
АРХЕТИП В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ.
ПАМЯТНИК АРМЯНСКОЙ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ
“ПЕСНЬ О ВААГНЕ”

БУРАСТАН ЗУЛУМЯН (Москва)

Архетипы – первообразы психики и ее составляющие, внациональны, универсальны и, как считается, присущи человеческому сознанию вообще. В наиболее чистом виде они проявляются в мифологии и поэтому в целом едины для первобытной стадии культур. К.-Г. Юнг определяет архетип как соединение порой далеких понятий для выражения некоего смутного неосознанного третьего, присутствующего в псوخе (в бессознательном). По Юнгу, “коллективное бессознательное” наследуется, а не формируется на основании индивидуального опыта. Оно подобно “осям кристалла”, о его существовании говорят лишь архетипические представления — универсальные модели психики, посредством которых создается “защитная стена символов”, поддерживающая связь между сознательным и бессознательным. “Мы ни на минуту не смеем поддаваться иллюзии о том, — предупреждает исследователь, — что архетип можно, в конце концов, объяснить и что от него можно избавиться. Даже лучшие попытки истолкования — это лишь успешные переводы на другой образный язык”¹. Мифология и религия, высоко ценимые Юнгом, в значительной мере через эти символы перерабатывают психическую энергию, гармонизируя душевный мир человека. Аналогично протекает психическая жизнь индивида, реализуемая в снах, фантазиях. Ведь архетип, по мысли ученого, является элементом нашей психической структуры. Он репрезентирует или олицетворяет определенные или инстинктивные данные о темной, примитивной душе — реальные, но невидимые корни сознания. Потеря или разрушение архетипов грозит душевными расстройствами, а для культуры – “расстройствами цивилизации”². Универсальные образы при-

¹ К.-Г. Ю н г. Душа и миф. М., 1997, с. 92.

² В свете этой теории хрестоматийную мысль о том, что для жизни нации огромную роль играет “память культуры”, которая создается мифологией, религией и искусством в целом, можно дополнить также пониманием роли психологических корней этих сложнейших явлений. Очевидно, что для искусства важна национальная почва по многим причинам, в том числе и по психологическим. В отрыве от народной жизни и языка — носителя психологии народа, не создаются произведения истинно национального искусства, не только вследствие потери “почвы”, но и в значительной мере вследствие нарушения связи между глубинными слоями коллективного сознания.

сути человеческой психике вообще (коллективное бессознательное), но в то же время, нужно подчеркнуть, что в каждой национальной культуре они получают самобытное наполнение, создается своя мифологическая, а значит, и художественная картина мира. Еще Юнг подчеркивал, что архетип — это не столько символ, сколько именно метафора, а не знак, и тем более не аллегория³. Такая формулировка интересна в той мере, в какой архетипы являются первообразами человеческой души и сознания, посредством которых он переживает (познает) мир через метафорические чувственно-эмоциональные картины. В процессе познания и объяснения мира человек проецирует внутренние процессы на внешний мир (или порожденные психической энергией образы проецируются на образы внешнего мира, чем и объясняется миф как явление психики, а не только как продукт словесного творчества). Мифологическое сознание определяется как дологическое, и для первобытной стадии развития мифы являются “изначальными проявлениями досознательной души, произвольными высказываниями о событиях в бессознательной психике. Они не просто презентуют психическую жизнь примитивного племени, они и есть сама эта жизнь”⁴.

Термин архетип прочно вошел в современное литературоведение, однако его смыслонаполнение все больше отходит от первоначального значения, которое придавал ему Юнг. Например, С. С. Аверинцев отмечает, что со временем “архетип” начал употребляться как обозначение общих мифологических мотивов без особой связи с юнгианством⁵. Архетипы лежат в основе художественных образов и являются формой словесной репрезентации мира и души. В наиболее чистом виде они проявляются в мифологии и, в целом, едины для ранней, первобытной стадии культур. Чем дальше они отходят от мифологии, тем больше субъективируются и становятся актом индивидуального авторского творчества. В литературоведении они получили название *универсальных образов*, которые, по Е. А. Мелетинскому, являются исторически модифицированными архетипами, наполненными конкретным литературным содержанием⁶.

Образы, лежащие в основе художественного сознания, строятся на основе связей — ассоциаций: по схожести — метонимия, по различию — метафора. На основе метафоры строится символ, а на основе метонимии — типы, являющиеся универсальными структурными составляющими худо-

³ К.-Г. Ю н г. Указ. раб., с. 92.

⁴ Там же, с. 89–90.

⁵ См.: С. С. А в е р и н ц е в. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии — В кн.: О современной буржуазной эстетике. М., 1972.

⁶ См.: Е. М. М е л е т и н с к и й. От мифа к литературе. М., 2001, с. 11–19; О н ж е. Поэтика мифа. М., 1995.

жественного сознания⁷. Слаборазвитое самосознание, для которого субъект и объект еще слиты, воспринимает мир недискретно. Человек отождествляет себя с любым предметом или существом, переносит свойства одного из них на другое, метафоризирует мир. Все вокруг оживает и персонифицируется. О том, насколько образно богато и космически всеохватно мышление древних, говорит следующий пример. Одним из воплощений египетского бога солнца Ра является маленький жук-скарабей. В реальности это маленькое насекомое с переливающимся золотисто-перламутровым окрасом спинки, которое катит перед собой шар из паутинок. Золотой жук стал прообразом для грандиозного представления бога Ра в виде скарабея, катящего перед собой солнечный диск. Увидеть в малом большое, а великое в ничтожном — свойство недискретного, незамутненного логическим анализом эстетического сознания.

“Песнь о Ваагне” — одна из немногих жемчужин армянской мифологии, дошедших до наших дней⁸. На протяжении тысячелетий этот фрагмент некогда большого эпического сказания своей поэтической целостностью и красотой влиял на развитие армянской поэзии и художественного сознания в целом. Трудно переоценить его значение как материала для историко-лингвистических, мифологических изысканий, для понимания того, как формировалась художественность в поэтических произведениях уже на очень ранних стадиях развития словесного творчества.

Ваагн (*Վահագն*) — один из самых почитаемых богов Древней Армении, наряду с Анаит, Астхик, Арамаздом, Михром. Его храм в Аштишате (поселение называли также Вахеванеан, область Тарон — историческая Армения, ныне территория Турции) был местом многолюдного паломничества. По сложившимся представлениям Ваагн сочетает в себе несколько функций — он бог грозы, молнии, бог войны, храбрости, мужества и победы. Некоторые источники и легенды свидетельствуют о том, что Ваагну поклонялись также как богу солнца. До нас дошли сведения, что древние

⁷ Теорий, объясняющих природу искусства, множество, некоторые из них: катартическая — Аристотель; познавательная — овладение миром, познание через эстетическое переживание — Гегель; кантовско-шиллеровская трактовка заключается в понимании искусства как незаинтересованной, игровой деятельности, гармонизации сознания и мира; компенсаторная, то есть в основе эстетической деятельности лежит принцип удовольствия — Фрейд, отчасти Юнг; в XX в. с именем Юнга связаны учения о происхождении искусства, в которых проблема бессознательного (с ней непосредственно связан архетип) стала одной из важнейших. (См.: О проблеме проявления бессознательного психического в структуре художественного восприятия и творчества — Бессознательное. Т. II. Тбилиси, 1978, с. 477–570).

⁸ У Мовсеса Хоренаци приведенный отрывок не имеет названия, он его называет песней, поэтому в армянской филологии он так и озаглавляется — “Песнь о Ваагне”. См.: Армянская советская энциклопедия. Т. 11, Ереван, 1985, с. 242–243. Некоторые авторы называют его “Гимном Ваагну” или “Рождение Ваагна”.

армяне “солнцу поклонялись и Ваагна воспевали”, а Млечный путь назывался “старой дорогой Солнца”. Анания Ширакаци приводит легенду о том, что как-то холодной зимой Ваагн украл у родоначальника ассирийцев Баршама солому, на обратном пути обронил ее, и образовался Млечный путь; до сих пор армяне называют его “дорогой соломокрада”.

Армянский историк V века Агатангехос описывает храм Ваагна, как “полный сокровищ”. В центральном зале храма устанавливалась статуя бога, соседний зал принадлежал Астхик (Звездочка) – богине любви, невесте Ваагна, этот зал назывался “покоями Ваагна”.

Текст о рождении Ваагна дошел до нас из труда Мовсеса Хоренаци “История Армении”. Он приводит сказание и свидетельствует, что “мы своими собственными ушами слышали, как пели эту песню в сопровождении пандирна. Далее в песне сказывалось, что Ваагн сражался с драконами и победил их, и приписывались ему некоторые подвиги, очень схожие с Геракловыми”⁹. Эти высказывания говорят о том, что сохранившийся небольшой отрывок всего лишь часть, вероятно, большого эпического сказания. Хоренаци говорит также о том, что когда царь Аргашес отправил в Армению “золоченые изображения” Артемиды, Геракла и Аполлона, то жрецы посчитав статую Геракла “за изображение своего предка Ваагна, установили ее в Тароне”. Это высказывание говорит о том, что культ Ваагна существовал задолго до эллинистического периода, когда армянская культура испытала влияние греческой, а архаичность текста о рождении Ваагна – свидетельство гораздо более древнего индоевропейского мифологического единства.

“Песнь о Ваагне” представляет древние пласты архетипического сознания и мифологического космогонического мировосприятия. Древнеармянский памятник неоднократно становился предметом детального анализа исследователей – лингвистического, поэтологического, эстетического¹⁰. Однако текст мифа, представляющий собой многоуровневую струк-

⁹ М о в с е с Х о р е н а ц и. История Армении. Пер. с древнеармянского, введение и примечания Г. Саркисяна. Ереван, 1990, с. 46.

¹⁰ “Песнь о Ваагне” неоднократно становилась предметом анализа: См.: Н. О. Э м и н. Исследования и статьи по армянской мифологии, археологии, истории и истории литературы (за 1858–1884 гг.). М., 1896; М. А б е г я н. Армянские народные мифы в Истории Армении М. Хоренаци. Вагаршапат, 1899; Ж. Д ю м е з и л ь. Vahagn.– Revue de l'histoire des religions, с. XVII. 1938; Э. Б е н - в е н и с т и Л. Р е н у. Vrtra et Vrtragna. Париж, 1934; В. Н. Т о п о р о в. Об отражении одного индоевропейского мифа в древнеармянской традиции.– ИФЖ, 1977, № 3, с. 88–105; Р. Я к о б с о н. Древнеармянский Ваагн в свете сравнительной мифологии.– ИФЖ, 1982, № 4, с. 80–83; В. В. И в а н о в. Выделение различных хронологических слоев в древнеармянском и первоначальной структуры текста гимна Ва(х)агну.– ИФЖ, 1983, № 4, с. 22–43; Ш. М. М у г н е ц я н. Эстетическая система песен Гохтна.– ИФЖ, 1981, № 3, с. 174–186. С. Б. А р у т у н я н. Армянская мифология. Бейрут, 2000, с. 28–195. Здесь же автор монографии в широком контексте армянской народной культуры изучает

туру праобразов (архетипов), позволяет исследовать его и как овеществленную в поэтическом слове систему древнего мировосприятия. Архетипический анализ дополняет понимание двуединой природы мифа, основанного на образах внешней действительности и праобразах внутреннего мира индивида.

В армянском эпическом сказании рождение бога — целостное, художественно законченное описание, созданное посредством метафор и ярких эпитетов (современное сознание воспринимает их как таковые, абстрагируясь от природы мифа как переживаемой реальности). Приведем текст целиком.

*Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
Երկնէր եւ ծովն ծիրանի,
Երկն ի ծովուն ունէր եւ զկարմրիկն եղեգնիկ,*

*Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն վազէր խարսեաշ պատանեկիկ,*

*Նա հուր հէր ունէր,
Բոց ունէր սօրոս,
Եւ աչկուներն էին արեգակուներ:*

Рожало небо, рожала земля,
Рожало море пурпурное,
В море рожал (имел роды) красенький тростничок.

Из горнила тростника дым выходил,
Из горнила тростника огонь выходил,
Из пламени выбегал златокудрый юноша.

У него были (он имел) волосы — огонь,
У него борода была пламя,
Глаза были — солнца.

(Подстрочный перевод наш – Б. З.)

Анализ этого памятника с точки зрения архетипического сознания выявляет интересные особенности. Можно сказать, что все основные смысловые единицы стихотворения являются архетипами. В “Песне о Ваагне” присутствует по крайней мере семь архетипов. Это: небо, земля,

мифологему “вишапы и космическая борьба”, одним из древнейших проявлений которой является миф о Ваагне. Он также приходит к выводу, что данный миф имеет индоевропейские корни, и его герой-бог грозы древних армян, т. е. это мифологический сюжет армянской версии основного мифа индоевропейцев.

море (вода), тростник (дерево), юный бог (младенец), рождение, огонь-солнце.

Ваагн — это бог, во многих чертах единый для индоевропейского пантеона. Общность индоевропейского божественного пантеона уходит корнями во времена отделения языков от праиндоевропейского корня, ибо мифология не отделима от языка, тем более на столь ранних стадиях развития. Э. Бенвенист утверждает, что мифологический факт является в первую очередь языковым фактом¹¹. Из чего следует вывод, что формирование мифологических концептов относится ко времени формирования языковых форм мышления. По таблице языков Бенвениста, истоки образования (то есть отделения от праиндоевропейского корня) армянского языка уходят в глубь тысячелетий¹². Расселяясь, народы уносили с собой диалекты и частицу сформировавшихся уже мифологических представлений, которые затем трансформировались, но не теряли общих черт¹³. Близок к Бенвенисту и В. В. Иванов, считавший, что в армянском тексте в наиболее чистом виде сохранились черты, присущие индоевропейскому (индо-ирано-греко-армянскому) мифологическому мышлению¹⁴.

В целом, ученые сходятся в том, что в мифологиях индоевропейского ареала непосредственными параллелями Ваагна являются индийский Индра и иранский Вертрагна. В древнеиндийской мифологии Индра — верховный бог, бог грома и молнии, войны. Он рожден для того, чтобы убить Вртру (др.-инд. *Vrtra* имеет значение букв. “загор”, “преграда”) — демона, олицетворяющего низшие силы, сдерживающего воды, в его распоряжении находятся гром, молния, град, туман. Индра связан с Агни — богом огня, и часто их образы взаимозамещаются. Эпитет Индры — Вритрахан (*Vrtrachan*), означает “убийца Вритры” — победитель змей. Из этого эпитета некоторые ученые, в частности М. Абемян, выводят этимологию имени и иранского Вертрагны, и армянского Ваагна¹⁵. В свою очередь у Ваагна также есть эпитет — «Վհշիշիւրի», то есть победитель змей. Еще в XIX в. М. Эмин выступил против мнения, что имя бога — Ваагн, это трансформированное *Vrtrachan*; он же выводит его из имени *Agni*, в целом сближая образы и функции этих богов¹⁶. Продолжая эту традицию, некоторые ученые находят, что этимология имени Ваагн (*Վահագն*) восходит к санскриту: *vaḥ* означает “дающий, несущий”, *agnih* — огонь. По третьей версии, Ваагн — это трансформированное праиндоевропейское *Ваhаgиn* — бог (и.-е. *bhag* — дерево, что означало также “бог”, по фонетической закономерности Б перешло в В; армяне храмы языческих богов на-

¹¹ Цит. по: Р. Я к о б с о н. Указ. раб., с. 80.

¹² Э. Б е н в е н и с т. Словарь индоевропейских терминов. М., 1970, с. 404.

¹³ См.: Т. В. Г а м к р е л и д з е, В. В. И в а н о в. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984, с. 912, 913.

¹⁴ В. В. И в а н о в. Указ. раб., с. 22–43.

¹⁵ М. А б е г я н. История древнеармянской литературы. Ереван, 1975, с. 28.

¹⁶ См.: Н. О. Э м и н. Указ. раб., с. 62.

зывают *ruqhū*)¹⁷. В пользу этой версии говорит тот факт, что прародитель армян и бог Хайк (*Հայկ*) (олицетворяющий созвездие Ориона), воспевался с теми же эпитетами, что и Ваагн, и в одной из легенд, записанной Анания Ширакаци, противником семитского бога Баршама выступает не Хайк, а Ваагн, то есть произошло замещение имен. Название же иранского бога войны и победы Веретрагна, как полагают некоторые ученые, также восходит к эпитету Индры — Вритрахан. В иранских текстах нет упоминания о борьбе Веретрагна со змеями, и он лишен солярных функций. В иранской мифологии бог солнца — Митра, так же как в армянской Михр — бог солнца.

Таким образом, в армянской филологии существуют две точки зрения на природу бога Ваагна, не решенные по сей день. Текст рисует именно образ бога солнца, а драконоборческие функции и сравнительно-мифологический анализ (на котором и основывается М. Абебян) говорят о том, что это бог грозы.

Противоречия между двумя версиями толкования Ваагна (бог ли это солнца, либо бог грозы) разрешатся, если принять, что армянский Ваагн соединяет в себе две функции — и громовержца и бога солнца (скорее, солнечного света. Ср., в греческой мифологии Гелиос — бог солнечного диска, Аполлон же — солнечного света). Если Индра и Агни различны, но часто взаимозамещаются, то Ваагн совмещает обе функции: он и бог солнца, и бог грозы. Образ Ваагна полифункционален, что присуще архаической стадии любого культа. Тем не менее Ш. М. Мугнецян, рассматривая различные точки зрения на эту проблему, еще раз утверждает, что принятая в армянской филологии трактовка М. Абебяна Ваагна как бога грозы верна¹⁸. Думается, образ Ваагна в течение времени насыщался новыми функциями, а солярная функция восходит к наиболее древним периодам мифологического сознания.

У армян был также культ Солнца — Арег-Арегак (*Արեգապակ* — составное слово из двух корней: *արեգ* — солнце, и *պակ* — око, источник (ср., в авестийских источниках солнце называется “оком Ормузда”). Общим с санскритом для обозначения солнца является корень аг, основа ряда однокоренных слов, например, *աշտվաթ* — утро, которое называли младшим сыном Ваагна. Корень аг является общим для группы слов со значением мужчина, самец — *արու*, мужественный — *արի*, человек — *մարդ* и т. д.¹⁹ Солярным богом был также сын верховного бога Арамазда — армянский Михр (Mihr — в основе имени корень *հր* (арм.) — пламя, огонь, иранский

¹⁷ См.: М. М. М а к о в с к и й. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996, с. 46–49.

¹⁸ Ш. М. М у г н е ц я н. Указ. раб., с. 179.

¹⁹ Н. О. Эмин подробно анализирует происхождение корня аг и его связи с санскритом (Н. О. Э м и н. Указ. раб., с. 76–77). Установлено, что наибольшее количество изоглоссов (языковых совпадений) армянского языка и санскрита, затем греческого, и меньше всего — персидского.

же Митра – бог невидимого, невещественного огня. В отличие от персов, которые были огнепоклонниками, армяне были солнцепоклонниками. М. Эмин считает Арегак уже видимым проявлением невидимого бога Михра, а Ваагна – полубогом – *պրլցազի*, сыном бога (древнеармянское *պրց* – бог, общий корень с индоевропейским *deo*; *պրլցազի* соответствует второму, культурному, поколению богов, аналогично греческому пантеону)²⁰.

Распространение христианства влекло за собой разрушение языческих храмов и имевшие широкое хождение мифологические сказания о богах и героях забылись или были оттеснены на эпический уровень устной народной культуры. Будучи вытесненной в подсознание народного мышления, мифология не исчезла, а трансформировалась впоследствии в народном эпосе “Сасна црер” (Давид Сасунский). Например, образ Михра – бога солнца, воплотился в эпических образах Мгера старшего и Мгера младшего. Последний, уверившись в неистребимости зла в мире, заключает себя в скалу – центр мира – аналог мирового дерева.

Архаичность образа Ваагна устанавливается из текста, основанного на древнейшей корневой основе двоичности *երկ. երկու* – два, *երկին* – небо, *երկիր* – земля. Подобные отголоски древнейших мифологических пластов исследователи находят в образе Зевса. *Deus* – от индоевропейского корня *duei* – два, что также означало небо. Это выражает первичную близечность неба и земли, и трансформируется в имя рожденного ими бога. Имя Зевс означает “сияющее дневное небо”, он бог-громовержец, правитель вселенной, создатель человеческого рода, законодатель, а молния – его атрибут (аналогично тому, как тотемные признаки становились атрибутами богов нового поколения). Солярные функции в образе Зевса отсутствуют. Многие черты, свойственные Ваагну, и Индре, и Зевсу как верховных богов, победителей тьмы, устроителей космоса, позволяют реконструировать общий мифологический корень.

Цитируемый выше текст представляет рождение младенца – бога. Священное рождение есть один из основных архетипов, он связан с архетипом предвечного младенца. В мифологии, фольклоре и литературе известно бесчисленное множество вариантов этого образа: от младенца-бога, карлика, мальчика-с-пальчика, эльфа, младенца-Христа, превращения Фауста в мальчика и т. д. Как правило, их рождение таинственно и чудесно: младенцы возникают из самых неожиданных мест – камня, цветка, растения, дерева, борозды (на самом деле место рождения глубоко символично).

В психологии видение младенца также занимает одно из ключевых мест: оно объясняется как предсознательный аспект коллективной души, мотив младенца настойчиво эксплуатируется в процессе вызревания личности, или, иначе говоря — индивидуации (по терминологии Юнга), а в области психопатологии он является признаком психических нарушений

²⁰ Там же, с. 82.

во время актуализации подсознания. “Религиозные обряды, то есть пересказывания и ритуальные повторения мифического события, имеют своей целью вновь и вновь представлять перед мысленным взором образ младенчества и все, что с ним связано, с тем, чтобы связь с изначальным (бессознательным и инстинктивным. — Б. З.) состоянием не могла быть разрушена”²¹.

В “Песне о Ваагне” предполагается наличие первоначальной архаичной глубинной структуры, отражающей принципы общеиндоевропейской мифопоэтической традиции. По определению В. В. Иванова, эта традиция характеризуется организацией текста посредством кеннингов – сложных образов, эвфемистически описывающих предмет, когда ключевые слова объединяются друг с другом по значению и обыгрываются друг с другом посредством звуковых переключек (анаграммы), а также наличием устойчивых метрических схем²². Именно такой эпической формулой, привлекающей внимание исследователей, является кеннинг, обозначенный в первых же строках Песни – *Երկիր-Երկին* (небо-земля). Эта мифологема – образ двоичной, “близнечной”, бинарной пары. В древних мифологиях они рассматривались как единое целое, первоначально неделимые на мужское и женское начала. Разделение неба и земли явилось актом начала мифологического времени. Именно в армянских словах *երկիր* – земля, *երկին* – небо, которые являются однокорневыми, явственно отражается “близнечность” мифа о первой супружеской паре. Этот же корень является основой числительного “два” – *երկու*, что является продолжением той же “близнечной” линии. В реконструированной индоевропейской мифологии изначальная неразделенность неба и земли отражена в их общем корне – *dui*, что по смыслу идентично с армянской линией корня *երկ*. Точнее, как показывает лингвистическая реконструкция, это трансформация индоевропейского *dv – gkw – erk*²³. Примечательно, что этот же корень *երկ* лежит также в основе древнеармянского слова *երկունիք* – роды, *երկնեղ* – рожать. В. В. Иванов связывает это с понятием “мучится раздваиваясь”, что также восходит к этимологии понятия два – *երկու*. Эта же этимология лежит в основе глагола бояться – *երկնուել*, как производное от два. В этимологической линии греческой глагольной формы “бояться” также лежит основа, идущая от “два”. “Соответствие гомеровского и древнеармянского текстов, – обобщает В. В. Иванов, – где сходным образом соединяются именные и глагольные производные от индоевропейской основы *duei* – два; быть в раздвоении, сомневаться, мучаться (родовыми муками – рождаться, раздваиваться – по отношению к двум), позволяет предпо-

²¹ К.-Г. Ю н г. Указ. раб., с. 103.

²² В. В. И в а н о в. Указ. раб., с. 23.

²³ Там же, с. 29.

ложить что данный поэтический текст восходит к общегреческо-протоармянскому поэтическому языку”²⁴.

Глагольная форма *երկնել* — рожать связана также с понятием все порождающей земли-матери — *երկիր*. Таким образом, линия, объединенная общим корнем: *երկիր* — *երկին* — *երկնել* — *երկու*, создает древнейшую анаграмматическую этимологическую фигуру.

В муках родин находится и небо — *երկինք*, и земля — *երկիր*, и море, наделенное эпитетом багряное — *ծովն ծիրանին* — третья субстанция, принимающая участие в процессе рождения бога. Море в данном случае характеризуется как багряное, пылающее. Это сочетание — *ծովն ծիրանին* — является также анаграммой, хотя и, по В. В. Иванову, “конец второй строки явно представляет собой замену древнего сочетания, где должно было быть употреблено название моря как третьего элемента в триаде небо-земля-море”, то есть оно является более поздним по времени сочетанием, однако сам принцип звукоизобразительного соединения соответствует древней мифопоэтической традиции”²⁵.

Для нашего исследования важны два аспекта: смысловая трактовка мифологемы море и собственно природа эпитета *ծիրանին*. Существуют два подхода к интерпретации понятия “море” в “Песне о Ваагне”.

В армянской филологии развернутое толкование “Песни о Ваагне” дал М. Абемян²⁶. По Абемяну, море — это именно небесное море, охваченное пламенем, то есть во время грозы, в момент рождения молнии. Мифологическое описание есть описание грозового неба, а красненький тростник, находившийся в муках родин, символизирует молнию. В архаических космогониях вещественными символами союза неба и земли является дождь и молния. Место удара молнии считалось священным: от молнии, то есть от брака неба и земли, рождаются боги и герои, обладающие сверхъестественными способностями. Молния, как объясняет М. Абемян, связана с растениями и часто изображается в виде колючки, терновника. На первичном уровне аналогий природных явлений и мифологических представлений, бог-громовержец — воплощение молнии, олицетворение сил, побеждающих темные стихии природы, воображаемых мифологическим сознанием в виде драконов. Представление грозового неба как моря — первичный уровень ассоциации, что вполне понятно и реалистично: из огненного моря — неба, рождается красненький тростник, то есть молния, она порождает бога. Родившись, он идет на темные, задерживающие живительную влагу силы (тучи, олицетворенные в образе змей, драконов), побеждает их, и — освобожденные воды льются на землю. Однако текст не дает возможности для окончательного утверждения этой интерпретации. С тем же успехом можно говорить о восходе солнца.

²⁴ Там же, с. 36.

²⁵ Там же, с. 37.

²⁶ М. А б е м я н. Указ. раб., с. 29.

Как мы уже отмечали, есть противоположная этой точке зрения интерпретация, согласно которой в тексте, приведенном Хоренаци, “очевидно, речь идет о восходе солнца, об утренней заре, побеждающей и изгоняющей мрак”²⁷. На интерпретацию Ваагна как бога грозы влияет, несомненно, образ Индры, на который ссылается М. Абемян, а также тот факт, что Ваагн — змеборец. Учитывая все обстоятельства, неизбежно нужно принять, что в Ваагне сочетаются обе функции: бога-солнца и бога-громовержца. Об этом написал сам М. Абемян “В нашем Ваагне также увидели Солнце, ибо персонификация грозовых и солярных явлений по причине схожества в природе, в мифах многих народов похожи друг на друга и даже заменяют, т. е. одна проходит на место другого”²⁸. Обе трактовки, без сомнения, на определенном уровне восприятия, верны, однако за их пределами остается космогонический смысл древних мифологий.

Если исходить из того обстоятельства, что характерологической чертой мифа, ее сущностью является онтологическая функция создания картины сотворения мира, богов и рассказ об их деяниях, то можно предположить, что море в “Песне о Ваагне” не только ассоциативное представление воспаленного грозовыми огнями неба. Океан, вода — один из древнейших архетипов, аналог материнского лона. Причем океан, в древнейших мифологиях первичен. В шумерской мифологии первозданный океан — богиня Намму, окружает сотворенное ею небо и землю. То есть вода — одно из условий порождения жизни, отделения неба и земли из первородного хаоса. Здесь следует вновь напомнить тот факт, что армяне Ванское озеро называли морем. Об этом упоминает также В. Н. Топоров в своих интересных рассуждениях по поводу мифологемы моря²⁹ (ср., в ассирийских источниках Ван назывался северным армянским морем, а Урмия — южным армянским морем).

Космогоническая интерпретация песни о Ваагне неизбежно расширяет семантическое поле текста. Мифологические сказания повествуют, что из первобытного хаоса рождаются четыре стихии: вода, воздух, огонь, земля. В армянском тексте мы видим одномоментное присутствие и земли, и неба (воздуха), и огня, и моря (воды). В. Н. Топоров, анализируя армянского Ваагна в параллелях с индийскими и иранскими текстами, считает море частью триединого мира, оно является образом нижнего мира. “В песне о Ваагне”, — по мнению исследователя, — рисуется картина всего мироздания в ее тройном аспекте и по нисходящему ряду — от космоса к человеку”³⁰. Космогоническое сознание древних неизбежно предполагает наличие воды при сотворении мира. Если также вспомнить тот факт, что легенды о Ваагне были привязаны к ареалу Ванского моря, и с его именем связана топонимика этих мест, то можно предположить, что водные (морские) ас-

²⁷ Н. О. Э м и н. Указ. раб., с. 62.

²⁸ *Մ. Աբեյանի մասին. Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, էջ 93:*

²⁹ В. Н. Т о п о р о в. Указ. раб., с. 102.

³⁰ Там же, с. 101.

социации армянскому художественному сознанию не были чужды. В. Н. Топоров полагает, что “пурпуровое море” — синтетический образ, объединяющий огонь и воду, аналогично тому, как в древних мифологемах огонь и вода мыслились в единстве, например, трезубец Посейдона-Нептуна толкуется как образ трех огней в море³¹.

Есть и другая, существенная черта этого произведения, которая не объяснялась исследователями. В армянском тексте цветовой эпитет — *ծովն ծիրանի* — передан через прилагательное “абрикосовый”. В. В. Иванов называет его ареальным, не давая каких-либо характеристик, или оценок. Однако более пристального внимания заслуживает этот эпитет, ибо именно он дает эстетическую и сугубо национальную окраску тексту.

Армянское нагорье — одно из мест наибольшего распространения и культивирования абрикоса. Обозначение цвета через цвет абрикоса, чрезвычайно интенсивное употребление этого цвета (оранжево-розовый, абрикосовый, соответствует русскому цветовому прилагательному багряный, пурпурный) в армянском языке в целом, и в качестве эпитета в словесном творчестве объясняется фактом глубокого вхождения этой культуры в жизнь народа. Более того, можно сказать, что эпитет “абрикосовый” не только распространен в армянском языке и поэзии в частности, но по сути в мышлении армянина абрикосовый цвет — доминанта, национальный символ. В армянском языке более 76 слов, образованных при помощи прилагательного *ծիրանի*: заря — абрикосовая, солнце — абрикосовое, радуга — абрикосовый пояс, армянские военачальники носили одежду абрикосового цвета, абрикосовый цвет является цветом национального флага и т. д. Этот эпитет употребляется и в поэзии нового времени. К примеру, Ваан Терьян в стихотворном цикле “Страна Наири” характеризует родину как *ծիրանի տառն* — (дословно) абрикосовоогненная. Употребление этого эпитета вносит особый национальный колорит в миф о рождении Бога. (Во всех приведенных В. В. Ивановым языках *зег* — *zīg* означает сорт сливы, и, что существенно, в этих языках розово-пурпурный не передается через абрикосовый цвет, тем более не употребляется в качестве эпитета. В грузинском и абхазском языках, упоминаемых также исследователем, нет такого эпитета: на территории употребления этих языков абрикосовое дерево появилось очень поздно)³². На основании этой немаловажной особенности можно утверждать, что песнь о рождении Ваагна (по крайней мере, в данном варианте) родилась в ареале Армянского нагорья. Это обстоятельство иллюстрирует также тот факт, что архетипы, включаясь в процесс художественного моделирования мира, получают национальную окраску и смыслонаполнение.

Другим чрезвычайно важным обстоятельством для понимания этого текста, является то, что акт сотворения мира, по мифологическим

³¹ Там же, с. 102.

³² См.: В. В. И в а н о в. Указ. раб., с. 37–38; *Է. Ա ղ ի շ յ ն ի. Արդի հայերենի րիցադրանքի րիցադրանք, Երևան, 1974, էջ 648:*

представлениям, происходит в момент отделения неба от земли. В море, как свидетельствует текст, находится в муках родин и красненький тростник (либо он порожден самим морем). Во многих мифологиях именно в момент отделения земли и неба рождается Мировое древо (или яйцо, гора, камень, лотос — аналоги мирового древа). Ему, Мировому древу, отведена очень важная роль: из него в свою очередь рождаются боги. Во многих мифах предвечный младенец рождается от водного растения. Как мы увидим ниже, эти обстоятельства существенно расширяют понимание мифа о Ваагне.

То обстоятельство, что в муках родин находится и небо, и земля, и море, говорит о том, что в сказании о рождении Ваагна мы видим космогоническую картину сотворения мира, еще не потерявшего целостность. Художественное воздействие достигается аллитерацией (анаграммы) и яркими, динамичными повторами (семантический параллелизм), воссоздающими вселенскую картину напряжения всех космических стихий. Содержание передается через параллелизм, который подчеркивает нерасчлененность первоначального мира, подготавливает кульминацию.

*Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
Երկնէր եւ ծովն ծիրանին,
Երկն ի ծովուն ունէր եւ զկարճրիկն եղեգնիկ:*

Богатая звукопись, выраженная через вышеуказанный общий корень *երկ* и аллитерацию гласной *ե* — 13 раз, отражает внутреннюю целостность, повышает силу эмоционального воздействия (вспомним, что песня исполнялась в сопровождении музыкального инструмента — пандирна). Метрическая организация текста (четырёхсложник) способствует ритмическому, эмоционально акцентированному восприятию текста³³.

Рождение бога происходит при напряжении всех природных сил. Если в первом четверостишии в море в муках родин находился маленький крас-

³³ Анализируя стиховую природу древних песен, Р. Папаян пришел к выводу, что «Песнь о Ваагне» написана сочетанием четырехсложных колонов, урегулированных в первых шести строках (2 строки по 8 слогов и 1–12 слогов; структура эта повторяется дважды друг за другом), последние же 3 строки представляют собой 2 пятисложных стиха и завершающий 9-сложник структуры 5+4. В принципе 3 последние строки можно расценить, с одной стороны, как примерное сохранение соотношения строк в предыдущих трехстишиях (третий стих наращивает еще один колон), с другой стороны — как один стих, представляющий собой вариацию четырехсложного метра (5+5+5+4), где о четырехсложности как о метрической задаче свидетельствует заключительный колон, в принципе не позволяющий изменения слогового объема, продиктованного метром. См.: Р. А. Папаян. Древнеармянский стих. (Опыт реконструкции). — Русская и армянская средневековые литературы. Л., 1982, с. 200–201. В древнеармянском стихе отразилась индоевропейская традиция восьмисложного стиха.

енький тростничок, то во втором куплете описание тростничка превращается в эпическую картину, подавляющую своим масштабом.

*Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն փազէր խարտեաշ պարտանկիկ:*

Из горнила тростника дым выходил,
Из горнила тростника огонь выходил,
Из пламени выбегал златокудрый юноша.

В мифе зафиксирована вселенская картина создания мира, рождения бога из огня. Это обстоятельство заставляет учесть, что он еще и верховный бог, устроитель космоса и разумных законов жизни, побеждающий хтонические стихии (Ваагн — змеборец).

Какова же в “Песне о Ваагне” функция красненького тростника, который находился в море и тоже был в муках родин? Просто ли это символ молнии, ассоциативно выраженный через образ растения? Или это олицетворение зари, по интерпретации Н. Эмина, маленькой красной полоски, которая, разрастаясь, затем превращается в зарево, рождающее солнце? Здесь исследователи идут по пути объяснения тростника через функции огня: “Семантически тростник, — замечает В. В. Иванов, — может связываться с тем же представлением, что и развивающийся далее образ пламени и мужского божества”³⁴. Но речь идет не о колючке или терновнике, а о тростнике, и именно ему принадлежит ведущая роль в рождении Бога. По М. Абегиану: “Сын неба и земли Ваагн считается в песне также происшедшим от одного растения– красненького тростника. Точно так же сын неба, земли и воды Агни, как божество огня-молнии, рождается от растения. В мифах разных древних народов небесный огонь мыслится в связи с растениями, т. е. подобно тому, как на земле огонь исходит от дерева, так и в небе молния рождается от растения; поэтому молнию часто изображали в виде растения. Воплощением молнии считались различные растения, как, например, терновник или колючка, которые, как воплощение огня, и у армян считаются могучим средством защиты против злых духов, и в наших колдовских молитвах они равны огню”³⁵. Однако М. Абегиан (и другие исследователи) не объясняет, почему именно тростник, а механически ставит его в ряд с такими растениями как колючка, терновник, которые в армянских заклинаниях приравнивались к огню. Эпитет тростника “красненький” наталкивает на мысль, что это образ огня. Однако то, что тростник никогда не мыслился в связи с огнем – это водное растение, во внимание приверженцами этой трактовки не принимается. Возвращаясь к

³⁴ В. В. И в а н о в. Указ. раб., с. 38.

³⁵ М. А б е г я н. Указ. раб., с. 28.

точке зрения, что рождение Ваагна – это картина восхода солнца, можно сказать, что красненький тростник олицетворяет первоначальную тонкую красную полосу зари, а “море пурпурное”, окрашенная зарей в оранжево-розовый – абрикосовый цвет воды моря, озера. У ванских армян был свадебный обычай на заре подниматься на плоские крыши домов и восхвалять рождение солнца.

Выше мы уже отметили, что понимание мифа о Ваагне непременно должно исходить из этимологической природы мифа. Как нам кажется, если следовать логике космогонического мифа, породивший бога тростник — не растение, символизирующее молнию (по крайней мере, не только, в мифах допустимо наложение нескольких смысловых уровней). Важно вспомнить одно обстоятельство. У египтян и у шумеров (то есть у народов, населявших приречные районы) Мировое дерево воплощается в образе именно *тростника*. Мировое дерево, по мифологическим представлениям, рождается в момент отделения неба от земли, это одномоментная акция. Древу, и именно ему отведена очень важная функция – рождение Бога. Армяне, издревле населяющие верховья Тигра и Ефрата, могли иметь представление Мирового дерева в виде тростника. Во всяком случае, древнеармянский текст рисует картину сотворения мира и дает именно такую интерпретацию рождения бога. Юный бог выбегает из горнила тростника, изрыгающего огонь и дым. В. Н. Топоров в своих рассуждениях о мифологических параллелях, указывает на связь Триты с Мировым деревом (колодец – аналог Мирового дерева)³⁶. По мнению исследователя, Ваагн стоит в ряду центральных богов, таких как Трита и Иван Третьей. Однако в разговоре о древнеармянском тексте связь Ваагна (или тростника) с Мировым деревом не упоминается. Если принять факт, что тростник – это Мировое дерево, то Ваагн рождается из него. А каждодневное рождение солнца – аналог сотворения мира, что прославлялось в утренней молитве, так же как и победа солнцем грозных туч (здесь нужно вспомнить о повторяемости обряда, о которой говорил Юнг).

По индийской версии, Индра также рожден из растения (и это, несомненно, аналог мирового дерева), как только он рождается, идет на чудовище грозы – Ахи или Вртра (воплощение темных сил, облаков, представляемых в виде девок, змей, драконов). В египетской мифологии бог солнца Ра каждую ночь борется со змеем Апопом, выпивающим всю воду Нила, побеждает его, и с наступлением рассвета вода возвращается в русло реки, а Ра начинает свое путешествие по небосводу. Зевс борется с хтоническими силами, Тифоном, имеющим образ змеи. Бог Ваагн также змееборец. Вишапы – змеи, в армянских народных представлениях задерживали воду. Если мы вновь вернемся к архетипическому анализу, то высказывание Юнга, возможно, прольет свет на то обстоятельство, почему именно змеи были олицетворением низших сил: “Низшие позвоночные с древнейших времен были излюбленными символами коллективного психическо-

³⁶ В. Н. Т о п о р о в. Указ. раб., с. 95.

го субстрата (символизируют в основном аффекты), которое анатомически расположено в подкорковых центрах, мозжечке и спинном мозге. Строе-ние этих органов напоминает змею³⁷. Часто драконы задерживают воду, или охраняют живую воду. Чтобы восторжествовала жизнь, свет изгнал тьму, нужно победить темные силы — вишапов (змей). Вот почему, исходя из вышеизложенных рассуждений, версия рождения Ваагна из Мирового древа — тростника, объясняет солярные и космогонические функции Ваагна. Нужно принять тот факт, что миф интегрирует в себе несколько смысловых пластов, что обусловлено полифункциональностью богов. Выдвинутая нами версия о рождении бога из Мирового древа не противоречит, а дополняет понимание рождения бога из молнии. Мировой хаос преодолевается разделением неба и земли и рождением бога, олицетворяющий Солнце Ваагн побеждает тьму.

*Նա հուր հեր ունէր,
Բոց ունէր Վորու,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք:*

У него были волосы огонь,
У него борода была пламя,
Глаза были – два солнца.

“Солнечность” бога явно прочитывается из текста: у него огонь–волосы, борода–пламя, глаза – солнца.

В. В. Иванов убедительно показывает, что праструктура текста восходит к общеиндоевропейскому корню³⁸: все строки объединены анаграммами, часть которых вскрывается только на праязыковом уровне (hur-her – огонь–волосы) на основе лингвистического анализа, а Песнь в целом представляет собой цепь единообразных индоевропейских кеннингов, кодированных анаграмм. Чем древнее текст, тем он ближе к архаичному, а значит архетипическому уровню.

Если вновь вернуться к юнговской теории архетипа, то все действия и образы, которые мы наблюдаем в “Песне о Ваагне”, имеют аналоги во внутреннем мире человека: море — материнское лоно, полое горнило водного растения символизирует рождение ребенка, вода – место зарождения жизни и т. д. Один из основополагающих первообразов – архетип младенца в психологии, юного бога – в мифологии; в армянском тексте он обозначен с уменьшительным суффиксом *իկ. ւսնանէկիկ* — юноша. По Юнгу, его борьба с представителями низшего мира– это борьба света разума с мраком бессознательного. “Сознание, окруженное психическими силами, подвергающееся опасностям или испытывающее угрозу с их сто-

³⁷ К.-Г. Ю н г. Указ. раб., с. 98.

³⁸ В. В. И в а н о в. Указ. раб., с. 42.

роны – это вековой опыт человечества»³⁹. Преодоление темных сил, природных или психических, божественным младенцем – есть преодоление неразличения субъекта и объекта (на этом основываются психические нарушения, этим характеризуется первобытное состояние души, предшествовавшее рождению мифа). Младенец – носитель света, побеждает мрак, то есть изначальное психическое страдание – бессознательное, низший мир, воплощенный в образах вишапов, драконов. Свет разума озаряет темную душу первобытного человека, подавляет аффекты, гармонизирует внутренний мир, хаос преобразует в космос.

Однако, отвлекаясь от каких бы то ни было интерпретаций, можно сконцентрироваться на поэтической красоте этого текста, величественной картине мироздания, переданной через эпитеты, аллитерации, динамику и ритм, свойственные истинному произведению искусства.

ԱՐՔԵՏԻՊԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱԿՑՈՒԹՅԱՆ
ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔՈՒՄ.
ՀԱՅ ՎԻՊԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈՒՇԱՐՁԱՆ «ՎԱՀԱԳՆԻ
ԵՐԳԸ»

ԲՈՒՐԱՍՏԱՆ ԶՈՒԼՈՒՄՅԱՆ (Մոսկվա)

Ա մ փ ն փ ն լ մ

Արքետիպերը հոգեկանի և նրա բաղկացուցիչների նախակերպարներն են, որոնք վերագրային են և հատուկ են մարդու գիտակցությանն առհասարակ: Դրանք առավել մաքուր տեսքով հանդես են գալիս դիցաբանության մեջ, այս իսկ պատճառով էլ միասնական են մշակույթի նախնական աստիճանի համար: «Վահագնի երգը» ներկայացնում է տիեզերածնության դիցաբանական աշխարհընկալման և արքետիպային գիտակցության վաղեմի շերտերը: Այս առասպելի բնագիրը, որը նախատիպերի (արքետիպերի) բազմաստիճան կառուցվածք է, հնարավորություն է տալիս այն ուսումնասիրելու որպես հին աշխարհընկալման համակարգ՝ բանաստեղծական խոսքում առարկայացած: Դիցաբանությունը, մղվելով ժողովրդի ենթագիտակցություն, չի վերացել, այլ հետագայում փոխակերպվել է «Մասնա ծռեր» էպոսում: Վահագնի երգում առկա են առնվազն յոթ արքետիպ. երկինք, երկիր, ծով (ջուր), եղեգն (ծառ), երիտասարդ աստված (մանուկ), ծնունդ, հուր-արեգակ: Առավել ուշագրավ է ծովին տրված ծիրանի մակդիրը, քանզի այն բնագրին տալիս է գեղագիտական և զուտ ազգային գունավորում: Հայկական լեռնաշխարհն այն վայրերից է, ուր առավել տարածված է ծիրանը, և նրա հանդեպ պաշտամունք կա: Ծիրանին հայի մտածողության մեջ ազգային խորհրդանիշ է: Այս յուրահատկությունը թույլ է տալիս պնդելու, որ առասպելը ծնվել է Հայկական լեռնաշխարհում (Վանա ծով): Այն հանգամանքը, որ երկունքի

³⁹ К.-Г. Ю н г. Указ. раб., с. 101.

մեջ էին և՛ երկինքը, և՛ երկիրը, և՛ ծովը, ցույց է տալիս Վահագնի ծնունդի մասին առասպելում արտացոլված տիեզերածնության պատկերը: Երկնքի ու երկրի միմյանցից առանձնանալու պահին արարվում է աշխարհը: Շատ առասպելներում հենց այս պահին է ծնվում Կենաց ծառը: Հողվածում առաջ քաշվող վարկածը, որ Վահագն աստվածը ծնունդ է առել Կենաց ծառից, ոչ միայն չի հակասում, այլև լրացնում է նրա՝ կայծակից ծնված լինելու ըմբռնումը: Տիեզերական քառսը հաղթահարվում է երկնքի ու երկրի անջատմամբ և աստծո ծնունդով: Արեգակը մարմնավորող Վահագնը հաղթում է խավարը:

ARCHETYPE IN THE STRUCTURE OF ARTISTIC CONSCIOUSNESS.
MONUMENT OF ARMENIAN EPIC POETRY “SONG OF VAHAGN”

BURASTAN ZULUMYAN (Moscow)

S u m m a r y

Archetypes are preimages of human mentality and its components, they are supernational and inherent in human consciousness in general. In the purest kind they appear in mythology and for this reason are undivisible for the primitive stage of culture. The most ancient layers of archetypical representations and cosmogonic attitude are presented in the «Song of Vahagn». The text of this mythological legend is a corresponding multilevel system of preimages, it enables to study the ancient mythological attitude substantiated in a poetic word. In due course, with acceptance of Christianity and creation of writing, the mythology has been superseded in subconsciousness of people, but in the transformed kind again was embodied in the epos “Sasna Tsrer” (Sassoun’s Men of Courage). In the «Song of Vahagn» are presented seven archetypes at least: the sky, the ground, the sea (water), a reed (tree), the young god (baby), a birth, the sun-fire. Special value has the epithet of the sea – purple (Arm. - Apricot color), giving the text aesthetic and especially national colour. The Armenian upland - one of places of the greatest distribution of an apricot tree and its cultivation, is a subject of a cult for Armenians; apricot color became the standard designation of pink-purple and a national symbol in general. This circumstance allows to confirm, that the myth about Vahagn was born in an area of the Armenian upland (sea Van). The picture of one-stage creation of both the sky, and the ground, and the sea shows that it is the cosmogonic deed of creation of the Universe. At the moment of separation of the ground and the sky the World tree was born. The hypothesis put forward by us, that God Vahagn was born from the World tree does not only contradict to his birth from a lightning, but also supplements it. *The space Chaos is overcome by separation of the sky from the ground and the birth of the God. Vahagn, personifying the Sun, wins the darkness.*