

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕГАМСКИХ ГОР

Наскальные изображения Гегамских гор, как и все другие аналогичные памятники Армении, были вызваны к жизни бурными процессами неолитической революции, последующим становлением и развитием производящего хозяйства, оформлением соответствующей системы раннескотоводческого земледельческого мировоззрения. В качестве закономерного продукта своего времени (V—I тыс. до н. э.), в своей кажущейся простоте и примитивности, сюжетно-композиционным построением и повествовательном характере они сохраняют и доносят до нас весьма разнообразную и обширную информацию о жизнедеятельности наших отдаленных предков в сферах развития экономики, социальных отношений, раннеземледельческой скотоводческой идеологии, об оформлении первозданных легенд и мифов. Помимо всего этого, они достаточно адекватно отображают пути познания и использования первобытным скотоводом и земледельцем важнейших явлений и закономерностей природы, составлявших основу основ биологического и социального развития общества. В качестве таковых они способствуют установлению истинного уровня развития определенных стадий культурного прогресса.

Наиболее важным производным искусства наскального рисунка в Армении явилось оформление символических знаков, иероглифов идеограмм, вылившихся в эпоху раннего

железа и Урарту в систему слогового, по-видимому, фонетического письма и сыгравшего определенную роль в раннеармянской действительности вплоть до появления Месроповского алфавитного письма.

Вышеизложенными обстоятельствами обусловлен все углубляющийся научный интерес к искусству наскальных изображений Армении—первоклассных памятников в масштабе первобытности всей Передней Азии.

Предварительные результаты исследования этих памятников были опубликованы в 1972 г. (Археологические памятники Армении, № 6, «Наскальные изображения Гегамских гор», вып. I. Ереван, 1972) и содержали результаты работ 1966—1968 гг. Настоящее издание посвящено публикации и более углубленному осмыслению богатейших рисунков, вновь выявленных, скопированных и тщательно исследованных сотрудниками экспедиции¹ в период с 1969 по 1971 гг. в окрестностях вулканических конусов Гегамских гор—Малого и Большого Пайтасара, Зиарата, Шейхи Чингила и др. (рис. 1—2).

В отдельных главах публикации рассматриваются вопросы техники выполнения рисунков и стилей, вопросы классификации, хронологии, сюжетного содержания, адекватности их в качестве источников истории, вопросы, связанные с космическими—идеологическими представлениями, древнеземледельческим календарем и письменами.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ И ОСНОВНЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИХ ОСОБЕННОСТИ

На путях своего четырехтысячелетнего существования искусство наскальных изображений в вечном, эволюционном движении и изменении отображало развитие многообразных технико-стилистических приемов, индивидуальные навыки, умение, мастерство и талант первобытных рисовальщиков, образуя единое и, в то же самое время, взаимно переплетенное, бесконечно разнообразное явление, оли-

цетворяющее, в конечном счете, тончайшие особенности исторического развития на протяжении десятков веков.

¹ В работе экспедиции 1969—1971 гг. принимали участие археологи А. А. Мартиросян (нач. экспедиции), Р. М. Торосян (зам. нач.), А. Р. Израелян (науч. сотр.), палеозоолог С. К. Междумян и художник Аветик Асатрян (Авет Асатур).

Разобраться в этом вечно движущемся и самоизменяющемся феномене можно лишь путем разбора хотя бы самых основных и общих технических, стилистических, хронологических их особенностей. Только в этом случае они могут стать подлинно историческими источниками.

Наиболее существенной особенностью наскальных изображений рассматриваемого позднепервобытного этапа является исчезновение реалистического, натуралистического, порою гениального рисунка палеолита, замена его изображениями условно-геометрического стиля, появление композиционного рисунка с сюжетным подчинением образов, повествовательный их характер. Во всех этих изображениях центральная роль отведена человеку с его многогранной деятельностью. Главная тема этого искусства — человек.

В соответствии с этим наскальные изображения Гегамских гор выполнены с помощью одиночных, групповых фигур различных животных, людей и богов, с предметами их вооружения, снаряжения, ряжения и т. д. и т. п. «Полотном» для рисунков служат сравнительно гладкие, блестящие поверхности разной величины и форм (от 0,5 до 6 кв. м. площадью) необработанных глыб базальта.

Наиболее древняя группа (V—IV тыс. до н. э.) этих изображений обнаружена у подножия Большого Пайтасара. В этой группе представлены чаще всего одиночные, очень крупные фигуры безоаровых козлов и малочисленные, немногочисленные примитивные композиции, выполненные широкими, грубыми бороздками-желобками, которые высекались на поверхности камня нанесением бесконечного числа методичных ударов каменными ручными топорами, образующих множество ямочек и точек, сливающихся в цельные бороздки или желобки, которыми образовались нынешние контуры изображаемой фигуры. Глубина этих контуров вполне обеспечивала сохранность рисунка и создавала весьма характерный световой эффект между темным, блестящим фоном поверхности камня и более светлым, матовым контуром изображения. Эта техника окончательной обработки фигур, условно названная «ударно-точечной», продолжала применяться на протяжении тысячелетий. В работе на конкретных примерах (рис. 3—7) показано усовершенствование ударно-точечной техники в III—II тыс. до н. э. и соответствующие изменения в «инструментарии» древних рисовальщиков.

Однако на основе применения одного лишь указанного технического способа, пусть даже совершенного и виртуозного, невозможно было бы достичь уровня композиционного построения, динамики, экспрессии большей выразительности, а также многих других тонкостей, наблюдаемых при изучении петроглифов.

К счастью, в ходе изучения материала удалось обнаружить целый ряд недокопченных ударно-точечной обработкой изображений, в которых зафиксированы гравировки — эскизы фигур, выполненные остросеребряными обсидиановыми или металлическими ножами. Выяснилось, что эти контурно-линейные рисунки-эскизы предшествовали ударно-точечной обработке, будучи в основе и композиционного построения, и стилистических особенностей изображаемых фигур. Такие петроглифы, относящиеся к III—II—I тыс. до н. э., были обнаружены в скоплениях рисунков у вершин Малого, Большого Пайтасара (рис. 7—9) и Зиарата. Одно из таких изображений (рис. II) Малого Пайтасара (конец II и начало I тыс. до н. э.) представляет собой сцену охоты, в которой охотник преследует хищника. Обе фигуры выполнены ударно-точечной техникой. Охотник, ряженный и в маске, вооружен широким луком и стрелой. Ударно-точечной техникой не обработаны охотничьи лук и стрела, наконечник которой имеет треугольную форму, очень характерную для металлических наконечников X в. до н. э. Не довершены также когти хищника, обозначенные лишь прямыми, острыми линиями. Присутствующая в сцене фигура второго охотника обработана ударно-точечной техникой лишь по пояс, лук его также очерчен. За спиной второго охотника тоже очерчены луки. Таким образом, подавляющее большинство наскальных изображений Гегамских гор (и всей Армении), начиная с V тыс. до н. э. вплоть до начала I тыс., было выполнено совместным применением линейно-эскизной и ударно-точечной техники.

Применение чисто линейной техники, более характерное в эпоху раннего железа, не стало, однако, распространенным. К юго-западу от вершины Зиарата зафиксировано более двадцати изображений, выполненных обсидиановым резцом тонкими, едва заметными линиями, иногда напоминающими шахматные доски, иногда план стойбищ (рис. 13—14). Вместе с этими геометрическими фигурами, на том же Зиарате, встречаются интересные сцены, выполненные той же техникой. В одной из них еле заметно очерчены пешие и конные люди, крайне стилизованные (рис. 15), носящие условно-пиктографический характер фигуры животных и большое древо жизни. Применение линейно-эскизной и ударно-точечной техники надолго распространилось по всему Армянскому нагорью. По-видимому, эта техника повсеместно применялась в ранне-историческое время. Однако четко выявить и доказать это явление удастся не всегда, даже на хорошо изученных памятниках.

Мы представили технику выполнения наскальных изображений в самых общих и основных чертах. Но кажущаяся ее простота таит в себе множество тонкостей, требует не-

малого умения и опыта, знания природы и особенностей камня. Полное изучение возможно только экспериментальным путем. Однако при своей простоте описанная техника довольно универсальна и даст возможность со временем создать такое разнообразие и обилие стилей, которое трудно найти даже в современном искусстве. Стилизация в наскальном искусстве Армении применялась повсюду, при создании образов множества животных, людей, богов и предметов. Более того, в пределах одного и того же хронологического периода обнаруживается несколько различных стилизаций одного и того же изображения.

Стилистическое изучение наскальных изображений—нелгкое дело и требует отдельного монографического исследования. В данной работе это выполнено частично, в той лишь мере, в которой оно может помочь в разборе, периодизации и классификации материала.

Изменения формы и стиля яснее и четче всего наблюдаются на изображениях козла, быка и людей, составляющих наиболее частый и характерный элемент раннеисторических наскальных изображений Армении. Соответственно этим изменениям, наблюдается и постепенное усовершенствование техники в определенные периоды. Если рассматривать изображение животного с точки зрения сравнения хронологического и стадийного развития, можно получить определенную закономерность в классификации материала (табл. I—III).

Изображения безоаровых козлов. Стилль А. Изображение козла стилля А встречается в древнейших наскальных рисунках, относящихся, как увидим ниже, к периодам позднего неолита—энеолита. В этих памятниках фигуры козлов далеки от совершенства, лишены пропорций и выделения—даже характернейших деталей. Фигуры чрезмерно длинны (80—60 см) и приземисты (40—30 см) и, соответственно этим признакам, снабжены короткими рудиментарными ногами и низкими рогами, тянущимися параллельно длинной, прямой линии корпуса (табл. I, ряд I).

Стилль А₁. На последующем этапе исторического развития (III тыс. до н. э.) появляется множество стилей, типов изображения козла, однако прежде всего усовершенствуется и довольно улучшается рисунок стилля А, который находит повсеместное распространение. Углубляется, утоньшается и выпрямляется контурная бороздка, сильное изменение претерпевают размеры и пропорции (28—25 см в длину и 25—20 см в высоту), соответственно, фигура снабжается новыми характерными чертами: длинными стройными ногами, одной или двумя парами сильных рогов, дугообразно нависающих над корпусом. Туловищу животного придается форма прямо-

угольника, голова отделяется от корпуса (табл. I, ряд II—III).

Стилль А₂. Стилистические особенности изображения козла (стилля А₁) III тыс. до н. э. в основном продолжены. Однако фигура более стремительна и прямоугольна, стройна, ноги длиннее и тоньше, оформлены голова и другие детали; дугообразные, загнутые над спиной рога оторваны от туловища, более вертикальны, закруглены лишь в конце. Этот стиль характерен для изображений II тыс. до н. э. (табл. I, ряд IV).

Стилль А₃. В конце II и начале I тыс. до н. э. стилль А₂ усовершенствуется. Пара козлиных рогов заменяется одним рогом, четыре ноги—двумя, туловище становится тоньше, морда подчеркивается сильнее (табл. I, ряд V—VI).

Стилль Б. Корпус козла составлен из двух треугольников, сходящихся в острых углах. В их нижних углах еще сохранены рудиментарные конечности, а в верхних—такие же хвостик и рога без головы. Варианты фигур Б многочисленны. В некоторых из них тригонометрическая фигура животного имеет голову, рога, одну ногу и хвост, затем на концах треугольников остается какой-либо один элемент—рог, хвост или голова. Наконец, остаются лишь два смежных треугольника, изображаемые часто линейным способом. На этой именно основе и появился петроглиф или иероглиф «гром-молния». Фигуры стилля Б характерны для всех наскальных изображений Армении III тыс. до н. э. и довольно часто встречаются в различных группах наскальных изображений Гегамских гор (табл. I). В виде знака «козел»—«гром-молния» они употребляются часто, вплоть до I тыс. до н. э. (табл. I, ряд VII).

Этот тригонометрический стиль в некотором отношении общераспространен и применяется в течение длительного времени в различных видах первобытного искусства при изображении фигур людей и животных. Прежде всего он характерен для культовых орнаментов на керамике III тыс. до н. э. и, возможно, отсюда перешел на наскальные изображения и металлические предметы.

Стилль Г. Он мало распространен, в некотором отношении связывается с предыдущим, очень характерен для второй половины III и начала первой половины II тыс. до н. э. Фигура представлена прямоугольником, с вогнутыми в середине сторонами, которые по существу являют собой тот же принцип смежных треугольников, при посредстве которых подчеркиваются четыре угла прямоугольника. Под ними представлены конечности животного (табл. I, ряд VIII).

Таким же образом в работе детально рассмотрены стилистические особенности изображений быков и людей (табл. II—III). Но, в

отличие от классификации козлов с хронологическими наметками, при анализе изображений быков и людей выявляется то обстоятельство, что развитие стилей не было лишь перманентно-искусствоведческим или лишь хронологическим явлением. Этот длительный процесс был обусловлен не только функциональным значением изображаемого, компо-

зиционным его подчинением, но и религиозно-культовой или социальной ролью, приписываемой той или иной фигуре в данной ситуации. Эта сторона стилистического рисунка не идет к оформлению особых пероглифических знаков, которые уже в несколько поздний период очень четко разграничиваются по смысловой нагрузке.

ГЛАВА ВТОРАЯ ВОПРОС ДАТИРОВКИ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Значение технико-стилистического разбора для классификации материала очевидно. Однако считать ее установленной лишь на основе какого бы то ни было технико-стилистического или типологического анализа невозможно. Нужны более радикальные данные, подтверждающие хронологическую последовательность различных типов и стилей, эволюционное изменение в технике изображений. В ходе работы экспедиции были получены и такие данные.

К счастью, в древности применялась практика вторичного использования поверхности одного и того же камня для нанесения новых рисунков в случае стертости, плохой сохранности или же исчезновения более древних изображений, а также в тех случаях, когда рисовальщик без особых усилий, с помощью остроумных добавлений к старым рисункам добивался создания новых, более сложных и интересных композиций. В Гегамских горах много таких изображений, которые были созданы, к примеру, в V тыс. до н. э. и дополнены во II или начале I тыс. до н. э., или же в пределах того же самого тысячелетия. Однако для классификации материала особенно ценны те из памятников, на которых нанесение новых слоев производилось в правильной хронологической последовательности: когда нижний слой рисунка, отличающийся древними стилистическими особенностями, покрывался изображениями непосредственно последующей стилистической и хронологической группы, например, изображения IV тыс. до н. э. покрывались слоем III тыс. до н. э., слой III тыс. до н. э. — II тыс. до н. э. и т. д. Такие изображения играют роль вполне обоснованных внутренних стратиграфических единиц и окончательно убеждают в правильности классификации материала. Приведем два-три примера.

Рис. 16. В одном из ранних изображений (V—IV тыс. до н. э.) Большого Пайтасара на древней, хорошо сохранившейся композиции, состоящей из очень крупных фигур козла стиля А, дикого быка и охотничьего бога, в III

тыс. до н. э. добавлены миниатюрные, тонкие линии, а в свободных участках и полные фигуры, с целью создания новой охотничьей сцены. Два рисунка козла стиля А₁ получены путем добавления к корпусу древних фигур рогов, ножек, морды, хвоста. Третья фигура козла высечена на свободном участке целиком. Между животными и под ними выведены совсем миниатюрные пиктографические фигуры людей — крестовидных или же стержневидных (корпус), с расщепленными внизу (ноги) или наверху (руки) концами. Под древним изображением дикого быка выведена фигура охотника, которая, в отличие от других, имеет расщепленные нижние концы (ноги), крестообразную черточку наверху (руки) и лук со стрелой. На других изображениях V—IV тыс. до н. э. также наблюдаются многочисленные добавления, но они относятся к более поздним периодам.

Рис. 18. В другом случае над почти исчезнувшими двумя крупными фигурами безоарового козла (III тыс. до н. э. стиль А₁) высечена прекрасная композиция охотничьей сцены, из-под которой едва выглядывают верхние части сильных рогов древних фигур. Новая композиция высечена во второй половине II тыс. до н. э.; в ней ряженный, вооруженный луком охотник со своей собакой преследует маленькое стадо очень красивых оленей.

Рис. 19. На одной большой, вертикально стоящей глыбе рисовальщик вывел (III тыс. до н. э.) крупную фигуру безоарового козла, которая со временем стерлась. Но, по-видимому, в середине II тыс. до н. э. она еще читалась. Поэтому новые художники вокруг этой фигуры добавили уже в новом стиле изображения оленя, быка и льва.

Рис. 20. Наконец, в окрестностях Зиарата имеются изображения, сделанные примерно в середине II тыс. до н. э. и дополненные в начале I тыс. до н. э. В одном случае охотничья сцена создана на основе единственной, древней, вполне законченной фигуры безоарового козла. На эту фигуру впоследствии был нанесен новый козел, выполненный только линей-