վիշապի կերպարի վերլուծումը, կարևոր է ընդհանրացնել Հայաստանի բրոնզի դարի ավանդույթներն ու դրանց զարգացումները: Միջդիսցիպլինար հետազոտության մեթոդներն օգտագործվել են բրոնզեդարյան Հայաստանի մշակույթային կերպարների միջև կապը բացահայտելու համար: "Պատկերների աշխարհում" մենք ուսումնասիրում ենք արտաքին տեսքի և իրականության միջև արստրահանման ու վերարտադրության սիմուլյացիոն ռեժիմը:

Հանգուցաբաներ՝ Հայաստանը վաղ բրոնզի դարաշրջանում, դիցաբանություն, վիշապի կերպարը, խորհրդապաշտություն

Myth and Symbolism about the Armenian Dragon image in the Early Bronze Age

Zhou Shuhan

*Aspirant at State Academy of Fine Arts of Armenia, Art History (Beijing, PRC)
790575454@qq.com*

Abstract. Dragons often symbolize rivers, storm and thunder in Armenian culture, and there is a connection between water, fish, snakes, bulls/rams and dragons in myths and statues. The clash of agriculture and nomadic culture took place in the highlands of Armenia, and a combined image was born, combining many elements of worship. The image of Chinese dragons are also composite images. There are similarities and differences with the Armenian vishap in form and symbolism. The prerequisite for understanding an image is an understanding of the cultural environment in which it is located. So, before analysing the image of the dragon, it is especially important to fully understand the traditions and changes of the Bronze Age in Armenia. Interdisciplinary research methods used to find the relationship between cultural representation and visual practice in Bronze Age Armenia. In the "pictured world" we explore the simulation between appearance and reality, the simulation mode of separation and reproduction.

Keywords: The Early Bronze Age of Armenia, mythology, dragon image, symbolism

Введение

Драконы в мифологии древней Армении часто символизируют водную стихию, грозу, озера и реки. Существует связь между водой, рыбой, змеями, быками и драконами в мифах и скульптурных изображениях. В результате пересечения оседлой – сельскохозяйственной и отгонной-скотоводческой культур в Армении

родился комбинированный образ, сочетавшийся в себе множество элементов культа и поклонения. Образ китайских драконов также представлена составными изображениями, которыми есть как сходства, так и различия с армянским Вишапом по форме и символике. Предпосылкой понимания образа дракона является понимание культурной среды, в котором он сформировался.

Итак, прежде чем проводить анализ образ дракона, очень важно полностью понять традиции и эволюционное развитие культуры бронзового века Армении. В предлагаемой статье использовались междисциплинарные методы исследования, чтобы найти взаимосвязь между культурной репрезентацией и визуальной практикой в Армении бронзового века. В «изображенном мире» мы исследуем симуляцию между внешним видом и реальностью, режим симуляции разделения и воспроизведения.

Стела Вишап и китайский Дракон

Российские ученые Николай Марр и Яков Смирнов обнаружили несколько валунов с выгравированными изображениями в 1990 году в горах Гарни, известных в местных краях как «Вишап», то есть «дракон» [18, с. 61]. Высота стелы колеблется в пределах 150–550 см и изготовлена из базальта [28, с. 68]. Стела

«Вишап» делился на три типа, один из которых представляет собой форму рыбы (piscis) с одним изображением, которое имеет характеристики рыбы, такие как нос, плавники, жабры и т.д. Второй – «Vellus», корпус по форму рыбы, с добавлением рельефных голов быков со стилизованными большими рогами, ушами, с ногами, хвостами и волнистыми линиями, вытекающими из рта, символизирующими воду. Бытует также мнение, что струйки – это кровь закланного животного [14; 41]. Этот тип основан на типе piscis или vellus, и к брюшку рыбы добавляется «шкура» жертвоприношенных животных, а иногда имеется изображение пары птиц [4, с. 95–98; 28, с. 68; 39, с. 38]. Независимо от того, к какому типу относится, форма рыбы является одной из ее типичных характеристик, что делает стелу «Вишап» также известной как «рыбий камень». (Табл. 1).

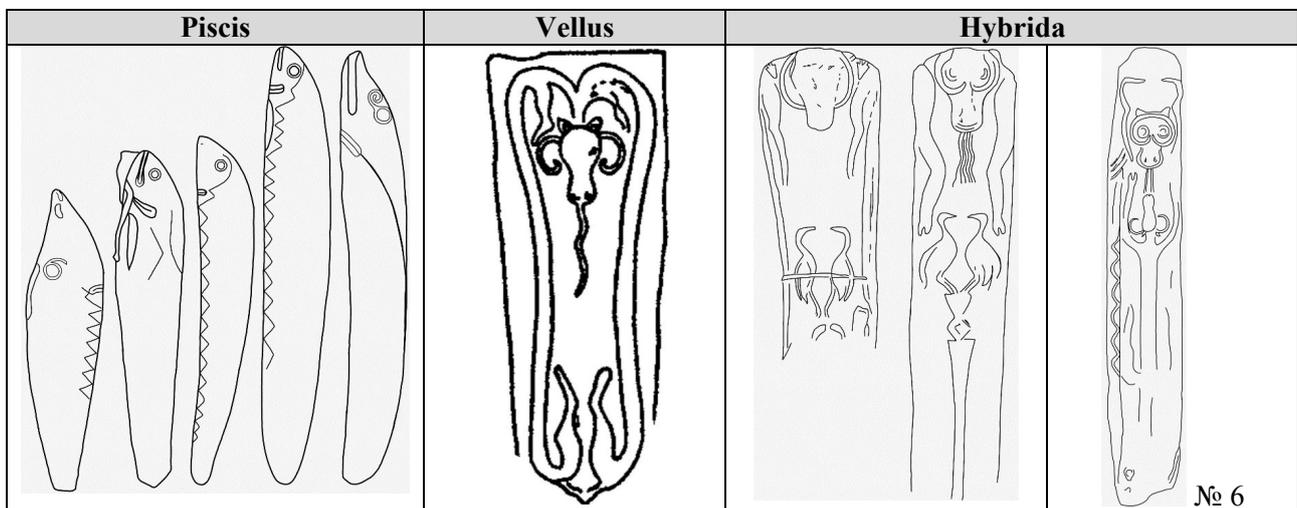


Табл. 1. Стелы, известные как «Вишап (Дракон)»

В древней Армении крупных змей также называли вишапами, как и рыб, а животные элементы на стеле были похожи на месопотамскую рыбу-козла, которая была одним из символов бога Энки [20, с. 44]. Спасение Богом Энки человечества во время великого потопа также может быть понято как возрождение. Шумеро-аккадское название Козерога переводится как «рыба-козел» [15, с. 234]. Соответственно, стела Вишап символизирует круговорот жизни, подобно тому, как Козерог переходит от зимы к весне.

В китайской книге «Ли цзи – влияние луны» повелителем зимы является Чжуань суй (耑雉), а божеством – Сюаньмина (玄冥 - Черепаха со змеей). «Сильный ветер дует с севера, и с неба льет дождь, подобный весеннему. В это время змея становится рыбой. Это женщина-рыба. Чжуань суй выздоровел сразу же после его смерти». Чжуань суй, который властвует над зимой, «выздоровливает сразу после смерти» как весна после зимы.

Марр считает, что стиль «Вишап» был «построен группами или семьями недалеко от истока озера или реки» [18, с. 87]. Ашхарбек Калантар определяет Вишап как памятник, связанный с «поклонением воде», «богом воды или рыбы» [16, с. 22]. Пиотровский изучил изображения на нескольких отдельных стелах и полагал, что содержалось два значения моделирования, одно из которых носило жертвенный характер, а другое было местом орошения / водоснабжения в горах с поклонением богине или значением защиты бога [21, с. 3-18]. Некоторые ученые считают, что это статуя святого покровителя сельского хозяйства [29, с. 105]. Вероятно, армяне поклонялись с древних времен... [42, с. 69]

Согласно исследованию Капанцяна, армянская вера в Вишапа была популярна до поклонения богине, богиня и Вишап, по существу, представляют такие элементы, как природа, сельское хозяйство, вода, климат и т. д., и оба отражают концепцию перевоплощения жизни

[17, с. 327]. Взяв в качестве примера стелу № 6 (Табл. 1), элементы, содержащиеся в ней, включают мех животного, дерево жизни, голову быка (овна), рыбу, аиста и т. д.; Она символизирует поклонение размножению и женщинам [35]. Облик богини является воплощением персонализации богов [35, с. 97]. Поклонение богине, связанное со стелой Вишап, в основном относится к богине весны Аре [17, с. 327], и богине воды и плодородия Астхик-Деркетто [13, с. 70-72]. Богиня символизирует рождение новой жизни, она выходит из принесенного в жертву быка, воплощается в различные формы жизни, существует в виде закона творения.

В армянской мифологии существует смешивания между рыбами, змеями и драконами. «Различные формы драконов когда-то появлялись в виде рыб» [25, с. 133-134]. Название Левиафана является древнегреческим мифическим персонажем, которым в армянском фольклоре упоминается как огромная змея. По словам жителей Алашкерта, рыба по имени Левиафан плавает в океане, который окружает землю, ее голова находится в дюйме от хвоста. Он продолжал преследовать и кусать свой собственный хвост, извиваясь всем телом вокруг земли. Если Левиафан укусит себя за хвост, это вызовет землетрясение. Голова Левиафана украшена огромным бриллиантом, который хорошо виден на горизонте ночного неба, особенно на севере [36, с.

264-265]. Жители Лори говорят, что небо – это океан, а земля – большая тарелка. Вокруг тарелки обвилась гигантская змея, а ее хвост находится всего в дюйме от рта. Гигантская змея всегда пыталась укусить себя за хвост, и ее поведение заставляло дрожать землю [31, с. 198]. В фольклоре мир находится либо на спине рыбы, окруженной гигантской рыбой, либо на рогах черной или красной коровы или буйвола [32, с. 13-14, 39, с. 182]. Даже сейчас землетрясения относятся к числу стихийных бедствий, противостоять которым сложно, не говоря уже о далекой древности. Когда непредсказуемое и сильное землетрясение разрушало дома местных жителей, это оставалось у людей ужасающими и незабываемыми воспоминаниями. В наше время мы знаем, что это связано с движением земной коры, но как было найти причину землетрясений в древние времена? Для древних, когда происходило землетрясение, страх и боязнь вызывали благоговейный трепет, и в то же время они также воспринимали «непобедимую природу».

Согласно древнеармянской концепции, землетрясение произошло от огромных рыб и змей, и эти два животных были элементами, участвующими в формировании образа дракона. В скандинавском фольклоре Вишап связан с Тором, богиней, штормом, громом, дождем, огнем и землетрясением.

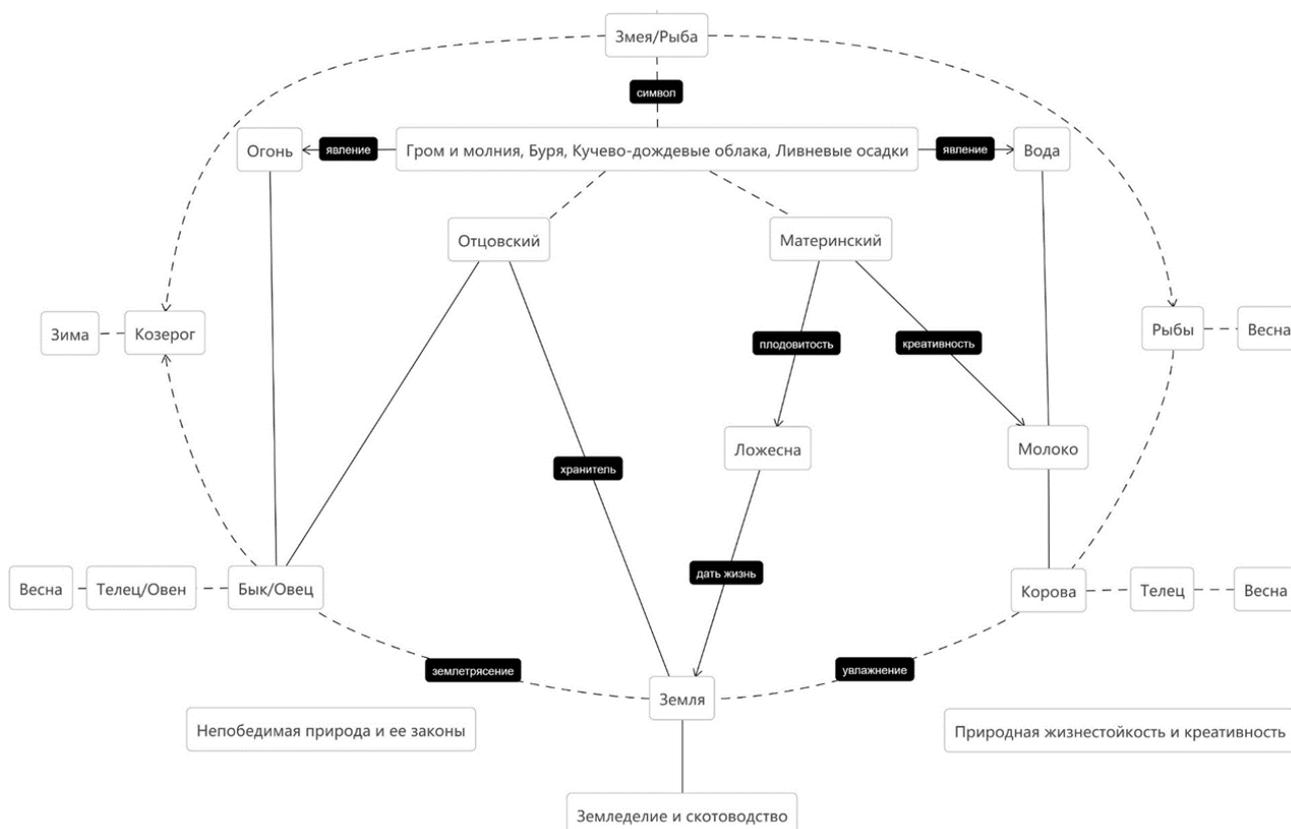


Рис. 1. Схема мифологических символов Армении, связанных с драконом/змеей/рыбой

В соответствии с мифами, легендами, загадками и значением Вишапа в армянских словах, и результатам исследований ученых, я попыталась нарисовать «картину отношений» (Рис. 1), связанную с символикой змеи/рыбы. Из рисунка видно, что змея/рыба, связанные с драконом, могут быть разделены на отношения между мужчиной и женщиной, огнем и водой, солнцем и луной, которые одновременно противоположны и едины (Рис. 1).

Китайский дракон тесно связан с «Тремя императорами и пятью императрицами», богинями, астрономией и метеорологией в текстовых материалах. Последние два похожи на армянский «Вишاپ», связаны с созвездием «дракон» и осадками. Наблюдение древней китайской астрономии отличается от современности. Созвездием «Дракон» в Китае охвачена Дева, Весы, Скорпион, стрелец, но это было также связано с колюрами (солнцестояний и равноденствий). В мифах и легендах драконы связаны с дождями, реками и морями, но связь с бурями, громом и молнией не зафиксирована в ранней литературе. Что касается отношений между драконом и «Тремя императорами и пятью императрицами», я подробно описала их в ранее опубликованной статье [24].

Взаимосвязь между коннотацией изображений керамики и «Вишапом»

Из археологических свидетельств, в этом регионе с позднего неолита до бронзового века существовало общее верование отличное от Месопотамии. И сама «культура» имеет двойственную структуру открытости и скрытности, то есть «одновременно непостоянна и консервативна». Географический охват стел «Вишاپ» ограничен, они были построены в соответствии с культурными верованиями региона в процессе социального развития и имеет сильные региональные особенности. Урартские надписи на «Вишапе» из Гарни свидетельствуют о том, что эти стеллы были созданы до урартских времен [20, с. 89]. Существовал ли «архетип» в другой форме до того, как была построена стела? Я думаю, что оригинальное изображение стелы «Вишاپ» существует на орнаменте гончарных изделиях раннего бронзового века.

Коллективное бессознательное, выраженное мифами и древними образами, представляет собой своего рода закодированную информацию, в которой отражено двойное влияние времени и пространства в ходе истории, но они передают первоначальный опыт и модели мышления, но используемые «медиа» различны. Первое передается через дискурс, в то время как последнее является визуальным.

Изображения – это одно из проявлений мифологии и первобытного культа. Во многих древних/примитивных культурах мифология содержала элементы изначального поклонения, что позволяло изображениям и текстам иметь общее представление. Смысл письменности состоит в том, чтобы задать поле повествования и подавить произвольность интерпретации изображения в отношениях между изображением и текстом. Помещая изображения на керамике в ограниченную символическую систему, национальная мифология является лучшим текстом.

Древняя армянская культура, включая мифологию и эпический фольклор имели много общего с иранской культурой, но совокупность образов и их взаимосвязи остались верными первоначальным образцам [20, с. 4]. По сравнению со словами, изображения позволяют нам «представить» прошлое более ярко и являются лучшим руководством к пониманию визуального выражения религиозной и политической жизни в культуре прошлого. В древних культурах, где надписи не были обнаружены, смысл изображений не имел текста в качестве ссылки, и это не было похоже на христианские изображения, которые могли интерпретироваться в определенном контексте. Другими словами, их можно разместить в любом текстовом материале. Что мы можем сделать, так это поместить текстовый материал в изображение для интерпретации и реконструкции и понять абстрактный узор на керамике как символ идеографического изображения, но это не придает ему абсолютного значения, а лишь обеспечивает угол обзора.

Согласно теории Ч. С. Пирса, символы являются референтами, и семантика как передаваемая интерпретантами, сформированная их репрезентацией в мозге, для нас не является объективной, и при чтении и интерпретации часто можно найти в сходство. Особенно для нефигуративных образов из далекой древности. Но символическое значение устава также исходит из интерпретации изображения. Смысл интерпретации изображений заключается не в том, чтобы реконструировать исторический контекст, а в том, какие темы могут быть интерпретированы в культурной среде. Если, абстрактные узоры на керамике рассматривать как набор символов, то основные элементы вишапов смутно выражены в узоре, и как целое, так и часть имеет свои собственные и взаимно сбалансированные значения.

По-армянски дракон называется «Вишاپ», что означает «громоподобный демон», «воплощение бури», «питон», «чудовище», «змея-дракон», «драконий камень», «дракон (созвездие)» и т. д. [34, с. 4, 343-344, 27, с. 1391-1392].

На древнеармянском это означает: «невероятно большая водная змея», «большая рыба», что означает «дьявол», «буря, особенно торнадо» [37, с. 2, 823-824]. Драконов часто считались хранителями воды [32, с. 235, 22, с. 217-219]. Принимая поклонение воде в качестве отправной точки, согласно раннему исследованию модели баланса гидрологического цикла [3, с. 3]. Суть «идолопоклонства» также можно разделить на два типа: один – горизонтальное течение источников и рек, а другой – вертикальное движение осадков и испарения.

Например, в китайской «Шовэнь цзецзы (обсуждение написания и объяснение символов)»: «Дракон...поздней осенью и зимой он прячется в воде, только чтобы весной показать свою голову, а после весеннего равноденствия улетит в небо». Ассирийско-вавилонская мифологическая система, изображая мудрого боготворца, который управляет пресноводным-подземным-океаном, и бога, который управляет дождями, штормами, громом и молнией.

Положительные ассоциации включают развитие рыболовства и орошение сельскохозяйственных угодий, а отрицательные – наводнения. Положительное воздействие осадков – это благотворный цикл, в то время как слишком большое количество осадков препятствует сельскому хозяйству. Молнии и штормы также имеют две стороны, например, принося «огонь» или стихийные бедствия, вызванные огнем. Независимо от того, что это за способ поклонения, у него есть две стороны, воплощающие непобедимость, правила и креативность, жизнестойкость природы. Связь дракона с водой и огнем можно объяснить его первоначальной ритуальной операцией, посредством которой эти два противоположных элемента примиряются и служат интересам людей [30, с. 105].

Для Китая изделия очень важную культурную ценность имеют из нефрита. А в Куро-Араксской культуре две реликвии религиозного значения: одна – очаг, а другая – Черная полированная керамика с красной или контрастной внутренней отделкой. И то, и другое – типичные характеристики культуры, которые не встречаются, в других культурах соседних регионов.

На стоянке Шенгавит есть большие терракотовые очаги, закрепленные в определенных положениях, по очертанию напоминающие трилистник (ирл. Seamróg, англ. Shamrock) [9, с. 29, 31]. В Анатолия и Ближнем Востоке часто бывают небольшими, мобильными, портативными [10, с. 23-28]. Это и есть изменения во внешнем виде, но символические элементы все еще сохранились. Почти в каждом доме есть небольшая печь, часто со скульптурами голов

рогатых животных [10, с. 26, 28]. Под таким явлением понимается «равенство» религиозных обрядов. Их размещение в доме является церемониальным, как в центре культуры, так и на периферии.

Очаг служит «вместилищем» пламени, а на очаге фигуративное изображение быка/овен связано с элементом огня, так что у них есть отношения «смотрение и видение» во времени и пространстве. На некоторых очагах яма для костра в форме трилистника заменяли изображение быка/овна и может относиться друг к другу, составляя воображаемое представление (Vorstellungsreparanz). В более поздних руинах скульптурное изображение на очаге было заменено портретом. Сформировалась «ассоциативная» трансформация – «элемент огня → животное и растение → кто-то». С изменениями в социальной системе трансформированные объекты превращаются из элементов в конкретных героев, то есть происходит процесс трансформации от поклонения природе к герою.

Образ бык/овен ассоциировался с богом грома в древних культурах Таврских гор, таких как аккадская, западносемитская, хуритская, хеттская и другие культуры [38, с. 39]. В ранней армянской религиозной системе верховное божество звали Арамазд; в урартский период звали Тушпа, но все они имели изображение быка на своих рельефах [38, с. 40-41]. Важный статус бога Грома также указывает на тот факт, что первоначальный огонь, возможно, возник от грома и молнии. Бык символизирует не только мужское начало, но и неукротимость природы [12, с. 61]. В мифологии существует частичное совпадение между быком/овном и «Вишапом». В армянских загадках облака и гром подобны звуку коровы, пьющей молоко из источника. Кучево-дождевые облака представляются в виде быков или коров, а дождь и град – в виде коровьего вымени. [25, с. 66, 33, с. 11-13, 223-225] И дракон также часто используется как воплощение бури в мифологии [26, с. 118, 32, с. 85, 40, с. 75]. Среди людей с древних времен и по настоящее время дракон означает бурю или грозовое облако (кучево-дождевое)/ могучее облако [26, с. 67, 117, 530]. Среди изображений бык/овен также является одним из компонентов стелы «Вишап», что позволяет Вишапу как комбинированному изображению косвенно охватывать символическое значение быка/овна.

«...представления о душе составляют первоначальное ядро анимистической системы, что духи соответствуют только душам, ставшим самостоятельными, и что души животных, растений и предметов аналогичны человеческим... бог сам тотем является животным»

тотема; он развился из животного-тотема на более поздней ступени религиозного чувствования... бог убивает посвященное ему животное, собственно олицетворяющее его» [23, с. 126, 238] Воплощенный в мифологии символизм огня, быка/овна и трилистник были перенесены на конкретных персонажей. Животные и растения, как посредники между стихиями и героями, не только сохранили первоначальную мифологическую функцию, но и отличались героев и берут на себя часть роли «вызывающих стихийные бедствия», а внешний вид и роль героев заключались в том, чтобы побеждать животных с плохой символикой для защиты интересов этнической группы. Подобные контексты также проявляются у Мардука и Тиамат в эпосе «Энума Эриш» или у Хумбаба в «Эпос о Гильгамеше».

Китайской божество грома в «Шань Хай Цзине» изображен в виде тела дракона и головы человека, хлопающего себя по животу, чтобы вызвать гром. Но нет никакого объяснения тому, как выглядит голова дракона¹. В другом фрагменте «Шань хай Цзин» написано, что Хуан-ди поймал зверя по имени «Куй», похожего на быка, с бледным телом и без рогов. Когда он входит и выходит в воду, тогда будут ветер и дождь, его свет подобен солнцу и луне, и его звук подобен грому. Хуан-ди использовал его кожу, чтобы сделать барабан, и звук был очень громким. У археологов есть поговорка, что крокодил является прототипом китайского «бога Грома». Причина кроется в интерпретации китайских иероглифов в древних китайских текстах вкупе с обнаружением в руинах следов барабанов из крокодиловой кожи. Например, иероглиф «鼓» использовался в описании Бог Грома и Куй в «Шань хай Цзин». Он существует восемь подробных значений, которые можно обобщить как глагол «бить по инструменту», существительное «барабан» и прилагательное «круглая приподнятая форма».

Еще один знаковый артефакт Куро-Араксской культуры – черная полированная керамика. Этот вид керамики преднамеренно обжигался в черный цвет и тщательно полировался до блеска, а затем царапался декоративными узорами писчим способом.

Весь процесс изготовления основывался на ручном изготовлении, даже если в то время существовали более продвинутые методы изго-

товления керамики, тем не менее использовалась традиционная система изготовления гончарного дела [5; 6; 7].

Материалы и методы создают эффект красоты. Гладкий черный внешний вид и знаковые декоративные узоры отличают его от других стилей культур. Этот преднамеренный цвет и узор выражают коллективную индивидуальность в культуре и обеспечивают зрителю определенную визуальную и духовную ценность. Хотя узоры отличаются от слов, у самих узоров тоже есть свой «метаязык». Сложные абстрактные узоры на посуде не являются обычными «предметными изображениями», они составляют неоднозначную структуру при создании, неся в себе замысел творца. Различные элементы/символы переключаются друг с другом, образуя разнообразный и стабильный узор с символической ценностью.

В керамических группах Шреш-Мохраблур и Карнут-Шенгавит мы можем найти «индивидуальные различия», выраженные разными создателями посредством деформации, пропусков, дополнений и трансформаций, но они поддерживают / соблюдают «обычай и системы», которые необходимо помнить и передавать, образуя всеобъемлющее целое с единым стилем (Табл. 2).

Та же концепция применима и к каменно-бронзовой культуре Китая. Разница в том, что царпадные узоры в китайском каменно-бронзовом веке были либо декоративными сетчатыми, либо одиночными, простыми допиктографическими символами. Для украшения керамики использовались больше промазывания, чем гравировки, и узоры относительно фигуративные, с мягкими визуальными эффектами. Способ гравировки узоров на керамике Куро-Араксской культуры более распространен на резьбе по нефриту некоторых региональных культур в Китае.

Это больше похоже на своего рода логотип, выражающий коллективную индивидуальность, которая отличается от других этнических групп простым способом в ограниченной плоскости. Это напоминает мне концепцию дизайнера товарных знаков в современной цивилизации. Торговая марка – это символ, представляющий корпоративную культуру, и другие элементы не могут быть добавлены по своему желанию. Плоские узоры древних этнических групп не обладали такими характеристиками. Они просто следовали своей собственной базовой настройке, а затем, основываясь на этом, слегка модифицировали ее в соответствии с собственным пониманием дизайнера, чтобы показать индивидуальную индивидуальность с необходимыми усло-

¹ Китайский бог грома «Лэй Гун», который чаще упоминается, происходит из даосской мифологической системы, созданной при династии, Восточная Хань. Запись о его изображении первоначально взята из «Записки о поисках духов» IV века. В статье записано, что он похож на макаку и не имеет ничего общего с образом дракона.

виями. Например, шаблоны группы С в табл.2 и с в табл.3 принадлежат к одной и той же Куро-Араксской культуре, и все они поддерживают базовую М-образную (или две симметричные N)

рамки (Табл. 2, Табл. 3: А2-аI, В3-аIII,). Nûn/pîpâ на семитском языке означает змея/рыба [2, с. 336-337].

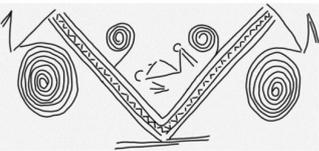
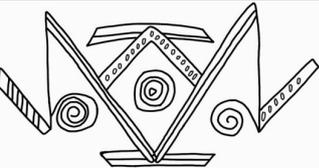
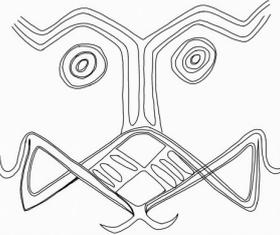
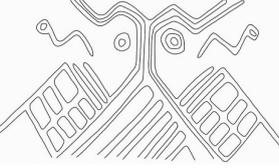
	A	B	C	D
1				
2				
3				

Таблица 2. Узоры на черной полированной керамике шенгавитской (куро-араксской) культуры
 А, В: Shresh-Mokhrablurh, Karnut-Shengavit [11, с. 48, 50] С: Pulur (Sakyol) Kosay 1976, fig. 83:59); D: [1, с. 461]

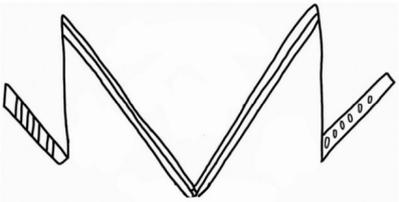
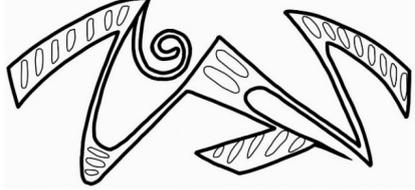
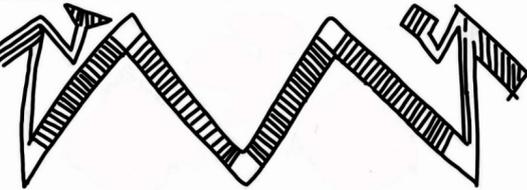
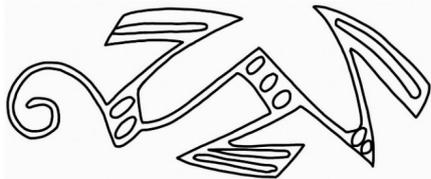
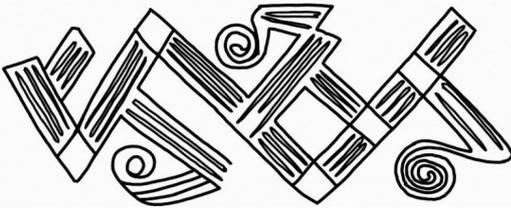
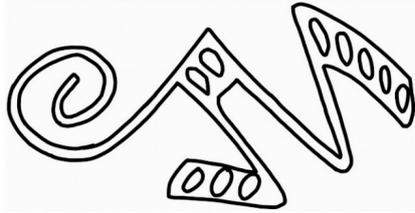
	a	b	c
I			
II			
III			

Таблица 3. Узоры на черной полированной керамике шенгавитской (куро-араксской) культуры [11, с. 48, 50, 51] aIII, с: Karnut-Shengavit;

Это также одно из изображений животных «Вишапа» в изображениях и текстах. Симметричный образ «N» в некоторых мастерах руках превращался в непрерывную ломаную линию,

которая используется в качестве основной тональности в видах керамических узоров. Паттерн группы В табл. 3 аналогичен ритму группы с, но группа с является самостоятельным

паттерном, а группа *b* является частью целого паттерна группы В табл.2. Хотя паттерн группы *c* в табл.3 похож на паттерн группы *b*, он также сохранялись основной ритм группы. В процессе перехода с табл. 2-А на табл. 3-с сложность изображения была уменьшена. Хотя это не простой геометрический декоративный узор, часть его символического значения была «утрачена». На 2А, С и D возникло «человеческое лицо», а симметричный спирально/круговой рисунок исчез на 3с, но движение линий усилилось, и в целом стало больше похоже на какого-то зверя или птицу (табл. 3: *b*, *c*). На другой керамике фигуры в форме табл. 3-*b* и *c* создали новое изображение с узорами в форме «трилистника» [19, с. 21, табл. 3: 37]. Где наш «Вишاپ»? Кажется трудным увидеть изображения, которые могут быть связаны с «Вишапом» в табл. 3. В изобразительном искусстве изучение общего феномена изображений часто лучше, чем анализ компонентов. Будь то целым или частью, людям легко попасть в водоворот субъективных предположений. Поэтому необходимо извлекать уроки из опыта истории культурной символики, но также избегать чрезмерной интерпретации. Давайте вернемся к изображениям табл. 2-А. Я думаю, что у таких шаблонов не только один угол обзора. Если у него только один угол обзора, это не принесет зрителю визуального впечатления «размытой темы». Среди них есть определенный вид примитивной информации о поклонении, и сама ее «тема» разнообразна.

Процесс упрощения и деформации этого узора происходит не только под влиянием отдельного создателя, но и приводит к незаметным изменениям в эстетике группы. На изображении в таблице 2 мы почувствуем модель, похожую на человеческое лицо, но она не является человеческим лицом в истинном смысле. Такое сочетание похоже на концепцию китайского дракона с точки зрения творческого замысла. На нем изображено не точное существо, а сочетание нескольких значений. В таблице 3 мы можем наблюдать элементы, которые подчеркнуты и «опущены» в эволюции комбинированного паттерна. Изображения на стеле «Вишاپ» использовали плиточный метод повествования, то есть можно различить рыб, быков и птиц. Такой образно-повествовательный метод можно встретить в середине бронзового века. Символика изображений животных на стеле в армянской мифологической системе не является полностью единой. Иными словами, сама стела имеет множество значений, что совпадает с узором на керамике. Украшения на стеле «Вишاپ» является конкретным формам, и «в каком-то смысле мы видим, как искусство

отделяется от реального письма и следует по траектории, которая, начав с абстрактного, постепенно освобождается от условностей форм и движений, достигает реализма в конце истории и тонет. Историческое искусство столько раз проходило по этому пути, что следует признать, что соответствует общая тенденция к циклу созревания, и что абстрактное действительно является источником графического выражения» [8, с. 268-269].

Заключение

Коннотация стелы «Вишاپ» также должна присутствовать на керамических узорах раннего бронзового века в Армении. Изображения на очагах развили форму человеческой головы в других областях того же культурного атрибута. Расплывчатые узоры, похожие на человеческую голову на керамике, превратились в форму указанную в таблице 3. Оба передают концепцию бога-предка, трансформацию между человеческими героями и поклонением животным.

Отдельные символы и фигурное изображение уже появились на армянском нагорье в эпоху неолита, а затем превратились в абстрактные символы на керамике раннего бронзового века, и в переносном смысле в виде стелы «Вишاپ».

Перечень использованной литературы

1. **Batiuk S. D.** (2013) "The Fruits of Migration: Understanding the 'longue duree' and the socio-economic relations of the Early Transcaucasian Culture," *Journal of Anthropological Archaeology*, no. 32, pp. 449-477.
2. **Brinkman J. A., Civil M., Gels I. J., Oppenheim A. L., Reiner E.** (1980) *Chicago Assyrian Dictionary (Чикагский ассирийский словарь)*, Vols. Volume 11, N, part 2, Chicago: University of Chicago.
3. **Duffy C. J.** (2017) "The terrestrial hydrologic cycle: an historical sense of balance," *WIREs Water*, vol. 04, no. 04, p. e1216.
4. **Gilibert A., Bobokhyan A., Hnila P.**, (2012) "Dragon Stones in Context. The Discovery of High-Altitude Burial Grounds with Sculpted Stelae in the Armenian Mountains," *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft*, pp. 93-132+144.
5. **Iserlis M.**, (2009) "Khirbet Kerak Ware at Bet Yerah: Segregation and integration through technology," *Tel Aviv*, vol. 36, no. 02, pp. 181-195.
6. **Iserlis M., Greenberg R., Badalyan R., Goren Y.** (2010) "Bet Yerah, Aparan III and Karnut I: Preliminary observations on Kura-Araxes homeland and diaspora ceramic technologies," *TUBA-AR*, vol. 13, no. 13, pp. 245-262.
7. **Işıklı M.** (2007) "Erzurum Bölgesi'nde Karaz Kültürü'nün Başlangıcı: Son Dönem Araştırmalarının Genel Bir Değerlendirilmesi," in *Doğudan Yükselen*

- Işık: Arkeoloji Yazıları, Atatürk Üniversitesi 50, Istanbul, Zeroproduct, pp. 325-350.
8. **Leroi-Gourhan A.** (1964) *Le geste et la parole: I. Technique et langage*, Paris: Albin Michel.
 9. **Simonyan H.**, (2013) *Archaeological Heritage of Armenia*, Yerevan: Hushardzan.
 10. **Simonyan H., Rothman M. S.** (2015) "Regarding Ritual Behaviour at Shengavit," *Ancient Near Eastern Studies*, vol. 52, pp. 1-46.
 11. **Smith R. A.T.** (2009) *The Archaeology and Geography of Ancient Transcaucasian Societies*, Volume 1: The Foundations of Research and Regional Survey in the Tsaghkahovit Plain, Armenia, vol. Volume 134, Chicago: Oriental Institute Publications, pp. xlvii + 410; 72 figures, 82 plates, 7 tables.
 12. **Watson P.**, (2005) *Ideas: A History of Thought and Invention, from Fire to Freud*, New York: HarperCollins.
 13. **Абегян М.** (1941) "Вишапы" как статуи богини Астхик-Деркетто, Ереван: Армфана.
 14. **Геворкян А.** (2015) Бобохян А., «Рапира – бык-вишап» в Каменные стелы вишапы. – Ереван, Гитутюн, стр. 193–204.
 15. **Емельянов В. В.** (1999) *Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака. // СПб: «Петербургское Востоковедение». 1999. 272 с. ISBN 5-85803-112-9 («Orientalia»)*
 16. **Калантар А.** (1994) «Древняя ирригационная система в Армении» в *Армения: от каменного века до средневековья, Цивилизации Ближнего Востока*, т. II. – Париж, Невшатель, стр. 29–35.
 17. **Капанцян Гр. А.** (1975) «О каменных стелах на горах Армении.» в *Историко-лингвистические работы*, т. II, – Ереван, Акад. наук Арм. ССР, pp. 317–341.
 18. **Март Н. Я., Смирнов Я. И.**, (1931) *Вишапы*. – Ленинград: Огиз.
 19. **Мунчаев Р. М.** (1994) «Куро-аракская культура» в *Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии*. – Москва, НАУКА, 1994, стр. 21,45,53.
 20. **Петросян А.** (2002) *Армянский и Мифология - Истоки Миф и История*. – Ереван: НАН РА ИАЭ.
 21. **Пиотровский Б. Б.** (1939) *Вишапы- Каменные статуи в горах Армении*. – Ер.: АН СССР: Армянский филиал.
 22. **Пропп В.** (2000) *Исторические корни волшебной сказки*. – Москва: Лабиринт.
 23. **Фрейд З.** (2005) *Тотем и табу*. – Санкт-Петербург: Азбука-классика.
 24. **Чжоу Шухань**, (2022) «Эволюция образов дракона и змея в китайской мифологии» // *научно-аналитический журнал «Регион и мир»*, т. XIII, № 03, стр. 91–95.
 25. **Աբեղյան Մ.** (1975) «Ազգագրական հետազոտություններ», մոտ Երկեր: – Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, էջ 11–103.
 26. **Աբեղյան Մ.** (1975) Երկեր, Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ.
 27. **ԱՀԲԲ** (1976) Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Է. Բ. Աղայան, Խմբ. – Երևան.
 28. **Ավետիսյան Հ., Գնունի Ա., Բորոխյան Ա., Սարգսյան Գ.** (2015) Բրոնզ-երկաթե դարյան Սյունիքի սրբազան լանդշաֆտը: – Երևան: ԵՊՀ.
 29. **Աբեղյան Մ.** (1975) ««Վիշապներ» կոչված կոթողներն իբրև Աստղիկ-Դերկետո դիցուհու արձաններ», մոտ Երկեր: – Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ, pp. 103–185.
 30. **Թումանյան Գ.** (2015) «Վիշապաքարերի պաշտամունքային-կիրառական գործառնությունները, Վիշապ քարակոթողները», Գիտություն, էջ 99–121.
 31. **Լալաբան Ե.** (1903) «Բորչալուի գաւառ», Ազգագրական հանդես X, էջ 113–268.
 32. **Հարությունյան Ս.** (2000) Հայ առասպելաբանություն: Համազգայինի Վահե Սեփեան. - Բեյրութ:
 33. **Հարությունյան Ս.** (1965) Հայ ժողովրդական հանելուկներ: – Երևան: ՀՍՍՌ ԳԱ.
 34. **ՀԲԲ** (1944) Հայերեն բացատրական բառարան, Խմբ. Ս. Մախասեանց: - Երևան:
 35. **Մնացականյան Աս.** ««Վիշապ» քարակոթողների և վիշապամարտի դիցաբանության մասին», ՀՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների, էջ 73–100, 1952.
 36. **Նժդեհեան Գ.** (1902) «Պատաւաշունչ. Երկինքն ու երկիրը», Ազգագրական հանդեսի IX, pp. 263-265.
 37. **ՆՀԲ** (1836) Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի. հ.Ա., – Վենետիկ.
 38. **Պետրոսյան Ա.** (2019) «Հինգ գլխանի ցլով վիշապաքարն առասպելաբանական համատեքստում», մոտ *Vishap on the Borderline of Fairy Tale and Reality*, Yerevan, The Institute of Archeology and Ethnography, 2019, pp. 39–44.
 39. **Սամուելյան Խ.** (1931) Հին Հայաստանի կուլտուրան, հատոր I. – Երևան.
 40. **Սիմոնյան Լ.** (2011) Հավքն իր թևով, օձն իր պորտով, Երևան: ԵՊՀ.
 41. **Սիմոնյան Հ.** 2019, Վիշապակոթողներ և դամբարաններ, Ժողովածու՝ Վիշապ քարակոթողները, խմբ. Պետրոսյան Ա., Բորոխյան Ա., «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հրատ., էջ 554-573:
 42. **Սրվանձադյանց Գ.** (1978) «Երկեր», մոտ Գրոց ու բրոց, հատոր I. – Երևան, 1978, էջ 35–89.

*ՏճանաՀանձնվել է՝ 05.06.2023
 Рецензирована/Գրախոսվել է՝ 12.06.2023
 Принята/Ընդունվել է՝ 19.06.2023*