

րակետին հասավ մադլենյան փուլում (մ. թ. ա. 15—10 հազար տարի առաջ), երբ գեղարվեստական տեխնիկան երևաց իր բոլոր տեսակներով՝ կլոր ու հարթ քանդակներով, գեղանկարով, գծանկարով, բազմագույն որմնանկարով, որոնք բոլորն էլ բարձրացված էին գեղագիտական հավասարապես փայլուն մակարդակի⁶:

Նկատի առնելով Հայաստանի քարեդարյան այրերի առանձնատկությունները, դժվար է հուսալ, որ նրանցում կգտնվեն գունազարդ գեղանկարի ուշագրավ նմուշներ: Սակայն Հրազդանի կիրճի վերը նշված քարայրների պեղումները կարող են ընձեռել ոսկորի և քարի վրա կատարված գծանկարներ, կավե ու ոսկրե արձանիկներ:

Առանց հին քարեդարյան արվեստի որոշակի մակարդակի առկայության դժվար է պատկերացնել Հայաստանում ուշ նեոլիթյան և հետագա ժամանակների արվեստի բուռն առաջընթացը:

2. Նեոլիթ-էնեոլիթՅԱՆ ԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ՊԱՇՏԱՄՈՒՆՔԸ

Ժայռապատկերներ: Ինչպես տեսանք նախորդ գլուխներում, միջին քարի դարից հետո նախնադարյան հասարակությունը բնության պատրաստի մթերքների յուրացումից անցնում է աշխատանքի ավելի բարդ ձևերի ու թևակոխում արտադրող տնտեսության ոլորտները, սկսում է սակավ առ սակավ վերափոխել բնությունը իր նպատակների համար, ավելի բարդ հարաբերությունների մեջ է մտնում շրջապատող կյանքի տարբեր երևույթների հետ⁷: Այս հանգամանքը մեծ փոփոխություններ է առաջացնում նաև արվեստի մեջ: Հին քարեդարյան ժամանակների անմիջական պայծառ ընկալումները հետզհետե տեղի են տալիս, սակայն նոր դարաշրջանի մարդը սովորում է ավելի խորը՝ բազմազանության ու փոխադարձ կապերի մեջ ընկալել իրականությունը: Այս շրջանի արվեստի համար բնորոշ է դառնում զանազան առարկաների նախշազարդումը, պատկերների պայմանականացումը, ոճավորումը, պատմողական բարդությունը, որը հանգեցնում է ամբողջ գործողությունների և երևույթների ձևավորելու անհրաժեշտությանը⁸:

Ուշ նեոլիթ-էնեոլիթյան փուլերի հայաստանյան խեցեղենի վրա, մ. թ. ա. VI—IV հազարամյակներում, երևում է ոչ միայն կտավից, հյուսվածքից, խսիրից կավի վրա արտատպված նախշը, այլև բազմագույն սիմետրիկ զարդանախշը: Հորիզոնական ու ուղղահայաց ուղիղ և ալիքավոր գծերի, կետերի, շեղանկյունիների և երկրաչափական այլ պատկերների միջոցով խորհրդանշում էին բնության տարբեր երևույթներն ու ժամանակի կրոնական պատկերացումները: Նախշազարդ խեցեղենի հետ միասին հանդես են գալիս նոր տիպի կանացի և կենդանական պայմանական արձանիկներ՝ կավից ու քարից:

Կենդանական պատկերների հետ մեկտեղ նշանակալից դեր են կատարում մարդկային կերպավորումները որսի և զինական ընդհարումների տեսա-

⁶ Sk'а Graziosi, Die Kunst der Altsteinzeit, Stuttgart, 1956, էջ 21—22; А. П. Окладников, Утро искусства, էջ 30, 50—51:

⁷ Sk'а «Всеобщая история искусства», т. I, М., 1956, էջ 28:

⁸ Sk'а Նույն տեղում, էջ 31—32:

րաններում: Մարդկանց, մարդկային խմբերի գործունեությունն այժմ դառնում է արվեստի կենտրոնական թեման: Այս նոր խնդիրները առաջ են բերում գեղարվեստական լուծման նոր ձևեր՝ առանձին կերպարների (պատկերների) սյուժետային ենթակայություն, զարգացած կոմպոզիցիա, տարածությունն արտահայտելու պարզունակ փորձեր⁹:

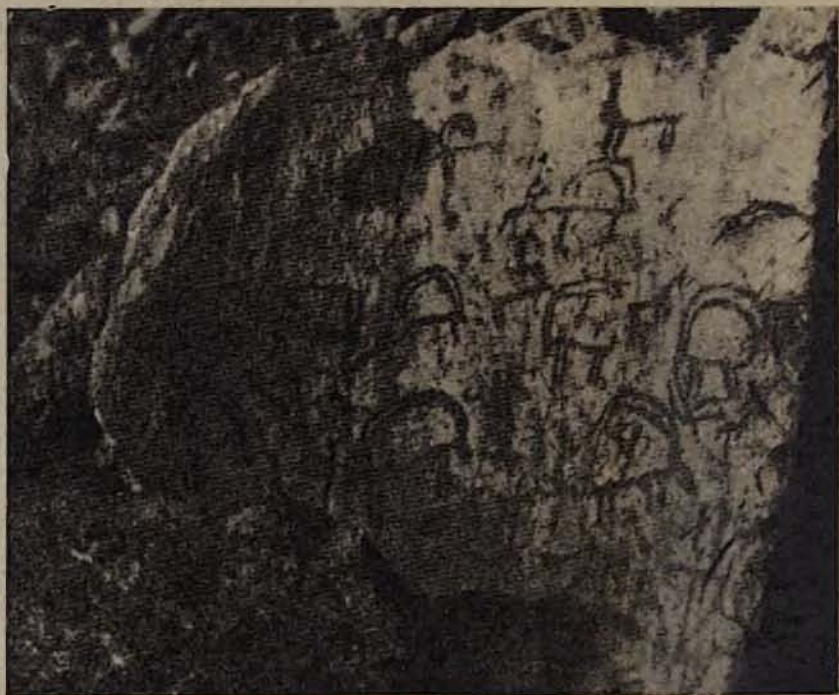
Հայկական լեռնաշխարհը շատ հարուստ է նշված տիպի հուշարձաններով: Դրանք բազմազան, բազմաբովանդակ և միանգամայն ինքնատիպ ժայռապատկերների կուտակումներ են, որ տարածված են Արագածի փեշերից մինչև Հայկական Տավրոսի լանջերը, մինչև Ասորիք-Պաղեստինի և Իրաքի սահմանները: Ժայռապատկերների առանձնապես մեծ խմբեր կան Արագածի փեշերին, ինչպես նաև Սևանա լճի ավազանը եզերող Գեղամա, Վարդենիսի, Վայոց ձորի և Սյունյաց լեռնազագագթների մոտ¹⁰: Սրանց մեջ աչքի են ընկնում Գեղամա լեռների պատկերախմբերը, որոնք տեղադրված են բնական գոգավորությունների քարակառույցների վրա և հանդիսանում են նախնադարյան որսորդ-անասնապահների նվիրական սրբատեղիներ, հին արվեստի և պաշտամունքի ստանձարները:

Ուսուղական տեսաբանների արվեստը, ուսուղական հավատալիքները: Պատկերների մեջ աչքի են զարնում նախ և առաջ կենդանիների ամենատարբեր տեսակների մեծ քանակն ու բազմազանությունը: Դրանք են զուբրը, վայրի ցուլը (կամ կովը), կովկասյան ազնիվ եղջերուն, հսկա եղջերուն, իշայծյամը, կիտարն ու ջելրանը, ձին (շատ ուշ), վայրի էշը, առյուծը, գեղարդը, վարազը, լուսանը, ընձառյուծը, մի շարք մանր կենդանիներ, շների տարատեսակները, սողունների զանազան տիպերը, բադը, սագը, արագիլը, կարապը, կաթավը և այլն: Այս կենդանիների մի մասը այժմ իսպառ անհետացել է Հայաստանից և նրանց պեղածո մնացորդները հանդիպում են տասնյակ հազարամյակներ առաջ նրանց աղետային անկման հետևանքով զոյացած կենդանական գերեզմանոցներում¹¹:

⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 32:

¹⁰ Թվարկված հուշարձանները մասամբ հրատարակված են Լ. Ա. Բարսեղյանի (սնոր նյութեր Հայաստանի հնագույն արվեստը», ՊՐՀ, 1965, № 3, էջ 147—160), Գ. Կարախանյանի, Պ. Սաֆյանի (սյունիքի ժայռապատկերները», «Սովետական արվեստ», № 1, Երևան, 1967, էջ 31—38 և «Հայաստանի հնագույն պատմության նորահայտ հուշարձաններ» ՊՐՀ, 1969, № 1, էջ 273—283) և Հ. Մարտիրոսյանի (սթայռապատկերների դասակարգման մի քանի տվյալներ», ԼՀԳ, 1970, № 9, էջ 54—70 և «Հայաստանի նախնադարյան մշակույթի նոր հուշարձաններ» ՊՐՀ, 1969, № 3, էջ 191—208) կողմից: Գեղամա լեռների ժայռապատկերների առաջին խումբը հայտնաբերել է երկրաբան Ա. Պ. Դեմյոսինը, Պայտասար (Նալ-թափա) գագաթի ստորոտին: 1964—65 թվականներին այդ պատկերները պատճենահանվել են ճարտարապետ Ս. Բ. Պետրոսյանի կողմից, Ս. Հ. Սարգսյանի հանձնարարությամբ, և հրատարակվել վերջինիս գրքում (սնախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում», Երևան, 1967, էջ 113—122): Այնուհետև ՀՍՍՀ ԳԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի հանձնարարությամբ Ա. Բ. Պետրոսյանը հայտնաբերել է ժայռապատկերների տասնյակ նոր կուտակումներ, որոնք տեղում հանգամանորեն ուսումնասիրվել և 30 նոր խմբերով համալրվել կոմպլեքսային արջավախձի կողմից:

¹¹ Զորրորդական ֆաունային վերաբերող տվյալները մեկ սիրահոծար հաղորդեց հնէակենդանաբան Ս. Կ. Մեծյումյանը: Տե՛ս նաև նույն հեղինակի «О распространении зубра в бассейне оз. Севан», «Ученые записки Ереванского Госуниверситета», 1968, № 2.



Այծերի հոտ և կովուղ այծեր Գեղամա լեռների ժայռապատկերներից: Վաղ և միջին բրոնզի
ժամանակաշրջան

Հիշյալ կենդանիների մի զգալի մասը ներկայացված է որսորդական տեսարանների մեջ, որպիսինները շատ բնորոշ են նաև Եվրոպայի, Ասիայի ու Աֆրիկայի նեոլիթ-բրոնզեդարյան նույնատիպ հուշարձանների համար։ Որսորդների պատկերներն այստեղ ներկայացված են ինչպես մերկանդամ, շարժուն ու բնորոշ ձևերով, այնպես էլ զգեստավորված, տարբեր տիպի զխանոցներով, հազվադեպ՝ նույնիսկ բարձրաքիթ կոշիկներով, կենդանակերպ ու թռչնակերպ դիմակներով։ Նրանք զինված են փոքր, մեծ կամ ձևավոր (հազվադեպ) աղեղներով, մահակներով, նիզակներով, վուկներով։ Որոշ պատկերներում ցանցեր ու փոսավոր պարզունակ թակարդներ են արված։ Առանձնապես մեծ թիվ են կազմում զուբրերին, վայրի ցուլերին, եղջերուներին կամ նրանց փոքրիկ հոտերին հետապնդող միայնակ, կամ զույգ որսորդների ու շների նկարները։ Հաճախ միայնակ որսորդը վայրի ցուլի կամ կենդանիների մեծ հոտերի դեմ հանդես է գալիս միայն պարանով, կամ նեւ ու աղեղով զինված։ Սակայն հանդիպում են նաև շքեղ ու դինամիկ մեծ կ-մուշկեցիաներ՝ տասնյակ կենդանիներով, որսորդների ու շների բազմաթյամբ՝ կենդանիների հնարամիտ շրջափակման ու որսորդական կանխամտածված գործողությունների հաջորդաբար կապակցված տեսարանների մեջ, ուր ներկայացված են խուճապահար, գլխապատառ փախչող, վախից քարացած, վիրավոր ու սպանված, կամ ընդհակառակը, կատաղի, հարձակման պատրաստ կենդանիներ։

Նման պատկերներում շատ հաճախ բոլոր կենդանի արարածները ներկայացված են տպավորիչ դինամիկայի, շտապ գործողության բնորոշ շարժումների մեջ, գեղագիտական հաճույք պատճառելով դիտողին։ Որսորդի կողմից հետապնդվող եղջերուների՝ փարթամ ու շքեղ պղծերի տակ շարժվող հոտերը հաճախ թավ անտառի տպավորություն են թողնում, իսկ ճյուղատարած ընդհանրապատկերի մեջ հազիվ են նշմարվում որսորդն ու շունը։

Բոլոր այս պատկերներն այնքան տիպական, բնորոշ ու կոնկրետ են որսորդ-անասնապահական կենցաղի համար, որ կարող էին ռեալ իրողություններ վերարտադրող «կտավներ» թվալ։ Սակայն նրանցում ամենուրեք հանդիպող արևի, լուսնի, երկնային այլ մարմինների երկրաչափական սիմվոլներն ու նշանագրերը, մարդակերպ աստվածների, ֆանտաստիկ կենդանիների, տղամարդկանց ու կանանց պատկերները վերջնականապես բացահայտում են որսորդական տեսարանների անիրական, կրոնական ու հմայական բնույթը։ Սրանց գլխավոր էությունն այն է, որ նմանողության հմայանքի միջոցով նախնադարյան որսորդը ձգտում է հասնել իրականին, օգնության է կանչում հեռավոր ու մոտավոր նախնիներին, որոնք ապրում էին երկնակամարում, հիշվում առասպելների մեջ իբրև քաջ որսկաններ ու հմուտ անասնապահներ։ Օգնության էին կանչվում նաև հովանավորող ոգիներն ու աստվածները՝ բնության զորավոր ուժերը։ Այդ պատկերացումների հետ են կապված որսորդական արարողություններն ու ծիսական պարերը, որոնք մեծ քանակությամբ և բացառիկ ուժով են ներկայացված Գեղամա ժայռապատկերներում և իրենց որոշակի զուգահեռներն ունեն Ասիայի, Աֆրիկայի ժայռագրերում, նախնադարի կյանքով ապրող այժմյան որսորդական ցեղերի ազգագրության մեջ։ Լանների ժամանակակից ցեղերը որսորդական գաղտնի ծեսերի, արարողությունների ու զոհաբերությունների համար այսօր էլ շարունակում են նման պատկերներ փո-

րագրել որսի գնալուց առաջ: Նրանք նվերներ ու զոհեր են մատուցում նույնիսկ «նախապատմական» ժայռապատկերներին ու իրենց զենքերի վրա փորագրում այն կենդանիների պատկերները, որոնց ուզում են սպանել¹²:



Գեղամա լեռների ժայռապատկերներ, վաղ և միջին բրոնզի ժամանակաշրջան

Հայաստանի բարձրագիժ շրջաններում ամենուրեք հանդիպող նման տոսարաններն իրենց կրոնա-պաշտամունքային հմայական բնույթով ընդգծում են որսորդության զգալի դերը նախնադարյան տնտեսության զարգացման երկար ու ձիգ հազարամյակների ընթացքում: Պատահական չէ, որ Գեղամա լեռներում պատկերված վայրի կենդանիների՝ եղջերուի, կիստարի, զուբրի, ընձառյուծի, այծի, աղվեսի, կաքավի, բադի, սագի, կարապի պեղածո ոսկրային մնացորդները հանդիպում են Արարատյան դաշտի մ. թ. ա. V—I հազարամյակների բնակատեղիների պեղումների ժամանակ¹³:

Որսորդական տեսարանների ամենաբնորոշ ու առանձնահատուկ կողմն այն է, որ նախնադարյան որսորդը հաճախ ձգտում է չսպանել կենդանուն, առանձնացնել, խնայել ձագուկներին, նրանց որսալ մահակի օգնությամբ, պարանով, անզեն ձեռքով, թակարդով և այլն: Նման պատկերների մեջ դրսևորվում է մարդու վտանգավոր ու դժվարին պայքարը կենդանիների ընտելացման, բուծման, անասնապահությոն ստեղծելու դարավոր ուղիներում, երբ նախնադարյան որսորդ-անասնապահը դիմում է ոչ միայն իր հմտությանը, գիտելիքներին, հնարամտությանը և պարզունակ տեխնիկային, այլև նախնիներին, ոգիներին, աստվածներին, կախարդանքի միջոցներին և այլն: Գեղամա ժայռապատկերների մի զգալի խումբ պատկերում է փոկակապի վրա պահվող, առջևի ու ետևի ոտքերը իրար կապած կենդանիների կամ նրանց հոտերն առաջնորդող կապկապած ներիների, անասուններին հսկող մեծահասակ տղամարդկանց, մանչուկների ու պահապան շների կամ կենդանիներին՝ փոկերի օգնությամբ, մոռութից, մորուքից, պոչից, պողից քարշ տվող մարդկանց:

Պողաբեռությամբ պաշտամունք: Կրոնա-պաշտամունքային, հմայական բնույթի նույնօրինակ մի քանի կոմպոզիցիաներում պատկերված են նաև հզոր երկնային ցուլեր՝ բերանից ժայթքող ջրի շիթերով: Նման ցլագլուխ հարթա-

¹² Տե՛ս J. Maringer, The Gods of prehistoric man, էջ 137—138:

¹³ Տե՛ս С. К. Межлумян, Млекопитающие эпохи бронзы на территории Армении (Թեկնածուական դիսերտացիայի ավտոգրաֆ), Ереван, 1963:

Քանդակներ կան նշանավոր վիշապ քարարձանների վրա, որոնք կարող են մեկնաբանվել իբրև տարերքի ու պտղաբուսության գաղափարը մարմնավորող հուշարձաններ:



Ուշ բրոնզի ժամանակաշրջանի ժայռապատկերներ Գեղամա լեռներից

Պտղաբուսության գաղափարն ու պաշտամունքը ուղղակիորեն արտահայտող շատ պատկերներ էլ կան, որոնց մեջ ներկայացված են ձագերին սնող մայր կենդանիներ, ծնողներից ու ձագերից կազմված խմբեր, անասունների արգասավորման ու բեղմնավորման հմայական գործողություններ՝ տղամարդկանց ու կանանց, արևային, կայծակնային աստվածությունների, աստղանշանների, պատկերազրեքի միջավայրում:

Այսպիսով, վերը հիշատակված ժայռապատկերները, որոնց կրոնա-պաշտամունքային բնույթը անուրանալի է, նոր լույս են սփռում Հայկական լեռնաշխարհի նեոլիթ-էնեոլիթյան ժամանակաշրջանի տեղաբնակների արվեստի ու մշակույթի մինչև յոս անհայտ կողմերի վրա:

Տիեզերական պատկերացումներ¹⁴, Տնտեսական ամենագործնական կարիքներից ելնելով, նախնադարյան հովիվն ու երկրագործը դառնում էին աստղային երկնքի, գետերի մակընթացության ու տեղատվության, կլիմայական փոփոխությունների առաջին գիտողներն ու պարզունակ առևտրամասիրողները, որոնք այդ երևույթները մեկնում էին յուրովի՝ պայծառ երևակայության

¹⁴ Տիեզերական պատկերացումների և այլ հատվածների շարադրանքի համար օգտագործված է Հ. Թ. Խոթայեցյանի աշխատությունը՝ «Ուշ բրոնզի դարի պաշտամունքն ու կրոնը Հայաստանում» (ձեռագիր):

թեով, գեղեցիկ լեզվեցանքի ու առասպելների մեջ: Այդ պատճառով էլ նրանց կողմից ստեղծված ժայռապատկերներից շատերը ուղղակիորեն կապված են աստղային երկնքի, արևի, լուսնի և լուսատուների, տարերքի այլ աստվածների ու նախնիների պաշտամունքից բխող առասպելների և լեզվեցանքի հետ, որոնց մի զգալի մասը հասել է հայ ժողովրդական բանահյուսության ներկա փուլին: Գեղամա նախնադարյան սրբատեղիներում շատ են հանդիպում երկրաչափական ձևի փորագրություններ, որոնք պատկերում են արևը, լուսինը, կայծակը, աստղերը, ինչպես նաև աստղային համակարգերի գաղափարը կրող նմանօրինակ նշանների ամբողջական կոմպլեքսներ:

Արևը պատկերող նշանները հաճախ ճառագայթավոր անիվի ձև ունեն: Արև-անիվի նկարագիրն էլ հեշտությամբ կապվում է սայլի, կառքի, մարտակառքի ու քաշող անասունների պատկերացման հետ: Այդ պատճառով էլ հնարավոր է, որ Գեղամա ժայռագրերում և այլուր հանդիպող զանազանակերպ սայլերի պատկերները կապված լինեն արևի պաշտամունքի հետ, քանի որ նրանց քաշող ցուլերն ու շրջապատի այլ կենդանիներն էլ ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ երկնային լուսատուների խորհրդանիշներ:

Գեղամա ժայռապատկերներում երկնականմարի ու լուսատուների պաշտամունքը հաճախ կապվում է նաև թռչունների հետ: Աստղային համակարգ ներկայացնող ժայռապատկերներից մեկի կենտրոնում արևը պատկերված է ճաճանշանիվի ձևով, վրան մի խոշոր թռչուն, կտուցը դեպի «հրավառ» գունդը:

Պատկերների մի այլ խումբ արտահայտում է ամպրոպ-կայծակի կամ տարերքի երևույթը: Դրանք առանձին կանգած այծեր են, իրանի վրա, եղջյուրների միջև կամ գլխավերևում փորագրված խաչերով, ճանկախաչերով և որ գլխավորն է՝ շուրջանակի դասավորված զնդիկներով կամ երկարով ճառագայթներով, որոնք մեջքից արձակվող սյծերի (կայծերի) տպավորություն են թողնում: «Պեծավոյ» այծերի այս պատկերները կարծես դիտմամբ արված են հայ ժողովրդական «ինքը էծ, մեջքը պեծ» հանելուկը պատկերազարդելու համար: Հանելուկը կայծակի երևույթի լակոնիկ մեկնաբանումն է¹⁵:

Մեր նախնիները կենդանիների կերպարներով պատկերում էին ոչ միայն արևը, լուսինն ու կայծակը, այլև ողջ աստղազարդ երկինքը կամ տիեզերքը:

Գեղամա բաշմաթիվ պատկերախմբեր ունեն իրենց աստեղային զուգորդները, որոնք հավաստում են միակերպ կամ զանազանակերպ կենդանիների լուսատու լինելու հանգամանքը: Այդպես էին պատկերում երկնականմարը նաև հին հայերը: «Ծերմակ քոլոզով քուրդը,— ասում է հանելուկը,— մի սուրու (հոտ) ոչխար կուշտը, գոր-գիշեր ւաշխրքին կաշե»¹⁶: Այստեղ ոչխարները պատկերվում են իբրև լուսատուներ, իսկ քուրդը (հովիվը)՝ իբրև լուսին:

Ինչպես վերը բերված հանելուկի մեջ, այնպես էլ նախնադարյան ժայռապատկերներում կենդանիների հոտերի հետ միասին հանդես են գալիս մարդակերպ, խոշոր ընդգծված պատկերներ, լայն տարածած թևերով մատների ճառագայթավոր բացվածքով, երբեմն ամբողջությամբ ճառագայթ-կայծակների հրացուքի մեջ վերցված, որ մատնում են նրանց արևի, լուսնի կամ կայ-

¹⁵ Տճ.ս Ս. Հառուքյունյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, Երևան, 1965, էջ 20:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 10:

ծակի աստվածներ լինելու հանգամանքը, Երկնային նշված աստվածությունները ժայռապատկերներում հաճախ հանդես են գալիս միասին, ինչպես հայկական հանելուկների մեջ արևն ու լուսինը պատկերացվում են իրրև Քթիր ու ախպեր» օրապտուլտ հերթափոխության մեջ, Աստվածային այս կերպարներից շատերը ներկայացված են շեշտված առնանդամներով, նույնիսկ երկիրը բնղմնավորելու հմայական դործողության մեջ, Մի շարք այլ դեպքերում արևի, լուսնի, կայծակի մարդակերպ աստվածությունները հանդես են գալիս իրրև կենդանիներին հովանավորող, երկրագործությունը արգասավորող ուժեր, որոնց զուգանմանները եվրոպական ժայռապատկերներում պատկերվում են մանգաղը ձեռքին, կրոնա-պաշտամունքային առումով խորապես իմաստավորված այս պատկերների նշանակությունն այնքան մեծ էր, որ նրանք հարատևում են մինչև ուշ բրոնզի դարի և վաղ երկաթի ժամանակաշրջանի արվեստը և զարդարում Դվինի մ. թ. ա. IX—VIII դարերի սրբազան խեցեղենի պատերը, այնուհետև տարածվում ուրարտական գլխատիկայի և անտիկ շերշանի արվեստի մեջ:

Երևակայական էակներ և նախնիների պաշտամունք: Հայաստանի ժայռապատկերներում մեծ թվով են ներկայացված տիեզերական պատկերացումների հետ կապված գերբնական երկգլխանի օձեր, հիդրաներ, վիշապներ, վիշապաքաղեք և այլ երևակայական արարածներ, որոնք հանդես են գալիս նաև առասպելների, հանելուկների, հեքիաթների մեջ որպես վիշապներ, «իմաստուն օձեր», վիշապասպան հերոսներ ու աստվածներ: Շատ ժայռապատկերներ իրենց զուգահեռներն են գտնում կոբանյան կացիների, ինչպես և Ամիրանի քաջագործությունները պատկերող դրվագների, Արտավազդի ու Վահագնի առասպելների մեջ: Վարդանանի հսկայածավալ ժայռապատկերներից մեկն, օրինակ, նվիրված է արևի և ամպրոպամարտիկ աստվածների պայքարին: Այստեղ ներկայացված երկրաշափական պատկերների երեք խմբերը կազմված են մեծ ու գեղեցիկ արևային նշաններից, խաչերից, կիսալուսիններն ու աստղերը ներկայացնող բազմաթիվ կիսագնդաձև փոսիկներից: Սրանցից ցած տեղադրված է մի սքանչելի կոմպոզիցիա, որը կարծես երկրաշափական սիմվոլների առասպելական բացահայտումը լինի: Այստեղ հանդես է գալիս արևի աստվածը՝ անիվի, ձիու և կիսալուսնի հետ: Նրա դիմաց կանգնած են կայծակի աստվածությունները՝ հսկայամարմին օձ-կայծակների խառնիխուռն պատկերներով, որոնք այլաբանորեն ներկայացնում են աստվածների պայքարը: «Վարդանիսյան աստվածներ» որոշ ատրիբուտներն ու ֆունկցիաները պահպանվել են հայկական Վահագն ու Միհր աստվածների, Սասնա հերոսների կերպարների մեջ, որոնցից ոմանք ահեղաձայն կայծակ-որոտի հատկանիշներ ունեն (Սասնաար, Բաղդասար), շատերը՝ արևի ու ծովի հետ առնչվող ջրածին-հրեղեն ձի ու թուր կեծակի, ոմանք վիշապասպան են (Վահագն), ոմանք պատկերվում են օձաբալար կայծակները բռնած և ճառագայթավոր գլխանոցով (Միհր):

Սրանցից շատերը արև-կայծակի աստվածներ են, կիսաաստվածային ու կիսամարդկային կերպարներ, միևնույն ժամանակ կազմավորվող հայ ժողովրդի մեջ մտած առանձին ցեղերի և տոհմերի լուսատու նախնիներ, ինչպես հետագա ժամանակների առասպելական Հայկ նահապետն էր ներկայաց-

վում իբրև նախնի, իբրև քաջ որսկան, «քաջագանգուր խայտակն և հաստաբազուկ»¹⁷, կենդանիների միջավայրում, որսորդական տեսարանի մեջ և իբրև պայծառ ու զեղեցիկ աստղ՝ իր համաստեղություններ¹⁸:

Պարեռլիթից եկող, որսորդական հարուստ ավանդույթներ ունեցող հայաստանյան ցեղերը պետք է որ լեգենդներ ու հիշողություններ պահպանեին իրենց նախնի որսորդների քաջագործությունների ու արարքների մասին, որոնք հեռանալով իրենց յուրահատուկ աշխարհը, դառնում էին կենդանի սերունդներին հովանավորող, օգնող հզոր, ազդեցիկ ոգիներ¹⁹ և միանգամայն հնարավոր է, որ Գեղամա լեռների և այլ վայրերի ժայռանկարների մարդակերպ պատկերներից շատերը ներկայացնում են սրբացված, աստվածացված նախնիներին՝ աստղային նշանների ուղեկցությամբ, քանի որ աշխարհի շատ ժողովուրդներ և մանավանդ տեղաբնակ հայերի պատկերացմամբ նախնիների ուրույն աշխարհը երկինքն էր, ուր նրանք համաստեղություններ էին դառնում և իրենց աստղային գոյության միջոցով հրաշագործ ազդեցություն ունենում ապրող ցեղերի ու նրա յուրաքանչյուր անդամի ճակատագրի վրա²⁰:

Գեղամա ժայռապատկերներից մեկը բաղկացած է երկու այծանկարից և կանացի սխեմատիկ երկու ֆիգուրներից, որոնք բավականաչափ մոտիկ նմանություն ունեն Առաջավոր Ասիայի²¹, արևելյան Միջերկրականի ու էգեյան²² աշխարհի, Կրետեի, Կիկլադների, Կնոսոսի, Իրանական սարահարթի, Միջագետքի²³, Նեփտոսի²⁴, Հայաստանի²⁵ և Անդրկովկասի բրոնզեդարյան²⁶ կանացի կուռքերի հետ: Սեմանտիկ նշանակությամբ բոլորովին համազոր մի պատկեր էլ կա Արագածի լանջերին²⁷, որը նույնպես կազմված է այծանկարներից ու մարդկային պայմանական չորս պատկերներից, որոնք, սակայն, ի տարբերություն նախորդների, իրենց վրա կրում են կանացի պտղաբերման օրգանների նշաններ, ինչպես Չաթալ-Հոչուքի նեոլիթյան որմնանկարների կանացի կուռքերը²⁸ և ավելի ուշ շրջանի համանման պաշտամունքային առարկաներից շատ-շատերը:

Վերջապես, Վարդենիսի չափազանց հետաքրքիր ժայռապատկերներից մեկը պարունակում է նույն կարգի մի սյուսե, որն իրենից ներկայացնում է խա-

17 Տե՛ս Խոսեֆազի, Ա, Ժ: Մ. Արեղյան, Երկեր, հատ. Գ. Երևան, 1968, էջ 79:

18 Տե՛ս Բ. Ն. Առաքելյան, Հայկ-Օրիոն, «Տեղեկագիր», ՍՍՀՄ ԳԱ հայկական ֆիլիալ, Երևան, 1941, № 8, էջ 29—36:

19 Տե՛ս J. Maringer, The Gods of prehistoric man, էջ 129:

20 Տե՛ս նույն տեղում:

21 Տե՛ս J. Garstang, Prehistoric Mersin, Oxford, 1953, նկ. 45—46:

22 Տե՛ս Դ. Կալլո, У истоков европейской цивилизации, էջ 42, նկ. 8:

23 Տե՛ս M. E. Mallowan, Early Mesopotamia and Iran, London, 1935, էջ 125, նկ. 123, 137ա, 139—140:

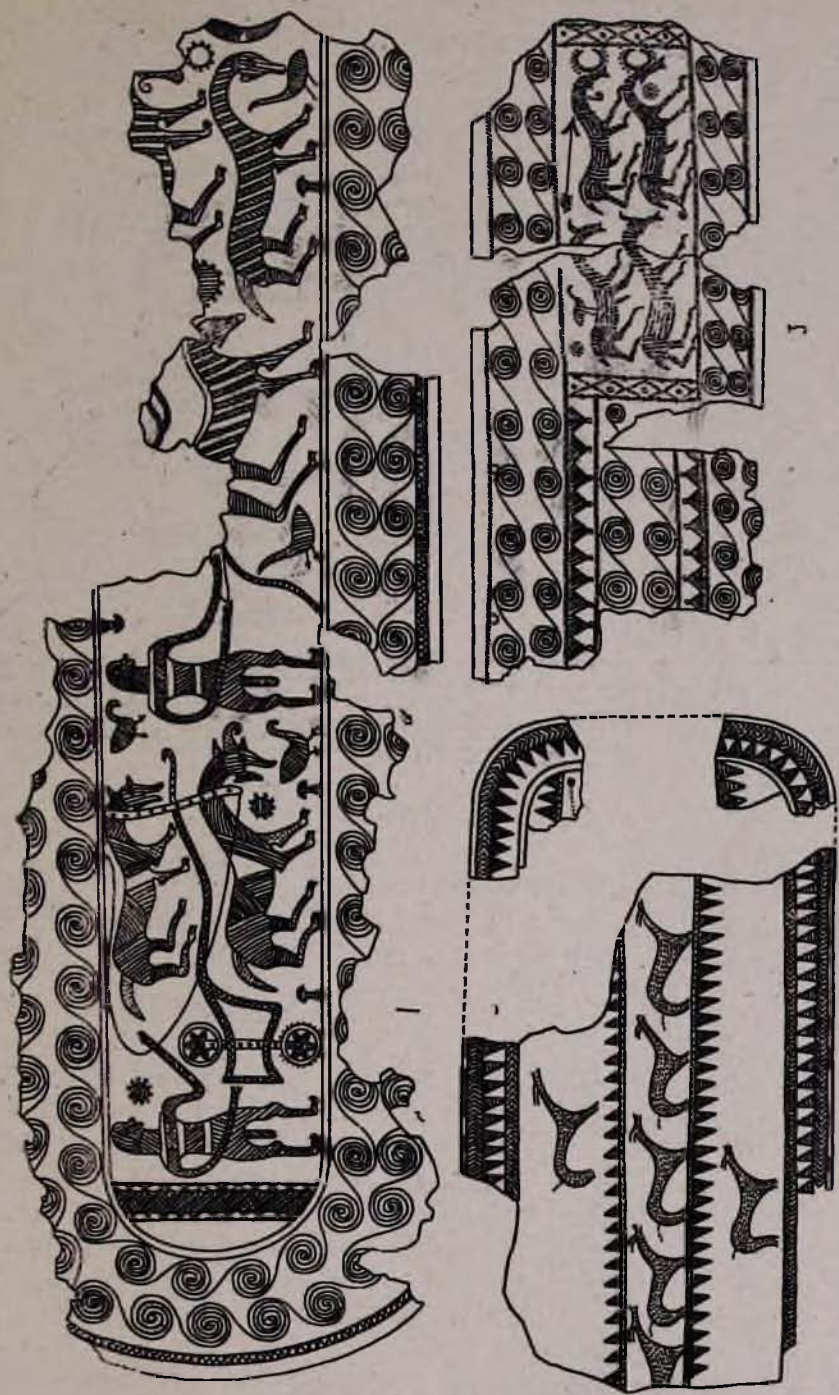
24 Տե՛ս Դ. Կալլո, Древнейший Восток, նկ. 36:

25 Տե՛ս А. А. Мартыросян, Идолы из раскопок Кармир-блур, ИФЖ, 1958, № 2, էջ 118:

26 Տե՛ս А. М. Джавахишвили, Л. И. Глonti, Урбниси, I, Тбилиси, 1962, նկ. 280—282:

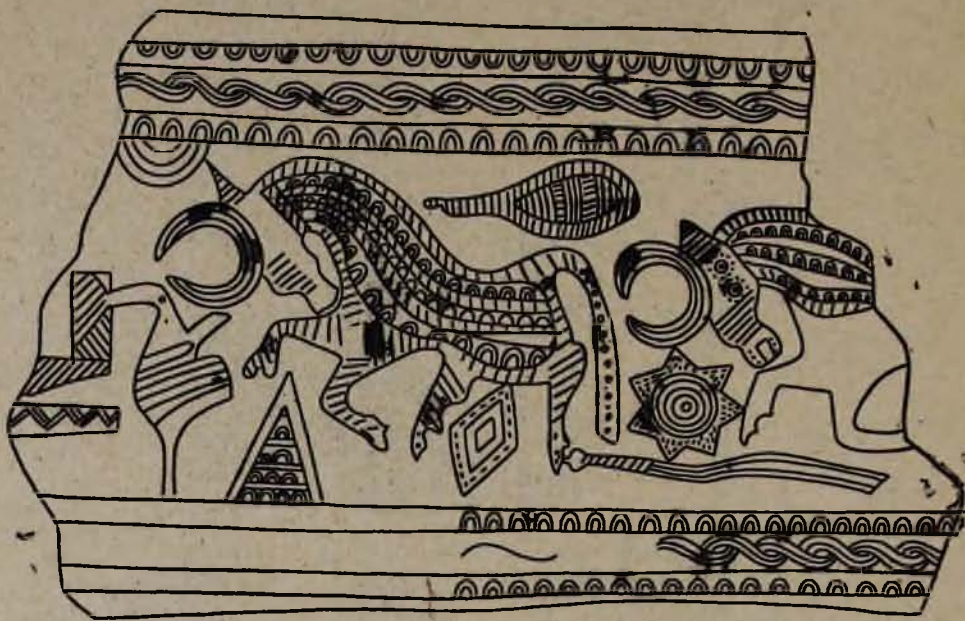
27 Տե՛ս Լ. Ա. Բաբելյան, Նոր նյութեր Հայաստանի հնագույն արվեստի, նկ. 12:

28 Տե՛ս J. Mellaart, Earliest Civilisations of the Near East, London, 1963, նկ. 83:



2
Ուրարտեան քանդակներ. 1—Լեւոնի, 2—Սանանի, 3—Հաղպատի

շաձև միջուկով արևի մեծ սկավառակ՝ վրան կանգնած շորս թևատարած մարդկային ֆիգուրներով, աչից զծագրված կանացի պայմանական զույգ պատկերով և երկու նշանագրերով:



Բրոնզե գոտու բեկոր: Առնոյին Ղարաբաղից

Արևելքի վաղ մշակույթներին հատուկ «արևաբանակ» մարդկանց ու կանանց զույգ կուռքերի²⁹ մոտիվը առանձնապես սերտ առնչություններ ունի մի կողմից շատ երկրների նախնադարյան ժայռապատկերների և մյուս կողմից՝ դամբարանային ծիսական նյութերի հետ:

«Արևաբանակ» մարդկանց կամ ոգիների բազմաթիվ ֆիգուրներ կան նաև Եվրոպայի բրոնզեդարյան ժայռագրերում³⁰ և առանձնապես պատմական Հայաստանի Շակաշեն գավառի (այժմ Կիրովաբադի դաշտավայր) ուշբրոնզեդարյան դամբարանային դրվագազարդ խեցեղենի վրա: Հայաստանի նախնադարյան մի շարք դամբարանների կենդանապատկերները, երկնային սիմվոլները, մարդկային բազկատարած ֆիգուրները (Նախիչևան, Շամիրամ և այլն) կամ գերեզմաններում տեղադրվող փոքրիկ կանացի կուռքերը անառարկելիորեն վկայում են, որ մեռյալների ու նախնիների պաշտամունքը սերտորեն կապված է երկնային պատկերացումների հետ, երկինքն ու անդրշիրիմը ընկալվում էին մեկ ամբողջության մեջ, իբրև տիեզերքի երկու հավասար տարրեր: Այդ

²⁹ Տե՛ս E. Herzfeld, Die vorgeschichtlichen Töpferelen von Samarra, „Die Ausgrabungen von Samarra“, V, „Forschungen zur islamischen Kunst“, II, Berlin, 1930, էջ 11—12, նկ. 12:

³⁰ Տե՛ս F. Gudnitz, Bronzealterens Monumentalkunst. Kopenhavn, 1962, նկ. 18:

առումով չափազանց մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում հայ ժողովրդական հավատալիքներն ու պաշտամունքները, որոնք վերաբերում են մեռյալներին ու նախնիներին, հոգու և մարմնի փոխհարաբերությանը: Մանուկ Աբեղյանի ուսումնասիրության համաձայն, հայերի մեջ մարդկային հոգիները նույնանում են համաստեղություններին, մտածվում աստղերի հետ կապակցությամբ: Աստղերի հետ է կապվում ոչ միայն հոգին, այլև մարմինը, մարմնական գործունեությունը, «երբ մի հերոս նեղության մեջ է,— գրում է Աբեղյանը,— նրա աստղը խավարում է, երբ նա կոպտ է մեկի հետ, ապա նրա աստղն էլ երկընթեցում է կոպտում հակառակորդի աստղի հետ (հմմտ. «Սասնա ծռեր»)»³¹, Հայերի մեջ պաշտվող նախնիներն ու իրենց աստղերը մտածվում են իբրև օգնական, պահապան ոգիներ, իբրև սրբություններ, այդ պատճառով էլ նրանցով երգվում են, ինչպես հոր գերեզմանով (սէն մեծ ու պստիկ աստղերը վկա, «էն հորս գերեզմանը վկա»), օգնության աղերսով դիմում են աստղերին («Ձեռ պետ աստղունք օգնական պահապան կայնեք... մեզ ազատեք ըմեն փորձանաց. չար մարդուց, չար սհաթից»)»³²:

Նախնադարյան ժայռապատկերների կոմպոզիցիաների մեկնաբանման առումով չափազանց հետաքրքիր են նաև նույն Աբեղյանի կողմից դիտված հայկական այն ըմբռնումները, թե անբիծները տեղավորված են երկնքում աստղերի վրա, որ հոգին լույս է կամ փայլ, թե ապրող կենդանի մարդու մեջ հոգին ունի լուսապայծառ զնդի ձև, թե նախնիների հոգիները ներկայանում են մարդկային, սեփական ուրվականի ձևով և այլն: Ժամանակակից հետամնաց ցեղերի մեջ նման հասկացություններն ի հայտ են գալիս ավելի անխառն ու շրջամիջրակված ձևով, սակայն էպոս շեն տարբերվում վերը բերվածներից: Սրանց համոզմամբ, նախնիները համաստեղություններ են դարձել, ապրում են աստղերի ու արևի վրա և իրենց աստղային գոյության միջոցով մասնակցում, աշակցում են ցեղերի ու նրանց առանձին անդամների կենսագործունեությանը, հրաշագործ ազդեցություն ունենում³³:

Վերը բերված Գեղամա սարերի, Վարդենիսի, Արագածի նյութերը, հայ բանահյուսության և ընդհանուր ազգագրության տվյալները, կարծես, հաստատում են այն իրողությունը, որ նախնադարյան սրբավայրերի աչքի ընկնող տեղերում փորագրված մարդկային ֆիգուրների ու աստղազարդ երկնականների պատկերներն արվում են նախնիների ու մեռյալների ոգիներին երկրպագելու համար: Այս երևույթը դիտվում է աշխարհի տարրեր մասերում հայտնաբերված ժայռապատկերների մեջ և համընդհանուր է նախնադարյան հավատալիքների ու կրոնի համար:

Ժայռագրեր: Հայաստանի ժայռապատկերների մասին խոսելիս չի կարելի մոռանալ կարևորագույն մի հանգամանք, որ բազմիցս նշվեց վերևում: Այդ բազմազան նշանագիր-գաղափարագրերի առկայությունն է ժայռապատկերների տարբեր խմբերում:

³¹ M. Abeghian, Der armenische Volksglaube, էջ 25.

³² Նույն տեղում, տե՛ս նաև Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ա, Երևան, 1944, էջ 31—32.

³³ J. Maringer, The Gods of prehistoric man, էջ 127—131.

Այս նշանագրերը լայն տարածում ունեն Հայաստանի, Վրաստանի նախնադարյան հուշարձանների մեջ՝ ժայռաբեկորների³⁴, խեցեղեն ամանների³⁵, Դմանիքի դամբարանային հսկա սրահների պատերի³⁶ և բազմազան այլ իրերի ու առարկաների վրա: Այսպիսիները տարածված են նաև Ասիայի ու Եվրոպայի բազմաթիվ հին ժայռանկարներում և ժամանակակից ավստրալիական արվեստի հուշարձաններում: Սրանց լայն օգտագործումը ժայռապատկերներում, դամբարանների պատերին և պաշտամունքային խեցեղենի վրա ենթադրել է տալիս պիկտոգրաֆիկ գրությունների գոյությունը նախնադարյան Հայաստանում (երևի մ. թ. ա. V—IV հազարամյակներից սկսած), որը կարող էր ծառայել կրոնա-հմայական նպատակների և հիմք դառնալ, այսպես կոչված, մեհենական գրերի համար:

Ժայռապատկերների թվագրման ճառքը: Գեղամա ժայռապատկերների հսկայական քանակությունը, նրանց կրկնակի, եռակի տեղադրումը իրար վրա, ոճական ու տեխնիկական առանձնահատկությունները ցույց են տալիս, որ դրանք ունեն ժամանակագրական շատ լայն ընդգրկում և սկսվելով նեոլիթյան և վաղ էնեոլիթյան ժամանակներից, հարատևել են մինչև երկաթի դարը:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների ամենավաղ խումբը թվագրվում է նեոլիթյան քարե գործիքներով, որոնք հայտնաբերվել են տեղում 1969 թվականին:

Չորրորդական ֆաունայի ներկայացուցիչների, նրանց ժամանակակից ընտելացված տեսակների՝ ժայռապատկերներում ներկայացված խառը կազմը, շների բազմաքանակությունն ու բազմատեսակությունը ևս հաստատում են ժայռապատկերների նեոլիթ-էնեոլիթյան թվագրումը (մ. թ. ա. VI—IV հազարամյակներ):

Մոտավորապես այս նույն ժամանակաշրջանին են վերաբերում Գեղամա որսապատկերների վաղ խմբի առաջավորասիական, միջինասիական ու կովկասյան զուգահեռները: Դրանցից առանձնապես լավ են թվագրվում Զաթալ-հույուք (Իֆոնիայի դաշտ) բնակավայրի III, IVբ, VIIա և VIII շերտերում բացված մ. թ. ա. VI հազարամյակի սրբատեղիները, որոնք իրենց մի խումբ որմնանկարներով հար և նման են Գեղամա սարերի ժայռապատկերներին³⁷: Ժամանակակից Թուրքիայի հարավ-արևելյան շրջաններում³⁸, Հայկական³⁹ և

³⁴ Տե՛ս Ս. Բախլուպարյան, Խորհրդային Հայաստանի հնագիտական հուշարձանները, Երևան, 1935, էջ 43—44:

³⁵ Տե՛ս Դ. Կ. Կուբինիցով, Древнейшая культура в двуречье Куры и Аракса, Тбилиси, 1965, աղ. VIII, X, XVIII (վրացերեն):

³⁶ Տե՛ս Օ. Մ. Ժապարիձե, Археологические раскопки в Триалети в 1959—1963 гг. СА, 1964, № 12, էջ 119:

³⁷ Տե՛ս J. Mellaart, Earliest Civilisations of the Near East, էջ 83—103, Ինչպես նաև В. М. Массон, Неолит южной Турции, „Археология старого и нового света“, М., 1966, էջ 161—171:

³⁸ Տե՛ս ТТКВ, 1957, XXI, 84: W. Freh, Felszeichnungen in Südostanatolien, էջ 621—623:

³⁹ Տե՛ս H. Bossert, Altsyrien, Tübingen, 1951, նկ. 686:

Հյուսիսային Միջագետքում⁴⁰ (Ադիաման, Դեմիր-կապե), պատմական Ասորիք-Պաղեստինի արևելա-միջերկրածովյան սահմաններում և ծովեզրյա Անտա-լիայում⁴¹ կան նեոլիթ-բրոնզեդարյան շատ ժայռապատկերներ, որոնք ադրե-ջանական Քորստանի ու միջին ասիական պատկերների հետ միասին կազմում են մեր հուշարձանների ժամանակագրական և տիպաբանական ամենամոտա-վոր զուգահեռները:

Մ. թ. ա. III հազարամյակի Հայկական լեռնաշխարհում և նրանից դուրս տարածված սև փայլեցված շքեղ խեցեղենի պաշտամունքային դրվագազարդ մոտիվների և Գեղամա լեռների ժայռապատկերների համադրությամբ հնարա-վորություն է տալիս նրանց մի զգալի խումբ հաստատորեն վերագրելու վաղ-բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանին, երբ անասնապահությունը Հայաստանում հասել էր զարգացման բարձր մակարդակի: Թե՛ խեցեղենի և թե՛ ժայռագիր պատկերներում հավասարապես հանդես են գալիս բացարձակորեն նույնական խորհրդանշաններ, նշանադրեր, երկրաչափական ձևեր, որոնք կարծես համ-ընդհանուր բնույթ են ստանում այդ շրջանի ողջ նախնադարի համար:

Գեղամա լեռների ժայռապատկերների որոշ մասն էլ, առանձնապես չրա-յին թռչունների պատկերներից մի քանիսը և բերանից ցատող ջրի շիթերով ներկայացված ժայռագիր ցուլերը, կարող են վերագրվել մ. թ. ա. II հազա-րամյակին՝ այդ շրջանի գունազարդ խեցեղենի և վիշապ-քարաքանդների հետ ունեցած իրենց աղերսներով:

Վերը բերված թուրք նյութերը հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ Գեղամա վաղ շրջանի ժայռապատկերների վաղ խումբը կարող է թվագրվել մ. թ. ա. VI—III հազարամյակներով՝ մ. թ. ա. III հազարամյակի բրոնզեդարյան պատկերների բացարձակ գերակշռության պայմանով:

Նեոլիթ-էնեոլիթյան ընթացաշրջանում մեկընդմիջ ժայռ առած անաս-նապահական-երկրագործական մշակույթը վերելքի ուղիով էր ընթանում հա-յաստանյան ողջ բրոնզի դարի ընթացքում, Գեղամա և այլ ալպյան արո-տավայրերը շարունակում էին կատարել իրենց տնտեսական ֆունկցիան և մեր նախնիները չէին հեռանում իրենց բարձրագույն սրբավայրերից: Այդ պատ-ճառով էլ ծիսա-պաշտամունքային ժայռապատկերների թիվը գնալով ավելա-նում էր միջին, ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի ժամանակներում:

Մ. թ. ա. III—II հազարամյակների արվեստի ու պաշտամունքի այլ ճու-շաբաններ: Նույն պաշտամունքային կարիքներին էին ծառայում մ. թ. ա. III հազարամյակի կիրառական արվեստի բազմաթիվ այլ հուշարձաններ: Հե-տաքրքիր է, օրինակ, որ պտղաբերման պաշտամունքին նվիրված արարողու-թյուններն ու ծեսերը չէին սահմանափակվում անասնապահների լեռնային սրբատեղիներով և շարունակվում էին ձմռան ու գարնանամուտի ժանր ամիս-ներին նաև բնակավայրերում գտնվող սրբատեղի-դահլիճներում կամ սովո-րական կացարանների սրբազան անկյուններում, ուր գտնում ենք պտղաբե-րության կենդանական ու կանացի բազում արձանիկներ: Արձանիկներ պատ-

⁴⁰ Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 687—698, էջ 44 և հաջ.:

⁴¹ Տե՛ս J. Mellaart, Earliest Civilisations of the Near East, նկ. 47.

րաստելու սովորությունը շարունակվում էր նաև ուշ բրոնզի, վաղ երկաթի դարերում և անտիկ շրջանում: Քրիստոնյա Հայ գյուղացիներն էլ նոր տարվա օրերին ընտանի կենդանիներ հիշեցնող բլիթներ թխելով և կենդանիներին տալով, հավատում էին տնտեսական ընդհանուր բարօրության հնարավորությանը⁴²:

Վաղ բրոնզի դարի կիրառական արվեստի մի խումբ այլ հուշարձաններ, շարունակելով ժայռապատկերների ավանդույթը, որոշակիորեն կապվում են տիեզերական պատկերացումների հետ: Սրանց մեջ մեծ թիվ են կազմում սայլերի ու սայլակների մոդելները, որոնց լծված եզների կամ ցուլերի ճակատներին աստղանշաններ կան⁴³: Ինչպես ստորև կտեսնենք, մարդակերպ արևային աստվածությունների ու մարտակառքերի կամ սայլերի պատկերները սովորական երևույթներ էին նաև ուշբրոնզեդարյան⁴⁴ և ուրարտական արվեստի ու պաշտամունքի առարկաների համար: Ուրարտական կնքադրոշմներից մեկի վրա պատկերված է մի հրաշալի սայլ, վերևում շողացող պայծառ արևով, որին հետևում են բազկատարած քուրմը (կամ ինքը՝ Արևի աստվածը) և արևին նվիրված ֆանտաստիկ, թևավոր անգղայժը՝ կրծքին դաջած արևի նշանով⁴⁵: Մի այլ կնքադրոշմի վրա սայլի փոխարեն ներկայացված է նավակ, նորից մարդակերպ, կենդանական ու աստղային ֆիգուրների միջավայրում⁴⁶: Հայկական ժողովրդական մտածողության մեջ նույնպես արևն ու լուսինը մըշտապես հանդես են գալիս միասին՝ կառքով կամ նավակով: Արև-լուսին գաղափարը տալու համար հայկական հանելուկն ասում է. «Մի ծով կա, էրեսին քիր ու ախպեր ման են գալի գյամով»: Այստեղ քիրն ու ախպերը՝ մեկնաբանվում են իբրև արևի ու լուսնի աստվածություններ, գյամին՝ իբրև նավակ, իսկ ծովը՝ ծիրանի երկնականար⁴⁷:

Մեր հեռավոր նախնիների տիեզերական պատկերացումների հետ սերտորեն կապված են նաև վաղ բրոնզի դարի բնակատեղիներում ու դամբարանադաշտերում հայտնաբերված հարյուրավոր անոթներն՝ իրենց բուսական, երկրաչափական, կենդանական զարդանախշերի բարդ ու գեղեցիկ կոմպոզիցիաներով: Այսպես, Շրեշ-բլուրի, էջմիածնի, Քյուլ-թափայի և Շենգավիթի գավաթների վրա⁴⁸ հանդես են գալիս ծաղիկների ու տերևների հասկերի ոճավորված ու համաչափ կոմպոզիցիաներ, որոնք համադրված են երկնականաբար, արևը, լիները, մայր հողը խորհրդանշող զարդանախշերով:

Բացի բուսական ու տիեզերական մոտիվներից, ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանի կիրառական արվեստի սիրված տարրեր են նաև երկրաչափական զարդերը՝ բազմատեսակ պարույրները, ոլորանախշերը, եռանկյունիները,

42 Տե՛ս Ա. Ա. Օղաբաշյան, Քրիստոնեական ամանքի հետ կապված որոշ ծիսական վերապրուկներ, Տեղ. ԶԳԱԶ, Երևան, 1965, № 3, էջ 91—97:

43 Տե՛ս Բ. Բ. Покровский, Археология Закавказья, էջ 35:

44 Տե՛ս Հ. Ռ. Խաչիկյան, Արևի պաշտամունքի հետքեր բրոնզեդարյան Հայաստանում, ԼԶԳ, Երևան, 1967, № 4, էջ 79—80:

45 Տե՛ս Բ. Բ. Покровский, История и культура Урарту, Ереван, 1944, նկ. 90:

46 Տե՛ս նույն տեղում, նկ. 92:

47 Տե՛ս Ս. Հառաբաշյան, Հայ ժողովրդական հանելուկներ, էջ 7:

48 Տե՛ս Է. Վ. Խանգուպյան, Շրեշ-բլուրի և Բյուլ-թափայի խեցեղենն ու նրա արվեստը, ՊՂԶ, 1964, № 3, էջ 221—225, աղ. 1, նկ. 1—5:



Խմբային բրոնզե փաղակ լճաշենից: Մ. թ. ա. 14—13-րդ դդ.

շեղանկյունիները, համակենտրոն շրջանագծերը և այլն, որոնց կրոնա-պաշտամունքային իմաստը առայժմ շատ դժվար է բացահայտել:

Թռչունների պատկերները մեծ մասամբ ոճավորված են: Նրանք արագիլափայլ են, երկարոտն, ունեն եռանկյունաձև իրան և երկար կտուց: Մի քանի այլ ամանների վրա ռեալիստորեն պատկերված են ձի⁴⁹ և այլ շորքոտանիներ: Հավանական է, որ արվեստագործ բրուտները ամանեղենի վրա պատկերված թռչունների ու կենդանիների մեջ տեսել են իրենց տոհմերը խորհրդանշող տոտեմներին⁵⁰:

Վաղբրոնդեդարյան արվեստի լավագույն նմուշների շարքը կարելի է դասել նաև կավե օջախներն ու նրանց տարատեսակ հենակները, որոնք մեծ մասամբ նախնիների պաշտամունքին նվիրված յուրահատուկ զոհասեղաններ էին՝ կողեզրին ծեփած մարդակերպ արձանիկներով:

Մ. Թ. ա. III հազարամյակի հոգեոր մշակույթի համար առանձնակի նշանակություն ունեն նաև կանացի արձանիկները, որոնք խորհրդանշում էին կյանքի հարստեաման, պտղաբերության, արգասավորման մայր աստվածուհիների գաղափարը:

Հայկական լեռնաշխարհի որոշ բնակատեղիներից հայտնի են նաև տղամարդու արձանիկներ, որոնք բացի երկրագործական պաշտամունքի առարկաներ լինելուց, հավաստում են հայրիշխանական նահապետական հարաբերությունների հաղթանակը տեղաբնակների սոցիալական կյանքում:

Այսպիսով, Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն երկրագործների գաղափարաբանական պատկերացումների հիմքում ընկած էր բնության ուժերի, կենդանիների ու մայրաստվածուհիների պաշտամունքը, որի ընդհանուր էությունը կյանքի ու սերունդների հարատեաման, պտղաբերության ու բարօրության գաղափարն էր:

Արվեստի ու պաշտամունքի ուշագրավ հուշարձաններով հարուստ է նաև մ. թ. ա. II հազարամյակի միջինբրոնդեդարյան մշակույթը: Զարգացման նախորդ փուլից ժառանգած կրոնա-պաշտամունքային զարդանախշն այս շրջանում հասնում է բարձր վարպետության առանձնապես գունազարդ խեցեղենի և սպասքի թանկարժեք առարկաների վրա: Ինչպես վերը տեսանք, Թռեղքի, Տաշիր-Ձորագետի, Արարատյան դաշտի և այլ շրջանների գունազարդ անոթները, ոսկե ու արծաթե իրերը ղարդարվում էին ոչ միայն երկրաչափական մոտիվներով, այլև բավականաչափ բարդ կոմպոզիցիաներով, որոնք կազմվում էին աստվածների, մարդկանց բազմազան կենդանիների, թռչունների սոզունների պատկերների կոսմիկական ու երկրաչափական նշանների զուգակցության միջոցով: Նման կոմպոզիցիաներում առանձնապես զգացվում է խեթական արվեստի ազդեցությունը: Իրենց մեծ քանակով աչքի են ընկնում որոշակի ձևի ու չափի կարմրափայլ անոթները, որոնց վերին մասում՝ ալիքավոր գծերի, սկավառակների, թռչունների, եռանկյունիների միջոցով պատկերվում են երկրային ծովը, երկինքն ու երկիրը՝ տիեզերքի երեք գլխավոր տարրերը:

⁴⁹ Տե՛ս Ս. Հ. Սաբաբյան, Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, նկ. 74:

⁵⁰ Տե՛ս В. И. Равдоникас, История первобытного общества, т. I, Л., 1939, էջ 220—221:

Նախնադարի հոգևոր մշակույթի ավանդույթների պահպանման ու զարգացման տեսակետից շահագրգիռ ուշադրավ են Սևանի ավազանում⁵¹, Գառնիում, Նախիջևանի Քյուլ-թափա II-ում⁵² հայտնաբերված մի քանի գունադարձ ամաններ, որոնց հարուստ կենդանապատկերները զուգակցված են երկնային նշանների հետ և կրկնելով ժայռապատկերների մոտիվներն ու ձևերը, կապվում են երկնակամարի ու լուսատուների պաշտամունքի հետ:

3. ՌԵՐՐՈՆՋԵԴԱՐՅԱՆ ՀԱՎԱՏԱԽՔՆ ՈՒ ԱՐՎԵՍՏՐ

Արևի և մյուս աստվածների պաշտամունքը: Նախնադարյան տիեզերական պատկերացումները, պաշտամունքն ու հավատալիքն ընդհանրապես զարգացման բարձրակետին են հասնում ուշ բրոնզի և վաղ երկաթի դարում: Կիրառական արվեստի մեջ համապատասխանաբար փոխվում, զարգանում են կրոնապաշտամունքային իրերն ու առարկաները: Հոգևոր կյանքում և արվեստում սինթեզվում, բյուրեղանում են բրոնզի դարի ընդերքում առաջացող ուրարտական և հայկական մշակույթի էական տարրերն ու առանձնահատկությունները: Կիրառական արվեստի հուշարձաններում, մանավանդ բրոնզե գոտիների գծապատկեր սյուսնիներում տիեզերքը՝ երկիրը, երկինքն ու ջուրը, թեև դարձյալ պատկերվում են երևակայական կենդանիների, թռչունների ու լուսատուների միջոցով⁵³, սակայն նրանք այժմ ներկայացվում են երկնային երեք հորիզոնների ձևով: Երկիրը, ծովն ու երկրային օվկիանոսը դիտվում են իբրև միևնույն երևույթի տարբեր դրսևորումներ: Մեր բրոնզեդարյան նախնիները համոզված էին, որ ծովի անդնդախոր հատակին, ձկների ու շրային այլ էակների հետ միասին, ծնվում, ապրում, զորեղանում էին առասպելական դյուցազուններ, հավերժահարս դիցուհիներ, երկրային կենդանիներից չտարբերվող ցուլեր, գոմեշներ, իմաստուն ձիեր, ռոռնցից ջատերը օգնում էին մարդկանց՝ կյանքի ու բնության արհավիրքները հաղթահարելու, անելանելի վիճակներից դուրս պրծնելու համար: Մեր ժողովրդի հիասքանչ հեքիաթների, առասպելների, «Սասնա ծռեր» հերոսավեպի մեջ միաձուլվել են նախահայերի ու հին հայերի տիեզերական ու բնապաշտական պատկերացումները: Հ. Ա. Օրբելու խոսքերով ասած՝ «էպոսի առաջին ճյուղի հերոսը՝ Սանասարը... մարմնավորում է տիեզերական էակի մի շարք գծեր, էակ, որ մարդկային արտաքին ունի, բայց իր մեջ բնության ուժեր է բովանդակում, կապված է բնության կենարար ու բարերար տարրերի՝ ջրի հետ: Ջրից ծնված այս հսկան ջրից է ստանում իր ամենակործան սուրը... իր հասակը, անսահման ուժն ու զորությունը: Ջրից է ատանում իր հրաշալի ֆուռկիկ Զալալին, որն իր հերոսներին իջեցնում է կենարար ծովի անդունդը (երբ նրանք հյուծվում են) բարձրացնում է դեպի արևի զորավոր գունդը, իր հսկայակերպ տիրոջ հետ միասին ոչնչացնում է

51 Ա. Ա. Քալաբադյան, Ժ. Դ. Խաչատրյան, Հնագիտական հազվագյուտ հայտնաբերություն Սևանի ավազանից, 129, 1969, № 4, էջ 75—77:

52 Նկատի են առնված է. Խանզադյանի և Քյուլ-թափա II-ի առաջին չրատարակված նյութերը:

53 Տե՛ս Բ. Բ. Пиотровский, Археология Закавказья, էջ 93—94: