

ԺԱՅՈՒԱՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

Ժայռապատկերների կատարման տեխնիկայի ոճաբանության վերլուծությունը մեծապես օգնում է հուշարձանախմբերի գիտական դասակարգմանը, սակայն տակավին բավարար հիմքեր չի տալիս նրանց բացարձակ կամ համեմատական թվագրության համար: Խնդրին մերձենալու համար անհրաժեշտ է առնվազն հաստատել պատկերախմբերի և ոճերի վերը առաջադրած պատմական հաջորդականությունը և որոշել նրանց գրաված տեղը ժամանակագրական սանդղակի մեջ: Բարեբախտաբար, արշավախմբի աշխատանքների ընթացքում հայտնաբերվեցին մի շարք այնպիսի ժայռաքանդորներ, որոնց հին, խունացած, գրեթե անհետացած պատկերները հարյուրամյակներ կամ հազարամյակներ անց ծածկվել էին նորերով կամ լրացվելով, փոխել իրենց նախնական տեսքն ու իմաստը: Մի խոսքով, մեր ժայռապատկերներն ունեն իրենց ներքին շերտագրությունը, որով կարելի է վերջնականապես ճշտել գոնե դրանց հաջորդականությունը:

Այժմ արդեն անհնար է շփոթել հինը նորի հետ, թեև երբեք չի պատահում, որ միևնույն ժայռաքանդորի վրա հաջորդաբար, մեր ցանկացած ձևով ներկայացված լինեն մ.թ.ա. IV, III, II և I հազարամյակների համատեղ շերտերը: Այդ լրացումներն ու փոփոխությունները կատարվել են տարբեր հաջորդականությամբ՝ մի դեպքում իրար են հաջորդում IV—III հազ., մյուս դեպքում V—IV և II հազ. նկարները, մյուս դեպքում նույն հազարամյակի տարբեր փուլերի պատկերները, երրորդ դեպքում մ.թ.ա. IV հազ. պատկերները լրացվում են շուրջ 3000 տարի անց: Այդ կերպ թեպետ երբեմն օրինաչափությունը խախտվում է, այդուամենայնիվ, գերազանց մեծամասնությամբ մ.թ.ա. V—IV, III—II հազ. պատկերները օրինաչափորեն հաջորդում են միմյանց: Սա նախնադարյան նկարիչների եռանդուն գործունեության արդյունք է և կապված է ժայռանկարային արվես-

տի ծաղկման բրոնզեդարյան փուլի հետ: Մ.թ.ա. I հազ. սկզբներին, վաղ երկաթի փուլում, Հայաստանի ժայռարվեստն անկում է ապրում և դրանով է բացատրվում այն հանգամանքը, որ նշված փուլի նկարիչները գերադասում էին լրացնել հին ժայռապատկերները:

Դիտելով ժայռապատկերների մանրամասներն օրվա տարբեր պահերին, արշավախմբի աշխատակիցներին հաջողվեց միևնույն քարի մակերեսին, թվացող միևնույն կոմպոզիցիայի մեջ բացահայտել տարբեր ժամանակներում, տարբեր ձևով, ոճով ու տեխնիկայով իրար վրա, կամ իրար մեջ ազդեցված, տարբեր մտահղացումներով կատարված կոմպոզիցիաներ կամ կենդանապատկերների փոփոխման նպատակով նրանց մանրամասների վրա կատարված բազմաբնույթ հավելումներ: Դրանք եկան պարզելու և հաստատելու ոճատեխնիկական հայեցակետից դիտված ժամանակագրական երանգների հաջորդականությունը: Այդ երևույթը մի քանի անգամ դիտվեց ժամանակագրական պարզ փոփոխումների մեջ, երբ մ.թ.ա. V—IV հազ. ժայռանկարը հավելված էր մ.թ.ա. III հազ. պատկերներով, մ.թ.ա. III հազ.՝ II-ով և II-ը՝ առաջինով:

Այդ կարգի կոմպոզիցիաների մեջ ամենակարևորներից մեկը ներկայացված է Գեղամա լեռների հնագույն (V—IV հազ.) ժայռախմբում (նկ. 16), որի վրա Ա ոճի հնագույն իծագրի, հսկացուլի և որսորդական աստծո՝ ներքին շերտի հոյակապ կոմպոզիցիայի մեջ, մանրակերտ ու նուրբ պատկերներով ստեղծված է մ.թ.ա. III հազ. որսորդական մի ուշագրավ կոմպոզիցիա: Այստեղ հին կենդանապատկերների իրանին կամ վերջույթներին եղջյուրներ, ոտքեր, պոչ կամ մուրճավելացնելով, մ.թ.ա. III հազ. հնարամիտ նկարիչները ստացել են Ա, ոճի երկու «իծագիր» պատկեր. երրորդ այժը հավելված է ազատ տարածության վրա: Որսորդության աստծո՝ բացված

զորևդ ոտքերի արանքում պատկերված է որսի շուն։ Ներքևի ձախակողմյան այծի ոտքերի տակ երկու մանրանկար խաշաձև ֆիգուրներ կան, որ սովորաբար մարդու պայմանական պիկտուրաֆիկ պատկերներ են։ Պիկտուրաֆիկ մի պատկեր էլ դրված է ներքին շարքի այծերի արանքում՝ թևերը վեր մեկնած բնորոշ դիրքով։ Այս պատկերը կազմված է իրանի բարակ ուղղաձիգ ձողով, որը վերին մասում երկճեղջվում է ու վերածվում թև-վերի։ Վոմպոզիցիայի կենտրոնում, նախկին ցա-պատկերի տակ ավելացված է մի որսորդ, որի մարմինը կազմված է նույնպես ուղղաձիգ մի ձողով, սակայն, ի տարբերություն առաջին որսորդի, իրանի ձողը երկճեղջվում է ներքևում և դառնում ոտքեր։ Իրանի վերին մասում խաշաձևվող ձողով պատկերված են մարդու թևերը, որոնցով նա բռնել է իր նետն ու աղեղը։

V—IV հազ. մյուս պատկերները ևս ունեն բազմաթիվ «հավելումներ», սակայն դրանք կատարված են ավելի ուշ փուլերում։

Ավելի բազմաթիվ են մ.թ.ա. III—II հազ. շերտագրական հավելումները։

Նկ. 17. Անցման շրջանի (մ.թ.ա. IV հազ. վերջ և III-ի առաջին կես) այդպիսի մի շքեղ կոմպոզիցիա հայտնի է Զիարաթի շրջակայքից։ Դա որսի տեսարան է, որի կենտրոնում գետեղված են մ.թ.ա. IV հազ. Ա ոճի խոշոր այծեր, նրանցից ներքև՝ օղապարանը օղակած որսորդ, իսկ կող-քերին՝ շներ, այծեր և այլ թռչուններ։ Կեռպոչ շներից մեկը պատկերված է մ.թ.ա. III հազ. խեցեղենին բնորոշ եռանկյունաշափական ոճով։ Տեսարանը ամբողջովին մշակված է կետ-հարվածային տեխնիկայով։ Հետագայում խոշոր այծերի ֆիգուրների վրա մետաղական կտրիչի օգնու-թյամբ մանր և խոր գծիկներով փորագրված են երեք այծի թերավարտ պատկեր և այլ պատկեր-ների մասեր, որոնք իրենց կատարելությամբ, սլացիկ ձևերով, ոճաբանական առանձնահատկու-թյուններով համոզիչ զուգահեռներ ունեն Շամիրամի ռելիեֆ պատկերների մեջ և կարող են վե-րագրվել վաղ երկաթի դարաշրջանին՝ մ.թ.ա. VIII—VII դդ.։ Երկաթեղարյան նույն տեխնիկա-յով կատարված հավելումներ ունի նաև Մեծ Պայ-տասարի մ.թ.ա. III հազ. որսի հետաքրքրաշարժ տեսարաններից մեկը, որին մետաղե հատիչով ա-վելացված են այծերի և մարդկանց պատկերներ¹։ Դրանք նույնպես ոճական զուգահեռներ ունեն Շա-միրամի կրոմլեխների ռելիեֆ քանդակներում։

Սակայն, մ.թ.ա. III հազ. պատկերները լրաց-ված կամ խաթարված են մեծ մասամբ մ.թ.ա. II հազ. վերջին քառորդի շերտերով։ Մի խոշոր ժայռաքեկորի վրա լավ երևում են III հազ. եր-կու այծերի եղջյուրներ, մնացած մակերեսը դրա-ղեցնում է որսի գեղեցիկ մի տեսարան, ուր զգես-տավորված ու զինված որսորդը շների օգնությամբ հետապնդում է արու եղջերուների ու այծերի հոտը² (նկ. 18)։

Մի այլ դեպքում (նկ. 19) պատկերված է մ.թ.ա. III հազ. այծապատկեր, վերևից ու ներ-քևից լրացված II հազ. վերջին քառորդի եղջերու-ների, ցուլի և առյուծի պատկերներով։

Վերջապես, Զիարաթի շրջակայքում կա մի երկշերտ ժայռապատկեր, որի մեջ իրար են լրաց-նում մոտավորապես II հազ. կեսերի և I հազ. սկզբների պատկերներ։ Այդտեղ մ.թ.ա. II հազ. ժայռաքեկորի վրա քանդակված և կետ-հարվածա-յին եղանակով ամբողջովին ավարտված է եղել երկարոտն, սլացիկ այծի երկրաշափական մի պատկեր։ Նոր ժամանակների նկարիչը հին ժայ-ռանկարը էսքիզագծային տեխնիկայով համալրել է մի քանի պատկերներով և ստացել որսի տեսա-րան ներկայացնող մի կոմպոզիցիա։ Նա ստորին շերտի այծի գավակին ուղղել է մի նետ, փորի ու հոտին վերջույթների տակ գրել է նետ ու աղեղ և ցանց, մեջքի վրա ավելացրել է կանգնած այծի մի պատկեր՝ քառանկյունի գեղեցիկ իրանով, դուրս ցցված կրծքով, զույգ ոտքերով, բարձր գալարուն եղջյուրներով։ Այծի մարմինը պատված է հորիզոնական թեք գծերով։ Վոմպոզիցիան այն-պես է համակցված, որ նետերը ուղղված են թե հին, թե նոր շերտերի կենդանիների վրա (նկ. 20)։

Ժայռապատկերների վերը դիտված ներքին շերտագրու-թյունը կասկած չի թողնում ո՛չ նրանց հարատևության, ո՛չ նրանց հաջորդականության, ո՛չ էլ տարբեր ոճերի տարժամանակյա հարակ-ցության կամ էլ ժամանակագրական զուգորդու-թյան նկատմամբ։ Սրանք որոշակի կովաններ են հուշարձանների թվագրման խնդրին ընդհուպ մո-տենալու տեսակետից։ «Շերտային» ժայռապատ-կերներ հանդիպում են նախադարյան շատ հու-շարձաններում, այդ թվում նաև Քամոնիկայի (Իտալական Ալպեր) էնեոլիթ-երկաթեղարյան հու-շարձաններում, որոնք թե ժամանակագրական, թե տեխնիկական ու ոճական առանձնահատկու-թյունով մոտենում են մեր հուշարձաններին³։

«Շերտային» և «ոչ շերտային» պատկերա-խմբերը Գեղամա լեռներում և այլուր կապված

¹ Հ. Ա. Մաքսիմով, Հ. Ռ. Իսրայելյան, Գեղամա լեռ-ների ժայռապատկերները, նկ. 234։

² Նույն տեղում, նկ. 180։

³ E. Anati, Evoluzione e stile nell'Arte Rupestre Camuna, Brescia, 1975.

չին համաժամանակյա բնակավայրերի մշակութային շերտերի հետ և չեն ուղեկցվում նյութական արտադրությունն առարկաներով, որոնք վերջնական չափանիշ հադիսանալին ժամանակադրական սանդղակի համար։ Այս հանգամանքը ստիպում է բավարարվել հուշարձանների քնննած ներքին հնարավորություններով՝ ձևերի, ոճերի, տեխնիկական առանձնահատկությունների, համեմատական նյութերի ժամանակագրական կոմպլեքս վերլուծության մեթոդով։

Փորձենք դիտել պատկերախմբերի թվագրման հնարավորությունները և նրանց ներքին ժամանակագրական առնչակցությունները՝ նշված հատկանիշների տեսանկյունից։

ՈՒՇ ՆԵՈԼԻԹ-ԷՆԵՈԼԻԹԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՆՈՒՄԸ (Մ.թ.Ա. V—IV ՀԱՁ.)

Այս խումբը, որ գտնվում է Մեծ Պայտասարի արևելյան լանջին, Մահմար գետակի ափին, Զիարաթի դիմաց, հնագույնն է Հայաստանում հայտնի հուշարձանների մեջ։ Պատկերներն այստեղ ունեն երկրաչափական ձևեր, աչքի են ընկնում համեմատաբար մեծ չափերով (մարդկային և կենդանական առանձին պատկերների երկարությունը հասնում կամ անցնում է մեկ մետրից), ակոսապատկերների կոպտությամբ և անկատարությամբ, ակոսների լայնությամբ, կոմպոզիցիայի ոչ բազմաբանակ պատկերներով, որոշակի պարզությամբ և կերպարների համեմատաբար ստատիկ վիճակով, միանգամայն բնորոշ են Ա ոճի մեկուսի գույզ այծերի կամ դրանց փոքրիկ խմբերի պատկերներին, որոնք շեշտված ժամանակագրական երանդ ունեն։

Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում ուշ ներմուծումներից զերծ, անաղարտ կոմպոզիցիոն նկարները, որոնք ներկայացնում են չորսհինգ պատկերից բաղկացած որսորդական պարզ տեսարաններ։

Այս վաղ շրջանի որսորդական մի քանի տեսարաններում հանդես են գալիս արդեն ոգիների, աստվածների և երկնային մարմինների պատկերներ, որոնք ընդգծում են որսորդական հավատալիքների կապը գերբնական ուժերի և տիեզերական պատկերացումների հետ։ Դրանցից մեկում ինքը՝ որսի աստվածն է պարանել այծին (աղ. 31, նկ. 2), մյուսի մեջ՝ նետ ու աղեղով զինված որսորդը պատկերված է կատաղի, վազող ցլի, խիստ ոճավորված այծի և երկնային եղջերու հսկա պատկերներին համատեղ։ Ոգի կոչվածի ոտքերը չոված են, առնանդամն՝ ընդգծված, կողերը՝ ցից, թևերը՝ վեր պարզած, գլխի և թևերի արանքում ունի շրջանակներ, որոնք, անկասկած, երկնային մարմին-

ներ են։ Կոմպոզիցիան ունի ուշ շրջանի հավելումներ, տարբեր ոճի այծանկարներ, որոնք, սակայն, չեն խաթարում նախնական արվեստի այդ հույակալ նմուշի իմաստն ու բովանդակությունը (աղ. 67, նկ. 1)։ Երեք այլ համանման ժայռանկարներում որսորդներին հովանավորող ոգիները կամ աստվածները նույնպես հանդես են գալիս երկնային մարմինների ու կենդանիների միջավայրում, լայն տարածած թևերով, ճառագայթաձև բացված հսկա մատներով, երբեմն խիստ ընդգծված առնանդամով։

Մեծ Պայտասարի քննարկվող պատկերախմբի ժամանակագրական վերլուծության համար առանձնապես հետաքրքիր են արեգակնային ու կայծակնային աստվածների շատ խոշոր ու բնորոշ պատկերները (աղ. 67, նկ. 2, աղ. 78, նկ. 3), որոնց մեջ մարդակերպ այդ հղոր էակները հանդես են գալիս եռյակով կամ մեկուսի, ճանկախաչի կամ Ա ոճի աթապատկերների հետ միասին, կանգնած դիրքով, ճառագայթաձև մատներով, թևերը կողքի պարզած կամ արմունկները վեր ծալած, երբեմն էլ պարզապես հրացուլքի երեվոյթով։

Այս պատկերները բավական համադիշ զուգահեռներ ունեն վաղ երկրագործական բնակավայրերի նեոլիթ-էնեոլիթյան շերտերից հայտնի հուշարձաններում, որոնք մշակութային տերիտորիալ առումներով անմիջական առնչակցության մեջ են եղել Հայաստանի հետ։ Դրանցից առաջինը իմիրիս Գորայի վաղ երկրագործական (մ.թ.ա. V հազ.) բնակավայրն է, որ գտնվելով Հայկական ՍՍՀ հյուսիսային սահմանի վրա, իր հուշարձանախմբերով կազմում է հարավ-անդրկովկասյան և հայաստանյան ընդհանուր մշակույթի օջախներից մեկը։ Նրա 4—1-ին հորիզոններում եղած քարե գործիքների և խեցեղենի շատ հարուստ կոմպլեքսի մեջ առկա է կիսագնդաձև թասի մի բեկոր, որը զարդարված է վերադիր ռելիեֆ մարդակերպ պատկերով։ Այն պահպանվել է կիսով չափ և նրստուկից վերև իր նրբերանով, ուղիղ մեջքով, գլխի ձևով, ծալած արմունկներով, վեր պարզած բազուկներով չի տարբերվում Գեղամա լեռների բնորոշ պատկերներից։ Հետաքրքիր է, որ նշված հորիզոններում առկա է կանացի մի արձանիկ, որի նմանները հայտնաբերված են նաև կից, շերտագրված հորիզոններում, գունազարդ խեցու առաջին նմուշների հետ միասին։ Իմիրիս Գորայի 4—1-ին հորիզոնները նախնական թվագրման են ենթարկվել ռադիո-կարբոնի մեթոդով 4350 ± 20⁴ և որոշ գա-

⁴ «Отчет Квемо-картлинской археологической экспедиции (1965—1971 гг.)», Тбилиси, 1975, стр. 203—221, рис. 51, 5.

դավար ևն ասլիս Մեծ Պայտասարի ավագ պատկերախմբի ստորին ժամանակագրական սահմանի մասին:

Համեմատական նյութ ընձևող երկրորդ հուշարձանը Յանիկ-թեփենն է, որ գտնվում է Կապուտան լճից ոչ հեռու, հյուսիս-արևմտյան իրանում և մտնում է Հասանլուի ուղի էնեոլիթյան ժամանակաշրջանի հուշարձանների տարածքի մեջ: Իրանահայաստանյան մշակույթի ներթափանցումներն այս տեղավայրում շատ ազդեցիկ էին նեոլիթյան ժամանակներից ի վեր, իսկ մ.թ.ա. IV հազ. այն բնագրավվեց Հայկական լեռնաշխարհի ցեղախմբերի կողմից, և նրա հուշարձանների մի զգալի մասը ծածկվեց, այսպես կոչված, «Քուռ-աբասյան» մշակույթի բնակավայրերով:

Յանիկ-թեփենի վերին շերտն իր հորիզոններով հայտնի է Հայաստանի III հազ. բնակավայրի մնացորդներով: Այդ շերտի տակ ընկած է էնեոլիթյան մշակույթի մի բնակավայր, որի վերին հորիզոնները բնորոշվում են գունազարդ խեցեղենի շատ տիպական նմուշներով: Դրանց մեջ առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում թասի մի բեկոր, որը վերին մասում ունի խոշոր զիգզագների գոտի, իսկ նրանից ներքև՝ մարգակերպ մի պատկեր: Վերջինս, ցավոք, նույնպես պահպանվել է գոտակտեղից վեր, շատ նման է մարգակերպ մեր աստվածներին, մեջքն ու վիզը ուղիղ են, դեմքը կարծես դիմակավոր, թևերն արմունկներից ծալած, բազուկները վեր պարզած՝ ձեռքի շուրջ մատներով: Դրանից ձախ՝ վերելից ներքև ալիքաձև մի զարդ էլ կա, որ հիշեցնում է օձի իրան կամ կայծակի երևույթ, որ ամենուրեք ուղեկցում է նաև Գեղամա լեռների մարդակերպ էականներին⁵: Արդյոք սա նույն կայծակի աստվածը չէ՞: Յանիկ-թեփենի խեցեղենի խմբում կա նաև մարգակերպ մի դեմք. նրա խոշոր, քառանկյունի աչքերը ազդեցված են թափանցիկ վանակառով (օբսիդիան): Ամբողջ Արևելքում և Հայաստանում ընդունված էր առանձնապես շեշտել աստվածների աչքերը: Վանակատե աչքերը ընդունված էին նաև Հայաստանի մ.թ.ա. III հազ. խեցեղենում: Այնպես որ Յանիկ-թեփենի դիմապատկերը, հավանաբար, նույնպես ներկայացնում էր որևէ աստվածություն:

Մարգակերպ աստվածները Մեծ Պայտասարի պատկերաքանդակներում արդեն ունեն կանոնիկ ձև և իրենց այդ կերպարը պահպանում են հազարամյակներ շարունակ, ընդհուպ մինչև I հազարամյակի սկզբները: Սրանց թվագրման խնդրին

յուրաքանչյուր դեպքում պետք է ունենալ առանձին մոտեցում:

Իրանական հիշյալ հուշարձանախումբը գրտնրվում է Կապուտանի արևմտյան կողմում: Նրա հակառակ ափի համաժամանակյա հուշարձանախմբերը մտնում են օբեյդյան մշակույթի մեջ և սերտորեն առնչվում են Արարատյան դաշտի հաթունարիս-թեղուտյան տիպի հուշարձաններին: Յանիկ-թեփենի էնեոլիթյան վերին հորիզոնները վերագրվում են մ.թ.ա. IV հազ. կեսերին: Հավանական է ենթադրել, որ այս թվագրումը մոտ է մեր պատկերախմբի վերին ժամանակագրական գծին: Հետևաբար, Մեծ Պայտասարի առաջին պատկերախմբին աղերսվող հուշարձանները պատկանում են մ.թ.ա. V և IV հազարամյակների միջև ընկած ժամանակահատվածին և մատնանշում, որ այդպիսի մի մոտավոր թվագրություն կարող է ունենալ և մեր պատկերների քննարկվող խումբը: Մի կողմից ևս առավել համոզիչ է դարձնում այս ենթագրությունը:

Նախնադարյան որսորդները, հին քարե դարից սկսած, սովորություն ունեին կրոնահմայական պատկերների մոտ զանազան սրբազան արաբոգություններ կատարել և դրանց նվիրաբերել զոհեր: Նվիրաբերվող առարկաների մեջ հաճախ լինում են քարե զենքեր ու գործիքներ, որոնցով մարդիկ ոչ ոք էին անում կամ մշակում սպանված կենդանիների միսն ու մորթին:

Մեծ Պայտասարի ներկայացված խմբի հսկա ժայռաբեկորների մոտ և քարակարկառի մերձակայքում արշավախմբի աշխատակից Ռ. Մ. Թորոսյանը հայտնաբերեց օբսիդաքարե գործիքների մի բնորոշ խումբ, որի մեջ մտնում են մեծ, միջին և վոքր չափի դանականման գործիքներ՝ մշակված և բուր սայրերով, տձև, եռանկյունաձև, քառանկյունաձև, սրածայր և կոր եզրագծով կողային քերիչներ՝ երկսայրի կամ միակողմանի շթածումով (ռետուշով) (աղ. V) և օբսիդաքարի անմըշակ բեկորներ՝ սուր եզրերի օգտագործման որոշակի հետքերով: Նշված գործիքներն իրենց համոզիչ զուգահեռներն ունեն Առաջավոր Ասիայի և Հայաստանի, մասնավորապես Արարատյան դաշտավայրի (հաթունարիս, Թեղուտ) նորքարեդարյան նյութերի կոմպլեքսներում:

Այսպես, Մեծ Պայտասարի գործիքները (աղ. V) համապատասխանորեն համընկնում են Վ. հաթունարիսի՝ էքմիածնի թանգարանում պահպանվող №№ 2468, 2450, 2522, 2591, 2455, 2488, 2523, 2505, 2526, 2517 գործիքներին, իսկ գրանցից երկուսը՝ նույն Արարատյան դաշտի փոքր-ինչ ավելի ուշ՝ էնեոլիթյան (մ.թ.ա. V հազ. վերջի և IV-ի առաջին կեսի) Թեղուտ բնակավայրի քարե

⁵ C. Burney, Excavations at Yanik-Tepe, 1961, Iran vi XXIV, p. 137—139, pl. XLIII, fig. 9—12.

առարկաներին (Էշմիաժնի թանգարան, ինվ. 2668): Միանգամայն օրինաչափ են մեր աղյուսակի նմուշների զուգահեռները⁸ Կենտրոնական Անատոլիայի Չաթալ-Հույուք նեոլիթյան բնակավայրի երկրորդ և երրորդ շերտերում, որոնք ռադիո-ածխածնային մեթոդի օգնությամբ համապատասխանորեն թվագրվում են մ.թ.ա. 5797 ± 79 և 5790 ± 5807 ± 94 թվականներով⁹։ Նման համադրությունների մեջ տեղ ունեն նաև Առաջավոր Ասիայի նեոլիթյան մի քանի հայտնի բնակավայրերի նյութեր, որոնք հաստատում են Մեծ Պայտասարի գործիքների նորքարեդարյան հասակը։ Այսպես, մեր գործիքներից մի քանիսը մոտավոր զուգահեռներ ունեն Կիլիկիայի Մևրսին բնակավայրի XXIV—XXIII շերտերից⁸ և Հյուսիսային Միջագետքի Թեյ-Հալաֆ բնակավայրից⁹ հայտնաբերվածներին, որոնք կապված են միմյանց հետ և իրենց համապատասխան շերտերով վերագրվում են մ.թ.ա. V հազ. Դրանք նույնական են Անտիոքի դաշտի Ամուկյան շերտի նյութերի հետ և շատ են մերձենում Զարմոյի VI հազ. գործիքներին¹⁰։ Այս համադրությունների մեջ խիստ ուշագրավ է այն փաստը, որ Չաթալ-Հույուքի նշված և այլ շերտերում հայտնի են դարձել նեոլիթյան հոյակապ սրբատեղիներ, որոնց կրոնապաշտամունքային որմնակարները¹¹ զգալիորեն մոտենում են Գեղամա լեռների որոշակի ժայռագրերին թե՛ պատկերազարկան և թե՛ կոմպոզիցիոն առումներով։ Պետք է ավելացնել, որ քարե այս գործիքները Վրաստանի արդեն հիշատակված V հազ. Իմիրիս Գորա հուշարձանում նույնպես ունեն իրենց մերձավոր զուգահեռները։ Վերը թվարկված Առաջավոր Ասիայի հուշարձաններից մի քանիսը պարզապես մտնում են հալաֆյան մշակույթի տարածքի մեջ։ Իսկ Արարատյան դաշտի Խաթունարիսի և Թեղուտի նեոլիթ-էնեոլիթյան բնակավայրերն, անգամ ուսումնասիրության ներկա նախնական փուլում, ի հայտ են բերում շոշափելի աղբյուներ այդ մշակույթի ձագրոս-միջագետքյան հուշարձանների՝ մանավանդ Սինջարի հովտի Ցարիմ-թեփե բնակավայրի հետ, որը

մանրակրկիտ ուսումնասիրության և ենթարկվում սովորական արշավախմբի կողմից¹²։ Հալաֆյան ժամանակաշրջանի (մ.թ.ա. V հազ.) Ցարիմ-թեփե բնակավայրում բացվել են Անդրկովկասի նեոլիթ-էնեոլիթյան մշակույթին հատուկ կացարանների սիստեմներ, նյութական մշակույթի բազում առընչակցվող առարկաներով ու գունազարդ խեցեղենի հիանալի ձևերով։ Դրանց մեջ, ի դեպ, քիչ չեն բեղդարյան այծերի, ջրային թռչունների, գիշատիչների պատկերներով զարդարված անոթները։ Սրանք մի քանի ժայռանկարների հետ կապվում են նույն կենդանատեսակների և երկնային մարմինները խորհրդանշող սիմվոլների առկայությամբ։ Միջագետքյան այս հուշարձանի նշանակությունը նեոլիթ-էնեոլիթյան մեր մշակույթի թվագրման ու մեկնաբանման խնդրում զնալով ավելի մեծ է դառնալու։

Առաջարկվող թվագրումը հաստատող վերը շարադրված բոլոր փաստարկներին ավելանում է նաև այն, կարևոր հանգամանքը, որ ռճական, պատկերազարկան, կոմպոզիցիոն, տեխնիկական և մասշտաբային առումներով համանման նեոլիթյան ժայռանկարներով հարուստ են Փոքր և Առաջավոր Ասիայի՝ Հայաստանին կից մարզերը։ Դրանցից կարևորագույններն են՝ Թուրքիայի հարավ-արևելյան լեռնավայրերում 4000 մ բարձրության վրա տարածվող նեոլիթ-էնեոլիթյան ժայռանկարները¹³, որոնք գրեթե լիովին համապատասխանում են Մեծ Պայտասարի հնագույն նրմուշներին և վերջինների հետ նույն հարաբերությունն ունեցող Ագիամանի, Դեմիրկապի և Դեյբարի¹⁴ ժայռանկարները, որոնք տարածված են Միջագետքի հյուսիսային շրջաններում և հասնում Ասորիք, մինչև Պաղեստինի ծովեզրյա մասը¹⁵։

Մեծ Պայտասարի նեոլիթ-էնեոլիթյան ժայռապատկերների խումբը և նմանները Գեղամա լեռների այլևայլ հուշարձաններում աչքի չեն ընկնում բազմաքանակությամբ և լայն տարածմամբ, որ ապացույց է այս վայրերի ալպիական մարգագետինների յուրացման առաջին քայլերի։ Ակնհայտ է, որ նեոլիթյան ժամանակներից սկսած, որսորդության, անասնապահության և երկրագործության զարգացման առընթեր, տնտեսական կարևոր նշանակություն ունեցող այս վայրերն հաստատապես իրացվում են ավելի ու

⁸ J. Mellaart, Excavations at Çatal-Hüyük, AS, v. XIV, 1964, p. 107—108, pl. 48, fig. 5, 25, 26, v. XV, p. 106, pl. XXIV, fig. 27—26.

⁷ Նույն տեղում։

⁸ Garstang, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, fig. 29.

⁹ Von Oppenheim, Tell-Halaf, Berlin, 1943, pl. XXXV, fig. 18—21.

¹⁰ Braidwood, Excavations in the Plain of Antioch, 1960, Chicago, pl. 119, fig. 2, 3.

¹¹ J. Mellaart, Earliest Civilizations of the Near East, fig. 81, p. 97—98, fig. 50, p. 102.

¹² N. G. Merpert, R. M. Munchaev, Early Agricultural Settlements in the Sinjar Plain, Northern Iran, «Iraq», v. XXXV, 1973, p. 93—113, pl. XLVI—XLVII.

¹³ N. Freh, Felszeichnungen, Türk Tarih Kurumu, Belleten, Ankara, 1957, v. XXI, fig. 84, p. 261—263.

¹⁴ H. Bossert, Altsyrien, Tübingen, 1957, fig. 686—693, p. 44 etc.

¹⁵ J. Mellaart, նշվ. աշխ., նկ. 47.

ավելի յայն չափերով, Համալսարանականորեն մեծ տարածում են ստանում նաև լեռնալիճ սրբատեղիները, որոնք ստեղծվում էին բաց երկնքի տակ՝ վերը նկարագրված պատկերախմբերի ձևով:

ՎԱՂ. ԲՐՈՆՁԵԿԱՐՅԱՆ ԽՈՒՄՐ (Մ.Թ.Ա. III ՀԱՂ.)

Մեծ Պալատասարի ժայռանկարների զանազան խմբերում որոշակիորեն զատվում են նաև մ.թ.ա. III հազ. հուշարձանները: Սրանք արդեն ի հայտ են բերում մի շարք զծեր ու առանձնահատկություններ, որոնք բնորոշ չեն նախորդ ժամանակաշրջանին և իրենց հնագույն զարգացումն են ապրում բրոնզի հաջորդ փուլերում ու վաղ երկաթի դարաշրջանում: Ամենից առաջ անհետանում են Ա ոճի այծասպտկերները և լիովին փոխարինվում Ա₁ ոճով: Կենդանական ու մարդկային պատկերները կրկնակի, եռակի, քառակի փոքրանալով, ընդունում են ավելի բարեկազմ ու շարժուն ձևեր, թեև պատկերագրման երկրաչափական ոճը շարունակում է մնալ հիմնականը: Փոխվում են կենդանիների եղջյուրների դժադրությունները, նրանց վրա երևում են տարիքը շեշտող բշտիկներ, շատ են հանդիպում կապկպած ոտքերով այծանկարներ, մեծապես ավելանում է կենդանական ու մարդկային պատկերների քանակը, բարդանում, ավելի պատճառաբանված են դառնում կոմպոզիցիաները և վերջապես հանդես են գալիս խիստ ոճավորված պատկերներ, որոնք ստույգ ձևով կրկնում են մ.թ.ա. III հազ. սև փայլեցված խեցեղենի զարդամոտիվները (աղ. IV, նկ. 4—6): Միմիայն մ.թ.ա. III հազ. մեջ ներգծվող խեցեղենի դեկորատիվ մոտիվներն են դառնում նշված փուլի արվեստի հուշարձանների թվագրման ստույգ չափանիշները:

Այսպես, աղ. 62, նկ. 3 ժայռանկարի մեջ աչքի է դարձում Բ ոճի երկու հակադիր եռանկյունիներով կազմված կենդանու պատկերը, որը մերձ համապատասխանություններ ունի Շենդավթի¹⁶ և համաժամանակյա այլ հուշարձանների խեցեղենի նրբագիծ փորագիր զարդերի հետ: Խեցեղենի կենդանապատկերներում առանձնապես կարևոր նշանակություն ունեն միջանկյալ ոճի մի քանի «իծանկարներ»¹⁷, որոնք երկուստեք մոտ են այծերի ժայռանկարային երկրաչափական ու եռանկյունաչափական ձևերին, բայց ստույգ չեն կրկնվում նրանցից և ոչ մեկի մեջ: Հաջորդ ժայռանկարն (աղ. 9, նկ. 1) իր երեք գիշատիչների

իրանների պլաստիկ ձևերով, վերջավորությունների և պոչի կառուցվածքով շատ է մոտենում նույն III հազ. խեցեղենի եռանկյունաչափական պատկերներին¹⁸,

Քննարկվող խմբի ժայռանկարների թվագրության համար չափանշային արժեք ունեն նաև թրուշունների ոճավորված այն պատկերները, որոնք բնորոշ են միմիայն մ.թ.ա. III հազ. կիրառական արվեստի առարկաներին: Այս տեսակետից հետաքրքիր է աղ. IV, նկ. 7 ժայռանկարը, որն ունի երեք պատկեր՝ այծ, թռչուն և օձ: Թռչունը կառուցված է օձին: Վերջին մոտիվը նույնությամբ կրկնվում է Հայկական լեռնաշխարհի, Անդրկովկասի և Առաջավոր Ասիայի կից շրջանների խեցեղենի վրա¹⁹: Թռչունը բնորոշվում է եռանկյունի իրանով, ուժեղ, հաստ ոտով կամ ոտքերով, ուր գլխով: Այս տիպի պատկերները շատ են մ.թ.ա. III—I հազ. և առանձին վերլուծության են ենթարկվելու ստորև:

Վաղ բրոնզեդարին բնորոշ հուշարձաններով հարուստ են նաև Փոքր Պալատասարի գագաթից հարավ, հարավ-արևելք, հարավ-արևմուտք ընկած երեք պատկերախմբերը, որոնք հանգամանորեն ուսումնասիրվել են 1969 թ. ընթացքում: Այստեղ որսի տեսարաններում, իբրև կանոն, հանդես են գալիս շները (աղ. 15, նկ. 4, աղ. 33, նկ. 2), որսը պատկերող կոմպոզիցիաները դառնում են խիստ բազմապատկեր, էություն բազմազան և պատճառաբանված: Դրանցից շատերը վկայում են կիսաքոչվորական անասնապահության ձևավորման ու համեմատաբար բարձր զարգացման մասին: Ըստ այդմ, մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում այն հանգամանքը, որ այստեղ հաճախակի ներկայացված սայլերը բոլորն էլ քառանիվ են և խիստ բնորոշ գաղտային-երկրագործական մշակույթներին (աղ. 2, նկ. 1, 2): Դա ավելի քան հավանական է դարձնում մեր այն ենթադրությունը, որ լեռնային այս սրբատեղիները ժամանակին պաականել են Արարատյան դաշտի բնակիչներին, որոնք հավասարապես բարձր մակարդակի են հասցրել և՛ անասնապահությանը, և՛ երկրագործությանը:

Հատկանշական է, որ թվարկած ժայռապատկերների մեջ, ինչպես և նույն քարերի վրա, նույն ժամանակամիջոցում, միևնույն ոճական ու տեխ-

¹⁶ Ս. Սադադյան, նշվ. աշխ., աղ. IX, նկ. 1:

¹⁷ Նույն աեղում, աղ. LX, նկ. 2 և մանավանդ C. Burney, Excavations at Yanik-Tepe, "Iraq", v. XXIII, 1961, pl. LXXV.

¹⁸ Է. Վ. Խանգալյան, Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթ մ. թ. ա. 3-րդ հազարամյակում, Երևան, 1967, նկ. 25, աղ. XII, նկ. 2, ինչպես նաև՝ Ս. Սադադյան, նշվ. աշխ., աղ. LXXI, նկ. 1: Յ. Վ. Ханзаян, Раннебронзовое поселение близ селения Аревик, СА, 1964, № 4, рис. 1, 3—5.

¹⁹ C. Burney, նշվ. աշխ., "Iraq", XXIII, pl. LXXI, fig. 14, pl. XX, fig. 7—13.

նիկական առանձնահատկություններով քանդակված պատկերներում (աղ. 68, նկ. 2) շատ հաճախ են հանդիպում մ.թ.ա. III հազ. խեցեղենին բնորոշ եռանկյունաշափական այն կենդանապատկերները, որոնց մասին խոսվեց վերևում: Փոքր Պայտասարի այդ տիպի պատկերներից մեկում երկիրը բեղմնավորող արեգակնային աստվածների կամ ոգիների շրջակայքում սովորական Ա₁ ոճի այծերի հետ ներկայացված են նաև խիստ ոճավորված երկրաշափական այծապատկերներ, որոնք կրկնում են III հազ. խեցեղենի զարդամոտիվները: Այլ պատկերների մեջ զանազանվում են խաչաձև միջուկ և երեք ճառագայթ ունեցող արևի սկավառակը, ցուլը, թռչունը և մի քանի թևատարած մարդուկներ: Ժայռապատկերն ունի նաև մ.թ.ա. II հազ. հավելումներ, որոնք գլխավոր շրջված եղնիկների և այծերի պատկերներ են (աղ. 69): Մ.թ.ա. III հազ. հնագիտական նյութերի վերջին հրատարակությունների հիման վրա այժմ կարելի է ժամանակագրական որոշ երանգներ դիտել նաև մեր ժայռանկարների եռանկյունաշափական (ոճ Բ) ձևեր ունեցող կենդանապատկերներում: Խնդիրն այն է, որ սրանց դուգահեռները խեցեղենի մեջ հանդիպում են գերազանցապես հուշարձանների շենքավիթյան խմբում, որի շինարարական շրջա շերտերը, երբեմն բնորոշ գունազարդ անոթներով, վերաբերում են, մեր կարծիքով, մ.թ.ա. III հազ. կեսերին²⁰: Այժմ այդ տեսակետը որոշ չափով հաստատվում է Արևմտյան Հայաստանի Խարբերդի շրջանի Պուլուր (Բըլուր) բազմաշերտ բնակավայրի պեղումներով²¹: Թեև հուշարձանն ունի տեղական ցայտուն առանձնահատկություններ, սակայն նյութական արտագրության և արվեստի առարկաների (օջախներ, արձանիկներ, խեցեղենի դեկորներ, գունազարդ խեցեղեն և այլն) տիպաբանական հատկանիշներով այն սերտորեն առնչվում է Արևելահայաստանի մի շարք հուշարձանների հետ: Այս նյութերի մեջ առանձնապես ուշագրավ են 7—8-րդ շերտերում հայտնաբերված գունազարդ անոթները, որոնցից մեկը զարդարված է կարմիր թռչնապատկերներով, իսկ մյուսը՝ դարձյալ կարմիր այծապատկերներով: Այս վերջինները եռանկյունաշափական մեր պատկերների նման ունեն սրածայր եռանկյունիներից միակցված իրաններ՝ մեջը թեք գծերով լեցուն, մեջքին կորացող կամարաձև եղջյուրներ և դարձյալ նույնպես թեք

գծերով լեցուն գերապրուկային վերջավորություններ: Պուլուրի 8-րդ շերտը թվագրված է ուղիղկարգի մեթոդով 2420 ± 200 (2470), նշված սճի պատկերները 8-րդ շերտից ներքև չեն հանդիպում: Հետ երեկոյթին, դրանք ավելի բնորոշ են մ.թ.ա. III հազ. երկրորդ կեսին: Հնարավոր է, որ ժամանակագրական այդ երանգը ընդհանրություն ունի նաև ժայռապատկերների հետ: Ժամանակագրական մի այլ երանգ ունեն քառանկյունաձև, ներձկված կողերով (իրանը կես-հարվածային եղանակով մշակված) այծապատկերները (ոճ Գ, աղ. 68, նկ. 2, աղ. 20, նկ. 1, աղ. 29, աղ. 3, նկ. 1—2, աղ. 74, նկ. 2, աղ. 69), որոնք սակավ բնորոշ են մ.թ.ա. III հազ. մշակույթին և ձևական առումով հարում են մ.թ.ա. II հազ. սկզբներից գունազարդ խեցեղենի եռանկյունաշափական սև պատկերներին, բայց ունեն գերապրուկային հավելումներ և գունազարդի պատկերներից ավելի հին են:

Գ ոճի այծապատկեր ունեցող ժայռանկարները հավանորեն պետք է վերագրվեն մ.թ.ա. III հազ. վերջին քառորդին:

Մ. Թ. Ա. II ՀԱԶ. ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐՈՒՄԸ

Մեծ ու Փոքր Պայտասարի գագաթների պատկերախմբերում առաջիմ կարելի է հստակորեն տարբերազատել նաև մ.թ.ա. II հազ. առաջին կեսին պատկանող ժայռագրերը: Սակայն պատկերազրական, ոճական և մանրամասների արտահայտման որոշակի առանձնահատկությունների հիման վրա նշված ժամանակաշրջանին, անկասկած, կարելի է վերագրել մի քանի տասնյակ կոմպոզիցիաներ: Այս խմբում իսպառ բացակայում են Ա և Ա₁, Բ, Գ ոճերի եռանկյունաշափական այծապատկերները (եթե նրանք նշանազոր չեն), կենդանապատկերներն ընդհանրապես ընդունում են երկարուկ ձևեր՝ մեջքի կորությամբ կամ ներձկվածությամբ, վիզն ու գլուխը առանձնացվում են իրանից: Պրոֆիլով ներկայացված որսորդների աջ թևը կազմում է կիսաշրջան, իսկ ձգված նետը՝ նրա շարունակությունը: Այծերի եղջյուրները ավանդական կիսաշրջանի փոխարեն ավելի ուղղաձիգ են դառնում: Կոմպոզիցիաներում համեմատաբար հաճախ են հանդիպում պղծերի լայն բացվածք ունեցող եղջերուների ու երկարիրան, կեռպոշ շների և թռչունների պատկերներ, որոնք կրկնում են մ.թ.ա. II հազ. առաջին կեսի գունազարդ խեցեղենի զարդամոտիվները: Պատկերներից շատերն այս կոմպոզիցիաների մեջ պահպանում են մ.թ.ա. III հազ. ավանդական ձևերը և փորագրվում նոր

²⁰ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, стр. 26.

²¹ Н. Koşay, Pulur Excavations, 1968—1970, Keban project, Ankara, 1976, p. 129—131, fig. 7—8, cat. 82, 109, 110, 124, 180, 185, p. 229—230.

ուճի պատկերների հետ միասին: Այս խմբում էլ մեծ տեղ են զբաղում ավանդական որսի տեսարանները: Դրանցից մեկում (աղ. IV, նկ. 10) շան պատկերը գրեթե նույնությամբ համապատասխանում է Մարտունու շրջանի ներքին Գետաշեն գյուղի գոնաղարդ անոթի շների պատկերին (աղ. VI), որոնք նույնական կոմպոզիցիայի մեջ հետապնդում են վաղող այծերին ու եղջերուներին (աղ. VI)²²: Գոնաղարդ խեցեղենի այս տիպը թվագրվում է մ.թ.ա. XVII—XVIII դարերով: Մյուս տեսարանում պատկերված նետահարող որսորդը, այծերը, շներն ու եղջերուն նույնպես մոտենում են Գետաշենի օրինակին թե՛ պատկերադրական առումով, թե՛ ընդհանուր դինամիկայով (աղ. IV, նկ. 8): Երրորդ տեսարանում մեծ արու եղջերուին հետապնդում են աղեղնավոր որսորդն ու շունը, որը նույնպես պատկանում է նշված գետաշենյան օրինակին (աղ. IV, նկ. 9): Եղջերուների ուսը ներկայացնող հաջորդ տեսարանն (աղ. 57, նկ. 1) ավելի հարուստ է և հետաքրքիր: Այստեղ փորագրված երեք եղջերուներն էլ ընդհանրություններ ունեն Գետաշենի պատկերների հետ՝ եղջերուների, գլխի, իրանի և այլ մանրամասների գծագրության մեջ: Հինգ աղեղնավոր որսորդներից երեքը շրջապատել են արու եղջերուին, երկուսը՝ էգին, իսկ ձագուկն աղատ է մնացել: Աղեղնավորների աջ և ձախ թևերը մեկ ընդհանրացված հորիզոնական գիծ կամ ձվածիր օղակ են կազմում: Մեկ այլ դեպքում թևերն ու աղեղը երկու հակադիր կիսաշրջաններից են բաղկացած: Կիսակլոր աղեղները փոքր չափեր ունեն: Գետաշենյան պատկերներին հար և նման երկու եղջերուներ էլ կան հինգերորդ ժայռակարում. եղջերուներից մեկին և այծին հետապնդում են ընծառյուծներ: Ձախից վրա հասած որսորդը նետահարելով գազաններից մեկին, ձգտում է փրկել եղջերուին (աղ. 39, նկ. 1): Նման տեսարանները մեծ տեղ են բռնում Գեղամա լեռների նաև այլ սրբատեղիներում:

Այս խմբում ներկայացված են նաև տեսարաններ, որոնք անմիջապես չեն կապվում որսի հետ: Բերենք դրանցից մի քանիսը: Աղ. IV, նկ. 11—12 ժայռագրերում միաշար կամ երկշար դասավորությամբ պատկերված են եղջերուի, շան, այծի, ջրային թռչունների պատկերներ, որոնք ուարդապետ քիչ են տարրերվում դետաշենյան և լուսազարդ խեցեղենի այլ տիպերի նմուշներից,

ինչպես նաև այծերի ավանդական գծապատկերներ, որոնք ծայր են առնում III հազ. և այդուհետև հանդիպում բոլոր պատկերախմբերում (աղ. IV, նկ. 1, 13): Երկու տարբեր ոճերով կատարված այծերի փոքրիկ հոտ է ներկայացված նաև աղ. IV, նկ. 15 պատկերում: Սրանց մի մասն ունի մ.թ.ա. III հազ. գծապատկեր՝ այծերի ձևերը մեջքի երկարությամբ տարածված կիսաշրջանաձև եղջերուներով, առանց գլխի, վզի և այլ մանրամասների շեշտվածությամբ: Մյուս երեք այծերի վիզը, մուտքը, եղջերուները և պոչերը խիստ շեշտված են և նման Գետաշենի հիմնօրինակին:

Մ.թ.ա. II հազ. առաջին կեսի ժայռապատկերների ժամանակագրական առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ սրանց մեջ իսպառվերանում է մ.թ.ա. III հազ. կանոնիկ թռչնապատկերը՝ սուրանկյան կամ հավասարանիստ եռանկյան ձևի իրանով: Այս շրջանի թռչունները լիովին չեն կորցնում իրանի եռանկյուն ձևը, սակայն եռանկյունին ավելի տափականում է և հիմքի (փորի) մասում որոշ չափով կորանում: Թռչունի գլուխն ու վիզը ավելի են մոտենում բնորդին, ոտքերը հավաքվում, ծալվում են փորի տակ կամ լրիվ փակվում. պատկերն ընդունում է ջրային թռչունի՝ բադի կամ սագի տեսք, որոնց պատկերներով լի է միջին բրոնզեդարյան գունազարդ խեցեղենը²³: Ինչպես ժայռակարներում, այնպես էլ գունազարդ խեցեղենի դեկորներում այս թռչունները հանդես են գալիս «երկնակամարում», հաճախ երկնային մարմինների երկրաչափական սիմվոլների հետ: Ժայռակարների II հազ. թռչունների մեջ կան շատ գեղեցիկներ, բացված, երկարած ոտքերով ու մատների բնորոշ արտահայտությամբ, որոնք ավելի նման են վիշապաքարերի վրա երբեմն հանդիպող նրանց գեղեցիկ պատկերներին: Ընդհանրապես II հազ. թռչնապատկերներին շատ բնորոշ են քիչ ոճավորված կամ ոճավորումից բոլորովին զերծ ճախրող թռչունների հիանալի նմուշներ (աղ. VII նկ. 2, 3, 6):

Այս շրջանի պատկերների մեջ կա համադրության ևս մի եզր: Խոսքը վերաբերում է ոճավորում ունեցող պաշտամունքային ցլապատկերների տիպերից մեկին, որը շատ բնորոշ է Գեղամա լեռների ժայռապատկերներին և օգտագործվում է ժամանակագրական համեմատաբար կարճ հատվածում: Ցլապատկերների այդ խումբը բնորոշվում է իրանի անջատ, ընդհանրացված խոշոր ակոսային փորադրությամբ և առանձնապես գլխի

²² Ա. Ա. Քալանթարյան, Ժ. Գ. Խաչատրյան, Հնագիտական հաղվայցուտ հայտնագործություն Սևանի ավազանից, «Լուրեր», 1969, № 4, էջ 75—77: Կենդանաբան Մեծյումյանի կարծիքով սրանք ընծառյուծներ են, որ շատ նման են չնրի:

²³ Հ. Ա. Մառտիրոսյան, Հայաստանի նախնադարյան իշանագրեր, Նրեան, 1973, աղ. I, նկ. 18, աղ. XIV, սյուն. I, նկ. 2 ր:

ոճավոր ձևավորումով, որի մեջ շեշտված գծերով առանձնացվում են կենդանու ճակատն ու մուկը, խոշոր աչքերը, ականջները և բերանը, որից երբեմն ջուր է հոսում: Կենդանու մարմինը սովորաբար ներկայացվում է պրոֆիլով, իսկ գլուխը՝ անֆասի Մարմնի, գլխի և վերջույթների բնորոշ ձևերով այս կենդանապատկերները լիովին կրկնվում են նույն Գեղամա սարերի Թոխմախան լճի վիշապաքարերի վրա²⁴: Այս պատկերները կազմում են մ.թ.ա. II հազ. առաջին կեսի վերին ժամանակագրական սահմանը և բոլորովին չեն հանդիպում ուշ բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. II հազ. երկրորդ կես) պատկերախմբերում (աղ. VII, նկ. 1, 4, 5):

ՈՒՇ ԲՐՈՆԶԵԴԱՐՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԱՆՈՒՄԸ (Մ. Թ. Ա. XIV—X ԴԴ.)

Արդեն առիթ է եղել նշելու, որ մ.թ.ա. II հազ. երկրորդ կեսի ուշ բրոնզեդարյան պատկերները Գեղամա լեռներում կազմում են ժամանակագրական տեսակետից հասակորեն առանձնացվող խմբեր: Դրանք պատկերազրական, ոճական, կոմպոզիցիոն և բազմաթիվ այլ ընդհանրություններ ունեն մոտավորապես մ.թ.ա. XIV—X դդ.՝ լճաշենի, Տոլորսի, Արթիկի արձանիկների, խեցեղենի գծապատկերների, Ղարարաղի, Գևտաբեկի և Սովետական Հայաստանի բազմաթիվ այլ վայրերի բրոնզե գոտիների սյուժեների հետ: Այս խմբերում առանձնապես աչքի են զարնում դիմավորված ու զգեստավորված որսորդների «ծանրաշարժ», լրակոնտուր պատկերները, լայնալիճ, պարզ ու բարդ հսկա աղեղները, նեղ աղեղները, կենդանիների երկշար ու եռաշար դասավորությունը, խիստ ոճավորված ձևերը, մագիլավոր ֆանտաստիկ ընծառումների պլաստիկ նկարները, արևի, լուսնի, ամպրոպ-կայծակի ոգիների կամ աստվածների խիստ ոճավորված պատկերները, որսի բարդ տեսարանները և այլն²⁵:

Մեծ և Փոքր Պալատասարի 1969—1970 թթ. ուսումնասիրված հուշարձանները հաստատում և խորացնում են մեր նախնական դիտողությունները: Այդ տեսակետից առավել մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում անավարտ մնացած որսի տեսարանները, որոնց փորագրության տեխնիկան քննարկվեց վերևում: Դրանցից մեկում (աղ. 47, նկ. 2) դիմակակիր, զգեստավորված և ոտնամաններով որսորդը նետահարում է ճղդպրող դիշատչին: Կոմպոզիցիայում առկա են գծապատկերային աղեղներ, նևտեր ու որսորդի մի այլ պատկեր:

Զգեստավոր որսորդի աղեղի ու նետի շափերը գերազանցում են իր պատկերին: Աղեղի երկու ծայրերը կեռ են, լարը խիստ պրկված, նետասլաքը եռանկյունի է և համընկնում է XI—IX դդ. դամբարաններից հայտնաբերված բրոնզե նետասլաքներին, իսկ որսորդի պատկերն ամբողջությամբ՝ կալվարի, Սեանի, Վրաստանի նույն ժամանակաշրջանի բրոնզե գոտիների որսորդների պատկերներին²⁶: Մնացած երեք աղեղները դժգրված են մետաղյա հատիչով, կարկինի օգնությամբ, որը հատուկ է պատկերազարդ բրոնզե գոտիներին և մ.թ.ա. I հազ. խեցեղենի դեկորներին, որի անավարտ նմուշները հանդիպում են Դվինի նախաուրարտական շերտերի նյութերում (մ.թ.ա. IX—VII դդ.):

Նման տեխնիկայով ու ոճով են իրականացված Փ. Պալատասարի ևս երկու թևավարտ որսի տեսարաններ, որոնք ոճական զուգահեռներ ունեն Դիլիջանի կավե թասիկի (մ.թ.ա. I հազ. սկիզբ) որսորդական տեսարանի դեկորների հետ²⁷: Այս խմբի այծուսի տեսարաններից մեկում (աղ. 47, նկ. 1) աչից, որսորդի փոխարեն ներկայացված է այլ տիպի աղեղ: Սա պատկանում է բարդ աղեղների տիպին՝ կենտրոնական մասում դուրս ճկված, ծայրերը տափակեցված և ամբողջությամբ կրկնում է բրոնզե գոտիների բարդ աղեղների տիպը: Աղեղի և նետասլաքի եռանկյունի ձևը ճշգրիտ զուգահեռներ ունի մ.թ.ա. X դ. նյութերի մեջ:

Այծուսի տեսարաններում դիտված ժամանակագրական երանգները հաստատվում են նաև եղջերուների որսին վերաբերող մի ամբողջ պատկերախմբի նյութերի քննարկմամբ: Այս պատկերախմբերում եղջերուներին որսում են նետ ու աղեղի, պարանների օգնությամբ կամ պարզապես ձեռքով՝ բոլոր կողմերից շրջափակելով փոքրիկ հոտերը: Այս պատկերների մեջ էլ հանդես են գալիս մ.թ.ա. II հազ. վերջերի և I-ի սկզբների նույն բարդ աղեղն (աղ. 40, նկ. 2) ու եռանկյունաձև նետասլաքները: Այս խմբի եղջերուների պատկերները եղջերուների ոճավորման ձևով բաժանվում են երկու որոշակի տիպի, որոնք բնորոշ են նշված ժամանակաշրջանի կիրառական արվեստի հուշարձաններում հանդիպող այդ կենդանապատկերին: Սրկու ոճերին էլ բնորոշ են կղզյորի միակողմանի ճյուղավորման պատկերումը, սակայն մի դեպքում ճյուղերը կեռ են (աղ. 54, աղ. 55, նկ. 1) մյուս դեպքում՝ ուղիղ և թևք

²⁴ Н. Я. Марр, Я. И. Смирнов, Визшаны, Л., 1931.

²⁵ Б. Н. Аракелян, А. А. Мартиросян, Археологическое изучение Арменши за годы Советской власти, СЛ, 1967, № 4, стр. 28—29.

²⁶ Б. Б. Пиотровский, Археология Закавказья, Л., 1949, табл. IX.

²⁷ А. А. Мартиросян, Арменши в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, рис. 46.

գրված (աղ. 55, նկ. 2)։ Պատկերագրական և ոճական առումներով (աղ. 55, նկ. 1) եղջերուները կրկնում են Նոյեմբերյանի շրջանի «Հարսնաքարի» դամբարանադաշտում հայտնաբերված բրոնզե դոստու նույն կենդանու պատկերները²⁸։ Ինչպես երեւում է առանձին բեկորներից, այդ գոտու վրա էլ որսի տեսարան է պատկերված եղել։ Այդ երևում է լայնալիճ-բաղադրյալ ձևավոր աղեղից և եռանկյունաձև նետասլաքից, որոնք առկա են մի մանրամասնի վրա՝ որսորդի աջ թևի և իրանի վերին հատվածի հետ միասին։ Նույն տեսարանը նույն պատկերներով կրկնվում է Ս. Ս. Իվանովսկու կողմից հրատարակված բրոնզե գոտու վրա²⁹, որը նույնպես ծագում է պատմական Հայաստանի տարածքից։ Ժայռապատկերների ընդհանրությունները ուշ բրոնզեդարյան գոտիների հետ այնքան մեծ ու նշանակալից են, որ մնում է ենթադրել, թե վեմերի վրա փորագրողներն էլ մետաղագործ վարպետներ են եղել, որոնք առանձին համարում են ունեցել իրենց պաշտամունքային գործերը կերտելիս։ Նման ենթադրությունը կարելի է հաստատել նույնատիպ պատկերների բազմաթիվ կերկնություններով, ուր զգացվում է միևնույն վարպետի ձեռքը։ Այդպիսին է, օրինակ, աղ. 55, նկ. 1-ը, որի վրա ճշտությամբ կրկնվում են աղ. 54-ի եղջերուները՝ երկշար դասավորությամբ և մի մարդ, որ ուղղել է թևերը դեպի կենդանու մոտ։ Կենդանիների եղջյուրների վերևում գաղափարադիր նշան կա։ Կառուցվածքի ու ոճի տեսակետից այս եղջերուները շատ նման են նաև Լծենի բրոնզե մանրաքանդակ արձանիկներին, որոնք իրենց ամբողջ համալիրով թվագրվում են մ.թ.ա. XI—IX դարերով³⁰։ Ինչպես նախորդ շրջաններում, այնպես էլ ուշ բրոնզի դարաշրջանում միշտ չէ, որ որսորդներն սպանում էին կենդանիներին։ Փոքր Պայտասարի ժայռանկարներից մեկի (աղ. 58, նկ. 2) կենտրոնում մի այծ և չորս եղջերու են պատկերված։ Նրանք ընկած են շուրջկալի մեջ։ Եղջերուները ներկայացված են նուրբ զծանկարով, նրանց եղջյուրները հիշեցնում են մասամբ Հադսյաթի, մասամբ Քալաքենդի գոտիների և Շամիրամի կրոմեխների պատկերները³¹։ Այստեղ առկա են եղջերուների պատկերման տարբեր ոճեր,

որոնք բնորոշ են թե ժայռապատկերներին, թե բրոնզե գոտիներին։ Արվեստի այս երկու հուշարձաններում էլ առկա են համանման գաղափարադիր նշաններ, որոնք մեծ մասամբ կապ ունեն աստղային երկնքի հետ։

ՎԱՂ ԵՐԿԱԹԵԴԱՐՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԻՄԲ (Մ.թ.ա. II ՀԱՁ. ՎԵՐՋ—I ՀԱՁ. ՍԿԻՋԲ)

Մեծ Պայտասարի ստորոտում ժայռանկարների մինչև այժմ չնկատված մի հետաքրքրաշարժ խումբ էլ կա, որ կապ չունի որսի, համալսության և այլ տեսարանների հետ։ Այս խմբի հսկա ժայռաբեկորների մակերեսներին քարե թակիչների օգնությամբ համաչափ շրջանակների (միջին տրամագիծը 17—22 սմ) խմբեր են փորագրված (աղ. VIII, նկ. 1)։ Հայաստանի այլ վայրերում նման շրջանակների հետ միասին կամ նրանց փոխարեն հանգես են դալիս հորիզոնական շարքերով դասավորված գոգավորություններ՝ մարդկային սխեմատիկ պատկերների հարևանությամբ։ Նախնադարյան պատկերագրության մեջ շրջանակներով միշտ էլ խորհրդանշվում են երկնային մարմինները, աստղաբույլերը կամ պարզապես աստեղային երկինքը, իսկ նրանց հետ հանգես եկող մարդկային պատկերները ներկայացնում են նախնիների ուրվականները կամ՝ ոգիները՝ երկնային մարմինների զուգորդությամբ։

Հին հայերի պատկերացմամբ ևս նախնիների ուրույն աշխարհը երկինքն էր, ուր նրանք համաստեղություններ էին դառնում և իրենց աստղային գոյությամբ հրաշագործ ազդեցություն գործում յուրայինների ճակատագրի վրա։ Որ Մեծ Պայտասարի «շրջանակավոր քարերը» իրոք կարող են կապված լինել նախնիների պաշտմունքի հետ, հաստատվում է Շամիրամ գյուղի վաղ երկաթեդարյան դամբարանների (կրոմեխների) ուսումնասիրությամբ (աղ. VIII, նկ. 2)։ Սրանց շուրջանակի շարված քարերի մակերեսներին ևս ծեփված են տարբեր քանակի համաչափ շրջանակների խմբեր, որոնք չեն զանազանվում նախորդներից ո՛չ կատարման եղանակով, ո՛չ չափերով և ո՛չ էլ ձևով։ Դամբարանաքարերի վրա այս շրջանակները երբեմն փոխարինվում են գոգավորություններով և ուղեկցվում բազմաթիվ մարդկային և կենդանական ոճավորված պատկերներով (աղ. VIII, նկ. 3, 10, 12), որոնք բացահայտում են անդրշիրիմյան աշխարհի և աստղազարդ երկնքի կապը նախնադարյան պատկերացումներում։ Այդպիսին են նաև Գեղամա ժայռապատկերների ուշ ժամանակաշրջանի ոճերն ու տեսակները (աղ. VIII, նկ. 13, 15)։ Նախապես նշենք, որ Շամիրամում ուսումնասիրված դամբարանները տալիս

²⁸ Ս. Ս. Զիլինգադյան, Հարսնաքարի հողերի դամբարանադաշտը, «Լրարկ» (հաս. դիտ.), 1969, № 10, աղ. 51։

²⁹ Ա. Լ. Ивановский, По Закавказью, Материалы по археологии Кавказа, VI, рнс. 26։

³⁰ Ա. Լ. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы..., стр. 150—153, рнс. 61—62։

³¹ Տե՛ս Ա. Լ. Мартиросян, նշվ. աշխ., էջ 137, նկ. 57, և՛ վերջով, Կովկասի անդր քաղաքակրթության մեջ, «Ազգադրական հանդես», Ա դիրք, 1895, նկար 15։ Շամիրամի մեր կողմից հավաքված նման պատկերները տե՛ս ստորև։

են մ.թ.ա. VIII—VI դդ. պատկանող հնագիտական նյութեր:

Դամբարանային պատկերազրկների և Մեծ Պայտասարի ժայռանկարների համադրությունը թույլ է տալիս առանձնացնելու ժայռապատկերների երկաթեգարյան խումբը: Պատկերազրկան, ոճական և իմաստային առումներով ներկայացված դամբանապատկերներից չի տարբերվում Մեծ Պայտասարի այն ժայռանկարը, որի վրա կան երեք խոշոր պարույրներ, շրջանակներ, կիսալուսիններ և մեծ մարդկային պատկեր՝ կարծեք նույնությամբ Շամիրամից «բերված»: Համակենտրոն շրջանակներով կազմված արևներից ու խիստ ոճավորված մարդկային պատկերներից բաղկացած մի քանի ժայռանկարներ կան Գեղամա լեռների այլ պատկերախմբերում (աղ. VIII, նկ. 8, 9): Սակայն մեր համադրությունների տեսակետից առավել մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Մեծ Պայտասարի վաղ և միջին բրոնզեդարյան երեք ժայռանկարները, որոնց վրա մետաղյա դործիքով մարդկանց և կենդանիների դիկավոր պատկերներ են փորադրված (աղ. IV, նկ. 2, աղ. VIII, նկ. 15): Դրանցից առաջինը մ.թ.ա. III հազ. ալթերի երկու մեծ պատկերներ են (աղ. IV, նկ. 2), որոնցից աջակողմյանի եղջյուրներին գծիկներ են ավելացվել և այժմ դարձրել եղջերու, իսկ ներքևի մասում մի փոքրիկ որսորդի պատկեր ավելացվելով, ստեղծվել է որսի տեսարան: Որսորդի պատկերը լիովին համընկնում է վերը նկարագրված Շամիրամի դամբանապատկերին, գծանկար է և երեք անգամ փոքր այժանկարից: Վեմի ձախ վերին անկյունում որոշակիորեն երկրորդ հազարամյակի մի պատկերախումբ է տեղագրված՝ եղջերու, մարդ, այծ հաջորդականությամբ: Երկրորդ ժայռանկարը պատկանում է ըստ երևույթին մ.թ.ա. II հազ. և ներկայացնում է որսի շատ հետաքրքիր տեսարան՝ թակարդն ընկած կենդանիներով, որսորդներով, շներով և գաղափարագիր նշաններով (աղ. VIII, նկ. 15): Կոմպոզիցիայի վերին շարքում տեղադրված են Շամիրամյան տիպի մարդկային երկու պատկեր և հին պատկերների փոքրիկ հավելումներով ստեղծված այծեր:

Մի քանի այլ դեպքերում Շամիրամի և Մեծ Պայտասարի պատկերներում մենք գտնում ենք թե՛ ոճական, թե՛ կոմպոզիցիոն և թե՛ կատարման տևականության նմանություններ: № 1 կրոմլեխի քարերից մեկի վրա փորագրությամբ պատկերված են երկու այծ, մարդ, արևի սկավառակ և խալ (աղ. VIII, նկ. 10): Նույնը կատարված է Պայտասարի ժայռանկարներում, այն տարբերությամբ, որ խալը փորադրված է արևի զնդի մեջ, խալի

փոխարեն աստղային նշաններ են արված, և մարդը բացակայում է (աղ. VIII, նկ. 13): Նույն կրոմլեխի երկրորդ քարի վրա պատկերված են երեք կենդանի և մի մարդ: Բազկատարած մարդը գտնվում է երկու կենդանիների արանքում: Նման կոմպոզիցիան խիստ բնորոշ է Գեղամա լեռների շատ ժայռանկարների և գրեթե նույնությամբ կրկնվում է վերը բերած պատկերների մեջ: Կրոմլեխների քարերին, իբրև կանոն, բնորոշ է շրջանակների առկայությունը քարի մեկ մակերեսին և այլ պատկերներ՝ մյուս մակերեսին: Այս կանոնը պահպանվում է նաև Մեծ Պայտասարում: Ի դեպ, այստեղի պատկերների վրա էլ գծիկային պատկերների հավելման փորձեր են կատարված, որոնք վերաբերում են մ.թ.ա. VII—VI դարերին: Վերջապես, Շամիրամի պատկերներին շատ բնորոշ մեկուսի, զույգ կամ երեք կենդանիների պատկերումը մեկ շարքի մեջ բազմիցս դրսևորվում է նաև ժայռապատկերներում: Այստեղ նկատի ունենք ոճական տեսակետից համապատասխանողները միայն:

Շամիրամի դամբանապատկերների և Մեծ Պայտասարի ժայռանկարների վերջին խմբի համադրություններն, այդպիսով, համոզում են մեզ, որ դրանք բոլորն էլ երկաթի լայն տարածման ժամանակաշրջանի՝ մ.թ.ա. VII—VI դդ. հուշարձաններ են, որ անմիջապես նախորդում են վաղ հայկական մշակույթի ստեղծման ժամանակաշրջանին:

Հայաստանի ժայռավետքեր վաղ երկաթի դարի այս վերջին փուլում անկում է ապրում և աստիճանաբար հանգչում, նկատելի հետքեր թողնելով ուրարտական կիրառական արվեստի մեջ և մուտք չգործելով վաղ հայկական մշակույթի ասպարեզը:

Մեծ Պայտասարի և հարակից մի քանի հուշարձանների նախնական ուսումնասիրությունն, այնուամենայնիվ, ցույց է տալիս, որ ժայռապատկերների արվեստն Հայաստանում հարատևել է առնվազն հինգ հազար տարի՝ նեոլիթյան (մ.թ.ա. V հազ.) ժամանակներից մինչև վաղ հայկական պետականության ստեղծման շրջանը: Հայաստանի նախնադարյան և վաղ պետականության պատմության այս մեծ ժամանակահատվածի մեջ հաջողվում է առանձնացնել նեոլիթ-էնեոլիթյան (մ.թ.ա. V—IV հազ.), վաղ բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. III հազ.), միջին (մ.թ.ա. II հազ. առաջին կես) և ուշ բրոնզեդարյան (մ.թ.ա. II հազ. երկրորդ կես), ինչպես նաև վաղ երկաթեդարյան (մ.թ.ա. I հազ. առաջին կես) պատկերախմբեր: Մի քանի հարյուր ժայռանկարների ընդհանուր հիման վրա առաջարկվող այս դասակարգումն իր հիմ-

րում ունի հազարավոր հուշարձանների համա-
նման խմբեր ոչ միայն Գեղամա լեռներում, այլև
Հայաստանի այլ վայրերում և այդ չափով դա ընդ-
հանուր է Հայկական լեռնաշխարհի զոնե արևել-
յան մասի վերաբերյալ: Սակայն այդ դասակար-
դումը այժմ մանրակրկիտ մշակման չի ենթարկ-
վում և ունի բաղադրյալ բաց կետեր, որովհետև
նախնադարյան արվեստի դարդացումն Հայաս-

տանում թռիչքաձև անցումներ չունի, այլ ընթա-
ցել է ավանդական-էվոլյուցիոն ճանապարհով:
Նոր ոճերի, պատկերազրական ձևերի անցումները
չափազանց աննշան, սահուն և աննկատելի են,
պատմական որևէ ժամանակաշրջանում առաջ ե-
լուծ ոճերը պահպանվում են հաղարամյակներ ան-
ընդհատ և կատարելագործվում դանդաղ, աննշան
փոփոխություններով: